

L'inferno nell'immaginario e nella letteratura



PREREQUISITI

- ❑ Conoscere le caratteristiche che differenziano il testo poetico da quello in prosa.
- ❑ Conoscere alcune nozioni di base sull'aldilà pagano (civiltà greca e romana) e cristiano.
- ❑ Conoscere le tipologie testuali previste per la prima prova scritta dell'esame di Stato, in particolare l'analisi testuale e il saggio breve o articolo di giornale di ambito artistico-letterario.

OBIETTIVI

- Conoscere l'evoluzione del tema dell'inferno.
- Conoscere alcuni testi degli autori considerati.
- Riconoscere e analizzare le principali novità del testo in rapporto al tema dell'inferno.
- Saper individuare i temi fondamentali di un testo.
- Saper leggere un'immagine e individuare aspetti fondamentali in relazione alla tematica analizzata.
- Saper produrre per iscritto testi coerenti e coesi di sintesi dei contenuti fondamentali del testo.
- Saper produrre per iscritto testi coerenti e coesi di rielaborazione dei contenuti fondamentali del testo.
- Saper contestualizzare il testo in relazione al periodo storico, alla corrente letteraria e alla poetica dell'autore attraverso l'analisi del tema.
- Saper operare confronti tra correnti e testi/immagini di autori diversi, individuando analogie e differenze.
- Saper individuare il punto di vista dell'autore in rapporto ai temi affrontati.
- Saper rielaborare in modo personale i contenuti di un testo.
- Saper approfondire le tematiche affrontate.

La parola "inferno" deriva dal latino *infernus* che significa propriamente "inferiore" e indica il luogo dei morti, il mondo misterioso dove vanno ad abitare le anime dei defunti. Nell'età antica la parola non indica specificamente, come oggi, un luogo di pena e di castigo, ma più genericamente l'aldilà. La distinzione tra il bene e il male, tra un luogo destinato ad accogliere le anime dei buoni e un luogo dove i cattivi ricevono la giusta punizione non è sempre presente né chiaramente definita. L'aldilà è comunque un luogo accessibile, almeno finché si è in vita, solo con il pensiero, un luogo astratto, ma anche molto presente nella vita quotidiana degli unici esseri viventi che sanno di dover morire. Gli uomini, tutti gli uomini, indipendentemente dal loro grado di istruzione e dal posto che occupano nella gerarchia sociale sono infatti accomunati dalla fondamentale esperienza della morte e quindi dal pensiero di essa

che inevitabilmente li accompagna almeno per un tratto della loro esistenza. Tutte le facoltà umane, l'immaginazione ma anche l'intelletto, si sono quindi, nel corso dei secoli, interrogate su ciò che potesse esserci dopo la morte e lungamente esercitate nel tentativo di dar forma a quel mondo oscuro. **L'idea di inferno** è, non a caso, **una costante di ogni civiltà umana**. La si ritrova nei più antichi testi conosciuti e successivamente in tutte le grandi filosofie, in tutte le religioni, in tutte le letterature del mondo, e addirittura negli scritti di molti autori atei contemporanei. È un tema privilegiato delle arti figurative, della letteratura, della filosofia, della teologia di ogni epoca e di ogni civiltà. E dalle varie immagini dell'inferno che gli uomini hanno prodotto è possibile risalire alle loro ansie, alle loro paure, alle loro speranze, al tipo di vita che, molto più concretamente, essi conducevano sulla terra.

Nelle pagine che seguono si è cercato di tracciare non tanto una storia dell'inferno quanto piuttosto un breve percorso esemplificativo, che possa dare un'idea dell'infinita varietà e ricchezza di idee, immagini e rappresentazioni fiorite nei secoli intorno al grande mistero che ancora riveste l'aldilà.



Sandro Botticelli, *La voragine infernale*, 1481, disegno a penna su pergamena, dalla *Divina Commedia* di Dante Alighieri, codice Reginese lat. 1896, c. 1012, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

L'inferno dalla preistoria alle grandi religioni orientali

L'inferno nella preistoria

È quasi impossibile stabilire dove e quando sia nato l'inferno. I primi testi scritti che ne parlano risalgono al II millennio a.C., ma è molto probabile che anche gli uomini preistorici avessero un'idea di un mondo ultraterreno. La pratica del seppellimento dei morti risale infatti al 50 000 a.C. circa ed è legata all'idea di una forma di sopravvivenza oltre la morte. L'inferno dunque, all'origine, non è altro che **un luogo indefinito dove prosegue, senza differenze di rilievo, la vita che si conduce sulla terra**. È un luogo neutro dal quale è assente qualsiasi idea di premio o di castigo.

È impossibile precisare meglio la natura dell'inferno nella preistoria, tuttavia, dallo studio di alcune civiltà più vicine a noi (alcuni popoli dell'Africa sub-sahariana, alcuni popoli del Tibet o della Siberia, come Tungusi e Yurak, della Nuova Guinea, dell'America del Nord), caratterizzate da una cultura trasmessa solo oralmente, si possono desumere alcuni tratti costanti dell'inferno arcaico. Si tratta generalmente di **luoghi tristi** nei quali si continuano le attività terrene secondo le stesse gerarchie sociali in vigore sulla terra: i signori restano signori e i servi sono sempre servi. Inferi e paradiso sono tutt'uno e, mancando un codice morale e il

concetto stesso di responsabilità, manca ogni riferimento al bene o al male, al premio o alla punizione. Tutti vanno a farne parte; gli unici esclusi, pur senza essere sottoposti a pene particolari, sono coloro che hanno vissuto, per una ragione o per l'altra, ai margini del gruppo o che, non essendosi bene integrati, hanno scarsamente contribuito alla sussistenza comune. Esiste uno stretto legame tra il tipo di vita che queste popolazioni conducono e la loro immagine dell'aldilà. Si tratta di società che vivono in stretta simbiosi con l'ambiente naturale, in una situazione economica precaria nella quale la coesione del gruppo umano e la sua solidarietà interna rappresentano le premesse indispensabili alla sopravvivenza. Manca perciò l'idea stessa di salvezza o di dannazione individuale. La sorte di ciascuno non è separabile da quella di tutto il gruppo. Anche la sopravvivenza nell'aldilà è dunque legata al gruppo più che all'individuo. Non ci sono giudizi divini, né pene né premi: semplicemente la vita continua nell'aldilà con le stesse caratteristiche. Gli unici destinati a una sorte speciale sono coloro che si sono staccati dal gruppo o si sono sottratti a quei riti di iniziazione che rafforzano la coesione del gruppo stesso.

Il concetto di **inferno come luogo di pena** compare per la prima volta nelle grandi civiltà del **Medio Oriente**, nelle quali evoluti codici morali contemplano la responsabilità individuale. In particolare l'idea di una dannazione dopo la morte sembra strettamente collegata alla nascita del concetto di Stato. In società più vaste e progredite, dotate di un sistema politico e giudiziario complesso, le colpe e i delitti contro la società vengono sanzionate sia dalla giustizia del sovrano sulla terra, sia da quella degli dèi, dopo la morte. L'aldilà diviene dunque una proiezione del funzionamento dello Stato, anzi un suo perfezionamento poiché la giustizia divina, alla quale nulla sfugge, si pone quasi come completamento di quella dei re.

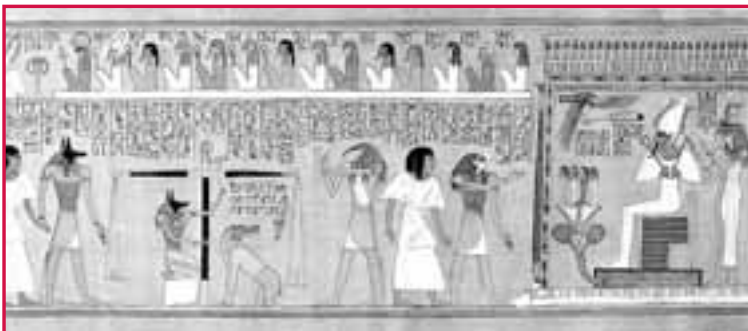
L'inferno mesopotamico ed egizio

Sia nelle **civiltà mesopotamiche**, sia in quella **egizia** compare dunque una netta specificazione del bene e del male. Un preciso elenco di cattive azioni compare ad esempio nel *Libro dei morti* egizio, un testo che veniva posto nel sarcofago e che, secondo la credenza, il defunto leggeva dinanzi ai quarantadue giudici del tribunale di Osiride, dopo che il suo cuore era stato pesato da Anubi. Coloro che fossero stati giudicati buoni dal tribunale avrebbero raggiunto il regno di Osiride; i cattivi, invece, avrebbero subito una "seconda morte" in un "regno dell'annientamento" che si trovava sotto il mondo degli Inferi. Vi si pativano innumerevoli sofferenze: costretti in spazi angusti e oscuri, si mangiavano i propri escrementi, sottoposti a torture che smembravano il corpo umano, quali decapitazioni, squartamenti ecc. Questi orrori tuttavia non erano eterni; il loro scopo non era quello di far soffrire, ma di annientare coloro che avevano leso l'ordine sociale e cosmico.

L'inferno nelle religioni orientali

Nella **religione indù**, fatta di miti sovrapposti e quindi fluida, priva di dogmi e di un corpo dottrinale coerente, l'inferno e la reincarnazione (*samsâra*) tendono spesso a confondersi. Per gli induisti infatti la vita è infelicità e frustrazione. Buoni sono coloro che abbandonano progressivamente il proprio egoismo e la propria avidità. Il *nirvâna*, il paradiso, è uno stato di beatitudine eterna nel quale l'anima è finalmente libera dal ciclo delle reincarnazioni e

può così ricongiungersi allo spirito universale. Coloro che non hanno raggiunto, durante la vita, lo stato di purezza necessario a entrare nel *nirvâna*, sono costretti a reincarnarsi. In questo senso il fatto stesso di vivere è già una punizione, o quanto meno un'occasione di purificazione e di ulteriore affinamento spirituale. I cattivi invece, dopo la morte, saranno reincarnati in un ente inferiore e ciò costituisce già una prima forte punizione, una sorta di inferno sulla terra. Tuttavia, secondo alcuni testi sacri, prima della reincarnazione il cattivo andrà



La pesatura del cuore del defunto, papiro dal *Libro dei Morti*, Londra, British Museum.

all'inferno, nel *naraka*, dove subirà i supplizi corrispondenti alle sue colpe; solo dopo sarà reincarnato. Lo stesso schema, pur con alcune varianti, è stato adottato dalle **grandi religioni dell'Estremo Oriente**: il buddismo, le religioni cinesi e quelle giapponesi.

La caratteristica comune alla concezione dell'inferno di queste religioni è la sua transitorietà. Dal Medio all'Estremo Oriente troviamo una concezione ciclica del tempo cosmico che esclude l'eternità. I dannati subiscono nell'inferno pene a volte terribili, anche per moltissimi anni, ma alla fine saranno reintegrati nel grande ciclo e avranno una nuova occasione.

L'antichità classica

L'inferno dei poeti

Nell'antichità classica coesistono **diverse concezioni dell'aldilà**. L'immagine più antica è quella che si può ricavare dalle opere di Esiodo e di Omero, che risalgono all'incirca all'VIII secolo a.C., nelle quali si parla diffusamente degli Inferi. Secondo questi autori l'aldilà somiglia a una gigantesca giara o a una caverna, è caratterizzato da aria umida e odor di muffa, diviso dal mondo dei vivi dal fiume Oceano e dai suoi affluenti: lo Stige, il Cocito e l'Acheronte. L'eroe cretese Radamanto e suo fratello Minosse, famosi per il loro senso di giustizia e la loro saggezza, giudicano le anime e assegnano loro una collocazione: i virtuosi abiteranno i Campi Elisi; nella Prateria degli Asfodeli (piante erbacee sacre ai morti presso gli antichi Greci) si riuniranno coloro che non sono stati né virtuosi né malvagi; per i cattivi c'è il Tartaro, situato sotto l'Ade. È un aldilà piuttosto vago; non è chiaro, ad esempio, in base a quali criteri siano giudicate le anime dei trapassati né se si tratti di un luogo destinato a tutti gli uomini indistintamente, oppure solo agli eroi. Proprio per questa vaghezza, tuttavia, si presta bene a ispirare poeti, tragediografi, moralisti. Tratto comune è una visione del mondo dei morti molto cupa e pessimistica, tipica della civiltà greca arcaica che, d'altra parte, esaltava invece la vita terrena, alla luce del sole. Accanto all'inferno dei poeti si trova, nella cultura greca e poi in quella romana, anche una prima riflessione razionale sul problema del male, sulla sua origine e sulla sua possibile punizione. Se alcuni filosofi respingono l'idea dell'inferno, altri, come Platone, ne danno un'immagine razionale, funzionale al loro sistema.



Sibilla ed Enea guardano Deifobo mutilato, IV-V sec. d.C., miniatura da *Opere di Virgilio*, codice *Vat. Lat. 3225*, f. 49, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

T1 Omero

L'Ade omerico

Nel brano seguente, tratto dal libro XI, Odisseo scende agli Inferi per consultare l'ombra dell'indovino Tiresia. Durante la sua visita assiste ai supplizi di alcuni eroi famosi: Orione, Tizio, Tantalò. Secondo alcuni studiosi il brano sarebbe un'interpolazione tarda; il testo di Omero, invece, sarebbe stato più vago sull'esistenza dei supplizi.

dall'*Odissea*,
libro XI,
vv. 568-600

570 E vidi Minosse¹, lo splendido figlio di Zeus,
con scettro d'oro fare ai morti giustizia,
seduto²; e intorno al sire si difendevano quelli,
seduti o in piedi nella dimora ampie porte dell'Ade³.
E dopo di lui vidi Orione⁴ gigante
cacciare in branco le fiere pel prato asfodelo,
quelle che sempre uccideva sui monti solinghi,
575 con mazza di solido bronzo, che mai può spezzarsi.
E Tizio⁵ vidi, il figlio glorioso di Gaia,
disteso in terra: per nove iugeri si distendeva.
E due avvoltoi, annidati ai suoi fianchi, rodevano il fegato,
penetrando nei visceri: né con le mani poteva difendersi,
580 perché Letò ardi violare, la compagna di Zeus,
che a Pito andava attraverso Panopeo⁶ belle piazze.
E Tantalò⁷ vidi, che pene atroci soffriva,
ritto nell'acqua: e questa s'avvicinava al suo mento;
era là ritto, assetato: ma non poteva prenderne e bere.
585 Ogni volta che il vecchio voleva piegarsi avido a bere,
tutte le volte l'acqua spariva, inghiottita: intorno ai suoi piedi
nereggiava la terra: la prosciugava un dio.
Alberi eccelsa chioma sulla sua testa lasciavano pendere i frutti,
peri e granati e meli dai frutti lucenti,
590 e fichi dolci e floridi ulivi: ma quando
si protendeva il vecchio a toccarli,
il vento in su li scagliava, fino alle nuvole ombrose.
Sisifo⁸ pure vidi, che pene atroci soffriva;
una rupe gigante reggendo con entrambe le braccia.
595 E puntellandosi con le mani e coi piedi,
la rupe in su spingeva, sul colle: ma quando già stava
per superare la cima, allora lo travolgeva una forza violenta,
di nuovo al piano rotolando cadeva la rupe maligna.
E lui a spingere ancora tendendosi: scorreva il sudore
600 colando giù dalle membra; intorno al capo saliva la polvere.

Omero, *Odissea*, trad. di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 1963

1. Minosse: figlio di Zeus e di Europa, mitico re di Creta che governò con saggezza secondo un codice legislativo ispiratogli dal padre.

2. seduto: Minosse in funzione di giudice infernale sarà rappresentato anche da Virgilio: «Inquisitore è Minosse, e scuote l'urna: di muti / egli aduna un concilio, le colpe indaga e le vite» (*Eneide*, VI, vv. 432-433).

Nel canto V dell'*Inferno* Dante dirà: «Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia: / essamina le colpe nell'entrata; / giudica e manda secondo ch'avvinghia» (vv. 4-7).

3. Ade: figlio di Crono e di Rea, fratello di Zeus, è il dio dei morti e signore del regno sotterraneo dell'Oltretomba. Spesso però il suo nome designa il regno stesso.

4. Orione: gigante abile cacciatore, figlio di Poseidone, dio

del mare, ed Euriale, figlia di Minosse. Artemide lo uccise nel timore che uccidesse tutti gli animali della terra.

5. Tizio: un gigante figlio di Gaia (o Gea: la Terra) e di Zeus. Fu condannato a tale supplizio per aver tentato di violare Leto (o Latona), madre di Apollo e Artemide.

6. Panopeo: città della Focide, lungo la strada che portava a Delfi (**Pito**).

7. Tantalò: figlio di Zeus e della titanessa Pluto (ricchezza) fu condannato al Tartaro per aver raccontato agli uomini i segreti di cui era venuto a conoscenza nell'Olimpo.

8. Sisifo: figlio del dio Eolo e di Enarete fu condannato al Tartaro sia per le sue chiacchiere sul conto di Zeus, sia per aver tentato di ingannare Tanato (la morte).

PER CAPIRE E INTERPRETARE

- 1 Quali personaggi Odisseo incontra nella sua discesa agli Inferi? I personaggi sottoposti a supplizi sono esseri umani, eroi o dèi?
- 2 A quali supplizi sono sottoposti?
- 3 A quale immagine dell'Ade rimanda la natura dei supplizi?
- 4 È possibile dedurre dal testo in base a quale codice morale essi siano giudicati e quali colpe abbiano commesso?
- 5 Dal testo si può evincere una corrispondenza tra colpa commessa e supplizio a cui il personaggio è sottoposto?
- 6 Quale funzione ha Minosse? Confronta questa figura con quella analoga che compare nel canto V dell'*Inferno* dantesco.

T2 Virgilio

L'inferno dell'*Eneide*

Nel brano seguente, tratto dal libro VI dell'*Eneide*, Enea, accompagnato dalla Sibilla Cumana, scende agli Inferi per incontrare il padre Anchise. Si ferma sulle porte dell'Ade sbigottito per i lamenti e i terribili rumori che ne provengono. Chiede ragione di ciò alla Sibilla, che comincia a spiegargli la natura di quei luoghi e dei suoi infelici abitanti. Virgilio, a distanza di molti secoli, costruisce l'episodio sull'antico testo di Omero secondo il principio classico dell'imitazione.

dall'*Eneide*,
libro VI,
vv. 557-600

- Di qui s'udivano gemiti, e fruste fischiare feroci, e stridore di ferro e trascinate catene. Enea s'arrestò, esitava, sgomento allo strepito:
- 560 «Che delitti laggiù? Dimmi, o vergine¹, e quali pene li straziano? Perché tanti gemiti all'aria?» Allora prese la profetessa a rispondere: «Nobile capo dei Teucri², non può nessun pio calcar l'empia soglia: ma quando Ecate³ mi pose a custodia dei boschi d'Averno⁴,
- 565 lei stessa le pene divine narrò, mi condusse per tutto. Radamanto⁵ di Cnosso⁶ ha questo regno spietato, punisce e ascolta i raggiri, e costringe a svelare le colpe che su nella vita, d'un vano furto allietandosi, ognuno commise, e accumulò pena per oltre la morte.
- 570 Sempre, vendicatrice armata di frusta, i colpevoli incalza e opprime Tisifone⁷, torve⁸ con la sinistra avventa le serpi, chiama schiere orrende di Furie. Allora, stridendo sugli orridi cardini, s'aprono le sacre porte. Vedi tu quale guardia
- 575 nel vestibolo siede? Che mostro guarda le porte?

1. vergine: Deifobe, Sibilla (cioè profetessa) di Cuma che accompagna Enea nel suo viaggio nell'Ade.

2. Teucri: i troiani, discendenti del mitico re Teucro.

3. Ecate: divinità che presiede i riti magici, legata al mondo degli Inferi.

4. Averno: è un lago che si raccoglie in un antico cratere vulcanico (in una zona, tra Napoli e Cuma), presso il quale si credeva si trovasse l'ingresso agli Inferi.

5. Radamanto: è il fratello di Minosse.

6. Cnosso: splendido palazzo

reale di Creta, sotto il quale Minosse fece costruire da Dedalo il labirinto per ospitarvi il Minotauro, figlio di sua moglie Pasifae e di un toro.

7. Tisifone: "la vendicatrice", insieme ad Aletto e a Megera è una delle tre Erinni (o Furie, dal latino), divinità della vendetta

che avevano il compito di punire i trasgressori delle leggi "naturali" provocando nelle loro vittime la pazzia.

8. torve: minacciose.

L'Idra⁹, con le cinquanta nere gole, agghiacciante,
 ha stanza dentro, ancor più feroce. Per ultimo, il Tartaro
 due volte tanto vaneggia¹⁰ e sprofonda nell'ombra
 di quanto s'innalza alla vista il fulgido Olimpo.
 580 Qui della Terra la stirpe antica, i Titani¹¹,
 travolti dal fulmine all'imo¹² fondo si torcono.
 Qui vidi gli Aloidi¹³ gemelli, corpi giganti,
 che smantellare con le mani il gran cielo
 e cacciar Giove vollero dai regni superni.
 585 E Salmoneo¹⁴ vidi ancora, che pene crudeli pagava:
 lui, che le fiamme di Giove e il rimbombo imitò dell'Olimpo,
 tirato da quattro cavalli e squassando una fiaccola,
 tra i popoli Greci, per la città che dell'Elide è il cuore¹⁵,
 andava, esaltandosi, per sé pretendendo dei numi l'onore:
 590 pazzo!, che i nemi e il non imitabile fulmine
 simulava col bronzo e il galoppo dei cavalli monungoli¹⁶.
 Ma il padre onnipotente di fra le livide nubi,
 non faci¹⁷, non luci fumose di resina, l'arma scagliò,
 e a precipizio lo trasse in vorticoso rovina.
 595 Tizio, poi, figlio della gran madre Terra
 si poteva vedere, e teneva col corpo nove iugeri¹⁸ interi:
 col rostro ricurvo un avvoltoio gigante
 pasce l'indistruttibile fegato, viscere
 feconde alla pena: e scava il suo pasto e s'annida
 600 nel fondo petto: alle fibre rinate mai tregua è concessa.

Virgilio, *Eneide*, trad. di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 1967

9. Idra: terribile mostro provvisto di un numero variabile di teste (da nove a diecimila: cinquanta è quello più comune) nata da Tifeo e da Echidna e, secondo alcuni, allevata da Giunone; contro di essa Ercole compì la sua seconda fatica.

10. vaneggia: si spalanca, si apre.

11. Titani: nati dall'unione di Urano (il Cielo) e Gea (la Terra), erano creature gigantesche,

padrone del mondo in un'era primitiva. Dopo una lunga guerra durata dieci anni Zeus e gli altri dèi riuscirono infine a sconfiggerli e a rinchiuderli nel Tartaro. Uno di essi, Atlante, fu invece condannato a reggere il peso del cielo per l'eternità.

12. imo: che sta in fondo e, per estensione, oscuro, misterioso.

13. Aloidi: Oto ed Efialte (o Fialte), giganti figli del dio del

mare Poseidone e di Ifimedia. Misero i monti Pelion e Ossa l'uno sopra l'altro per raggiungere il cielo e combattere con gli dèi. La dea Artemide, con l'inganno, fece sì che i due fratelli si uccidessero tra di loro.

14. Salmoneo: figlio di Eolo, fratello di Sisifo, sposò Alcidece e ne ebbe una figlia: Tiro. Montato in superbia volle passare per un dio imitando con il suo carro, che faceva correre

su di un ponte di rame, il rumore del tuono. Zeus, irato, lo fulminò.

15. dell'Elide è il cuore: Olimpia, città sacra a Zeus, dove si svolgevano i giochi olimpici.

16. monungoli: che hanno una sola unghia, lo zoccolo.

17. faci: fiaccole, torce.

18. iugeri: antica unità di misura di superficie, equivalente a ca. 2500 metri quadrati.

PER CAPIRE E INTERPRETARE

- 1 Chi accompagna Enea nel suo viaggio agli Inferi?
- 2 Quali personaggi si trovano nell'Ade virgiliano?
- 3 Chi giudica le anime?
- 4 Dove si trova l'ingresso dell'Ade?
- 5 Qual è il sentimento dominante che traspare dalle parole del poeta?
- 6 In che cosa le immagini dei tormenti create da Virgilio sono simili al modello omerico e in che cosa dissimili?

L'inferno dei filosofi

Platone

Nella **filosofia di Platone** l'inferno occupa un posto di rilievo. È un inferno filosofico, una costruzione logica finalizzata al buon funzionamento della città e conseguente all'esistenza di un dio che è anche il bene assoluto. Se ne parla diffusamente in tre dialoghi: il *Fedone*, la *Repubblica* e il *Gorgia*, ma non ne risulta un'immagine chiara e univoca. Non è chiaro, ad esempio, se Platone creda davvero all'esistenza dell'inferno oppure esso sia da considerare alla stregua degli altri miti platonici, un mito consapevolmente elaborato al fine di sostenere un preciso progetto sociopolitico.

Il giudizio dopo la morte

Nel *Fedone* Platone afferma che dopo la morte ci sarà un giudizio che separerà i buoni dai cattivi. Questi ultimi saranno tutti precipitati nel Tartaro: coloro che si saranno resi colpevoli di gravi delitti («numerosi e ingenti saccheggi compiuti nei templi, [...] parecchi omicidi»), non ne usciranno mai più. Coloro che invece si sono macchiati di colpe «che non sono irrimediabili» dopo un certo periodo di tempo, vengono ributtati fuori dalle onde dei fiumi infernali e dovranno andare alla ricerca delle anime di coloro che avevano ucciso o maltrattato. Se ne otterranno il perdono potranno mettere fine alle loro sofferenze; altrimenti dovranno tornare nel Tartaro per un altro lungo periodo di tempo, fino a quando non riusciranno a essere perdonati da coloro che avevano offeso. Vi è anche una terza possibilità: le anime di coloro che sono stati, durante la vita, schiavi dei desideri carnali e dunque attratte verso il basso, sono condannate a reincarnarsi in un animale che simboleggia il vizio da cui sono state dominate.

Colpe e pene

Nel *Gorgia* Platone chiarisce il significato della pena inflitta nel Tartaro agli "irredimibili". Essa non serve a purificare le anime che si sono macchiate di delitti troppo gravi per poter essere mai purificate; serve invece da esempio e da ammonimento per tutti gli uomini. Nella *Repubblica* Platone spiega quali siano queste colpe tanto gravi e chiarisce così il suo intento prevalentemente politico. Le persone punite più rigorosamente sono soprattutto uomini politici, re, tiranni, responsabili di disordini sociali. Le colpe più gravi sono infatti quelle commesse da «coloro che hanno causato la morte di moltissime persone, o hanno tradito la patria, l'esercito, e fatto ridurre in schiavitù i loro concittadini». Tuttavia nella *Repubblica* non sono previste pene eterne neppure per le colpe più gravi: trascorsi mille anni l'anima si reincarna e ha così una seconda possibilità.

Lucrezio

Completamente diversa è la **concezione del poeta latino Lucrezio** (98-55 a.C. ca.). La sua filosofia, che riprende in buona parte quella del greco Epicuro, è all'insegna di un rigoroso razionalismo materialistico. Egli non crede all'esistenza degli dèi né all'immortalità dell'anima. La morte è totale e definitiva. Dunque **non esiste alcun aldilà**, né paradiso, né inferno, che non sono altro che favole inventate dai poeti. Tuttavia per Lucrezio esiste una sorta di inferno ed è quello che gli uomini sperimentano già nella vita: si è all'inferno quando si è preda della paura della morte, della sofferenza, della malattia, ma anche delle passioni, per loro natura insaziabili. L'unico modo per raggiungere non certo la felicità, ma almeno uno stato di non sofferenza è quello di allontanarsi dalle passioni e da ogni forma di superstizione. La concezione dell'inferno di Lucrezio, di stampo che oggi potremmo definire psicologico o esistenziale, è dunque straordinariamente moderna e sarà propria, nel corso dei secoli, di una ristretta *élite* intellettuale che giunge fino ai giorni nostri.

T3 Lucrezio

L'inferno psicologico di Lucrezio

Nel brano seguente Lucrezio riprende gli antichi miti che, come abbiamo visto, costituivano un *tópos* della rappresentazione dell'inferno, ma li interpreta in chiave allegorica: il supplizio di Tantalò, che, secondo una variante del mito, teme un macigno che incombe sulla sua testa, non è che l'immagine della vita umana, continuamente minacciata dalla paura degli dèi o della morte; il supplizio di Tizio, dilaniato dagli avvoltoi, non rappresenta altro che gli uomini in preda alle passioni ecc. L'inferno non è dunque nell'aldilà, ma qui sulla terra.

da
La natura,
libro III,
vv. 976-1022

In realtà quei supplizi tutti che dicon vi siano nel fondo dell'Acheronte¹ noi li abbiám qui nella vita. Paralizzato dal vano spavento, il povero Tantalò non, com'è fama, il gran masso teme che incombe dal cielo; 980 piuttosto opprime l'inutile superstizione i viventi, e teme i colpi, ciascuno, della sventura². Ed in Tizio disteso nell'Acheronte non entrán già gli avvoltoi, né vi potrebbero certo trovar nel petto, per quanto capace, di che nutrirsi eternamente. Si spanda 985 pure col corpo per una straordinaria estensione, tale sia pure che ingombri con le distese sue membra non nove jugeri³ soli ma tutto il globo terrestre con tutto ciò non potrebbe portare eterna la pena, né, col suo corpo, fornire cibo in eterno. Chi viene, 990 schiavo d'amore, straziato dagli avvoltoi, chi vien roso dall'angosciosa inquietudine e dilaniato dai triboli d'una qualunque passione, è quello Tizio per voi. Abbiám sott'occhio anche Sisifo qui nella vita: chi agogna aver dal popolo i fasci e le terribili scuri⁴, 995 e si ritira ogni volta vinto e scornato. L'ambire, cosa illusoria, il potere che non è mai conseguibile, e sopportare per esso sempre una dura fatica, questo, in effetti, significa sforzarsi a spingere in alto, sul monte, il masso che rotola di nuovo già dal cocuzzolo, 1000 e in un baleno precipita al fondo nella pianura⁵. E il sempre pascere l'animo per sua natura insaziabile, e il ricolmarlo di beni senza che mai se ne sazi, come nel giro dell'anno, fanno per noi le stagioni quando ritornano e portano svariati frutti e diletti 1005 senza per ciò che la vita co' doni suoi ci contenti, è ciò che fanno, mi pare, le rigogliose fanciulle⁶ che, a quanto narrano, stipano l'acqua nel vaso forato, che in nessun modo per altro non se ne può riempire. Né vi son già, né potrebbero esservi, dove che sia,

1. Acheronte: è il fiume sotterraneo che le anime devono attraversare per giungere al regno dei morti.

2. Paralizzato ... sventura: il gran masso che nella tradizione classica (ma non nell'*Odissea*) incombe sulla testa di Tantalò è da intendersi in senso figurato: Tantalò simboleggia l'intera

umanità e il masso la superstizione e la paura.

3. jugeri: lo iugero è una misura di 2500 metri quadrati circa.

4. i fasci e le terribili scuri: nell'antica Roma erano i simboli del potere.

5. L'ambire ... pianura: il supplizio di Sisifo, che spinge eternamente un pesante macigno

lungo una ripida montagna simboleggia, secondo Lucrezio, l'ambizione umana, il desiderio di potere destinato, per sua natura, a non essere mai soddisfatto.

6. le rigogliose fanciulle: le cinquanta Danaidi (figlie di Danao) che, obbligate a sposare i cugini, gli Egiziadi (figli di Egitto,

fratello di Danao), la prima notte di nozze uccidono i rispettivi mariti. Solo Ipermestra risparmia Linceo; quest'ultimo, secondo una versione, le ucciderà tutte. Nell'Ade le Danaidi sono condannate a riempire d'acqua un vaso forato. Esse simboleggiano il desiderio smodato di piaceri materiali.

- 1010 le Furie e Cerbero e i luoghi pieni di tenebre
[...] e il Tartaro
che erutta dalle sue fauci lo spaventevole fuoco⁷.
Ma v'è il terror delle pene qui nella vita, maggiore
quanto e maggiore è la colpa, ed il castigo del fallo,
1015 il bagno, e l'orrido lancio giù dalla rupe, le verghe,
la pece, il boia, le torce, il cavalletto, le piastre:
e s'anche mancano, l'animo, conscio dei falli, in anticipo,
applica a sé quei tormenti, si strazia con i rimorsi,
né scorge intanto qual termine possano avere i suoi mali,
1020 né quale fine, alla fine, avranno le sofferenze,
e teme ch'esse si debbano far, con la morte, più gravi:
così la vita diventa qui, per gli stolti, un inferno⁸.

Tito Lucrezio Caro, *La natura*, trad. di B. Pinchetti, BUR, Milano 1986

7. Né vi son ... fuoco: le Furie, Cerbero e il Tartaro che erutta fuoco non esistono veramente. **Cerbero** era un mostro con tre teste e la coda di un serpente,

fratello di Idra, guardiano del Tartaro. In Virgilio la Sibilla Cumana gli getta un dolce imbevuto di vino drogato per poter passare.

8. Ma v'è il terror ... un inferno: l'inferno non ha esistenza propria. Esso consiste, qui sulla terra, nella paura delle sofferenze e delle pene previste

per ciascun reato, pene che, se anche mancano, ciascuno anticipa su di sé sotto forma di paure e di rimorsi.

PER CAPIRE E INTERPRETARE

- 1 Quale valore Lucrezio attribuisce ai vari personaggi che, secondo la tradizione, popolavano l'inferno?
- 2 Che cosa è dunque l'inferno per Lucrezio?
- 3 «È il sempre pascere l'animo per sua natura insaziabile, e il ricolmarlo di beni senza che mai se ne sazi, come nel giro dell'anno, fanno per noi le stagioni quando ritornano e portano svariati frutti e dilette senza per ciò che la vita co' doni suoi ci contenti»
Quale immagine dell'esistenza umana rivelano tali versi?
- 4 Quale funzione ha il rimorso per Lucrezio?
- 5 A quale pena era condannato Sisifo secondo la mitologia classica?
- 6 Che rapporto vi è in Lucrezio tra la pena di Sisifo e la sete di potere che corrode l'animo umano?
- 7 Perché l'inferno esiste solo per gli «stolti»?

Il Medioevo

L'inferno cristiano

La concezione ebraica dell'inferno

«L'inferno cristiano è sicuramente il più compiuto sistema totalitario di castigo che lo spirito umano abbia concepito, chiuso mondo del male assoluto che fa da riscontro logico a una religione dell'amore infinito» (Minois). Tuttavia l'elaborazione di tale complessa immagine dell'aldilà è piuttosto tarda. L'inferno, inteso come luogo di punizione nell'aldilà, è stranamente assente nell'Antico Testamento. Tra le religioni del Medio Oriente, quella ebraica è forse la più "materialista": secondo i libri più antichi i cattivi vengono puniti da Dio qui in terra e tutto finisce con la morte. L'idea che dopo la morte ci sia un aldilà comincia a delinearsi in epoca tarda: il primo testo che fa esplicito riferimento all'inferno è il *Libro di Daniele* (160 a.C.). Anche nel Nuovo Testamento costituisce un tema piuttosto isolato. Nei testi



Coppo di Marcovaldo, *Giudizio universale*, part., 1260-70 ca., Firenze, Battistero di San Giovanni.

di Paolo e di Pietro vi si accenna poche volte e di sfuggita. Nei Vangeli, composti dopo la disastrosa distruzione di Gerusalemme (70 d.C.) l'inferno è spesso identificato con la Geenna, la "valle dei gemiti", un luogo maledetto sede di un antico culto, dove si bruciavano le vittime offerte a Baal, forse anche con sacrifici umani. Anche nei Vangeli, tuttavia, l'insegnamento riguardo all'inferno è molto vago e ambiguo e occupa uno spazio piuttosto esiguo.

La concezione cristiana dell'inferno si svilupperà anzitutto a **livello popolare** attraverso la letteratura apocalittica e gli scritti apocrifi che per la prima volta tratteggiano un universo infernale "a tinte forti". È un inferno che si arricchisce rapidamente con elementi attinti da altre religioni e che adempie innanzitutto la funzione di dare ai fedeli una possibi-

lità di rivalsa sui ricchi e i potenti. Solo in seguito i **Padri della Chiesa** tenteranno di dare un **assetto razionale all'argomento**. Le posizioni saranno, all'inizio, molto diversificate: secondo Clemente d'Alessandria (III secolo d.C.), ad esempio, l'esistenza di un luogo di sofferenze reali ed eterne sarebbe incompatibile con la bontà divina. Il suo discepolo Origene suppone addirittura che alla fine dei tempi tutta la creazione si ritroverà in seno a Dio, persino il diavolo e i più grandi peccatori. Per Ambrogio (IV secolo d.C.) solo gli apostati resteranno all'inferno; tutti i cristiani saranno salvati dalla fede e dal battesimo.

Sant'Agostino

La **concezione definitiva dell'inferno cristiano** sarà delineata da **Agostino** (354-430 d.C.). È una concezione molto rigorosa: l'inferno è un luogo di sofferenze eterne determinate da un fuoco materiale, che brucia il corpo e l'anima senza consumarli. Comincerà dopo la fine del mondo, quando i corpi e le anime saranno riuniti, ma nel frattempo i dannati già soffrono. Per coloro che non sono stati "del tutto buoni" Agostino riconosce un fuoco temporaneo di purgatorio.

Il Medioevo

Nel **Medioevo** ci saranno **due visioni complementari dell'inferno**: una **concezione popolare**, derivata dai testi apocalittici e apocrifi, che continuerà ad arricchirsi progressivamente soprattutto con le terribili visioni infernali che abbondano negli ambienti monastici, e una **concezione intellettuale**, in cui restano molti interrogativi, che verrà meglio determinata e affinata dai teologi scolastici. Solo nel 1215 il Concilio Lateranense e nel 1274 il Concilio di Lione delibereranno definitivamente riguardo all'eternità delle pene.

T4 Georges Minois

La «pastorale della paura»

Nel brano seguente lo storico francese Georges Minois esamina alcuni aspetti di quella che definisce la «pastorale della paura», ovvero quel tipo di predicazione, assai diffusa nel Medioevo, rivolta principalmente a spaventare i fedeli descrivendo, con dovizia di particolari, le terribili pene che attendevano i peccatori nell'inferno. In tal modo, facendo leva sulla naturale paura della morte, amplificata dalla precarietà dell'esistenza in un'epoca nella quale erano frequenti le carestie, le epidemie e le guerre, la Chiesa credeva di spingere i fedeli lontano dal peccato.

da
Piccola
storia
dell'inferno

Per lungo tempo, i fedeli della Chiesa cattolica sono stati propensi a credere che l'inferno fosse riservato ai pagani, agli infedeli e agli eretici. Ma poi, rapidamente, specie per effetto della predicazione dei monaci, viene cancellata la certezza che tutti i cristiani saranno salvati, e subentra una sorda inquietudine, che lascia le sue prime

5 tracce nella liturgia visigotica, nel VII secolo. Il Messale di Bobbio, che è dell'VIII secolo, contiene una preghiera per il defunto, che «scampi dal luogo del castigo, dal fuoco della Geenna, dalle fiamme del Tartaro, e pervenga alla terra dei viventi».

Inquietudine che scorgiamo anche nell'usanza di seppellire i morti quanto più vicino al santuario, dove sono le reliquie di un martire o d'un santo, capaci di allontanare con la loro presenza le forze del male che tentassero di condurre all'inferno il defunto. Questa paura la vediamo attestata da alcuni epitaffi franchi. Su un sarcofago di Vienne, risalente al 515, possiamo leggere: «Quegli le cui ossa riposano in questa tomba ha meritato d'essere associato al sepolcro dei santi: gli siano risparmiati i furori del Tartaro e le crudeltà dei suoi supplizi».

15 Adoperata largamente già da Cesario di Arles¹, la pastorale della paura si fa sistematica nel XII secolo, e questo negli ambienti monastici, ancora una volta, dove si coltiva l'idea di una cerchia ristretta che viene salvata da una vita ascetica e di una vasta maggioranza che è dannata. Sculture, affreschi e sermoni si alleano per terrorizzare i fedeli. E, dal momento che il miglior suscitatore di panico è un uomo che sia lui stesso terrorizzato, i predicatori parlano pubblicamente del loro sgomento. Giuliano di Vézelay, intorno al 1150, dichiara: «Tre cose mi atterriscono, e io tremo di paura nel mio intimo, solo a pensarci: la morte, l'inferno e il giudizio che verrà». Nello stesso periodo, nelle sue *Orazioni mentali*, Guglielmo di Saint-Thierry² scrive che, volendo visitare l'inferno, era stato trasportato in ispirito da un angelo, ma che, giunto alla porta, aveva preferito non entrare, tanto era rimasto spaventato dai gemiti e dallo stridor dei denti.

San Bernardo ha più volte manifestato la sua paura nel corso dei suoi sermoni [...].

Nel XIII secolo Giacomo di Vitry, un predicatore popolare, moltiplica gli exempla, cioè dei fatterelli edificanti, e così l'allarme si diffonde; dal canto suo, Stefano di Borbone dedica una parte del suo *Trattato di predicazione* al «dono di temere». Nel XIV e XV secolo, non c'è più freno. Francescani e domenicani parlano a folle che hanno già i nervi eccitabili, folle scosse e provate dai cataclismi di allora, e mettono in risalto l'aspetto spaventoso dell'aldilà. Il domenicano spagnolo Vincenzo Ferrier, soprannominato Angelo dell'Apocalisse, tuona contro i peccatori e li avverte: «Se ti figuri le pene infernali dei dannati, predisposte per qualunque peccatore, io penso che ogni penitenza, ogni atto di umiltà, ogni condizione di povertà, e insomma ogni lotta che potrai sostenere in favore di Dio in questa vita, ti saranno lievi se perciò eviti quelle pene terribili».

Il suo confrate Tauler rincarà la dose: «Pensa che migliaia e migliaia di uomini si trovano all'inferno, e forse non fecero il male che hai fatto tu». I frati mendicanti aggiungono alla parola il gesto, si torcono dal dolore, urlano, si mordono le braccia per mostrare come i dannati si divorino a vicenda. Qualcuno, come l'Anonimo di Auxerre, arriva a pensare che costoro esagerino, e facciano di Dio un autentico «carnefice».

Del resto, l'abuso finisce col togliere efficacia alla minaccia. Hervé Martin, autore di una tesi notevole sulla predicazione alla fine del Medioevo, ha rilevato le sconsolate osservazioni di molti ecclesiastici che verificano l'inefficacia dei loro sermoni. Gli uditori sul momento, rimangono impressionati, ma le abitudini quotidiane riprendono rapidamente i loro diritti; o anche, credono che la cosa non li riguardi e considerano le minacce come rivolte ad altri: «Ah, come ha parlato bene contro quello lì»; «Oh, come ha parlato bene, il predicatore, contro i signori e le dame»: sono questi alcuni commenti segnalati dai chierici. Ma la pastorale della paura riprenderà vigore nel XVII secolo, con mezzi più sobri, all'interno della riforma cattolica.

G. Minois, *Piccola storia dell'inferno*, il Mulino, Bologna 1995

1. Cesario di Arles: vescovo di Arles all'inizio del VI secolo e scrittore latino cristiano; fu molto attivo in campo pastora-

le fondando monasteri e una scuola episcopale per la formazione del clero. I suoi duecento *Sermones* (Sermoni), ispirati ad

Agostino, ebbero larga diffusione.

2. Guglielmo di Saint-Thierry: teologo nato alla fine del secolo

XI, abate dell'abbazia di Saint-Thierry fino al 1135 quando rinunciò alla carica ed entrò nell'ordine cistercense.

PER CAPIRE E INTERPRETARE

- 1 A chi è riservato l'inferno nell'immaginario cristiano delle origini?
- 2 Quale usanza rivela un cambiamento intervenuto nelle certezze dei fedeli relative all'aldilà?
- 3 Che cos'è la «pastorale della paura» secondo lo storico Georges Minois?
- 4 Su quali fonti l'autore elabora la sua tesi?
- 5 Quali effetti aveva sui fedeli la «pastorale della paura»?
- 6 Per quali motivi e in quale periodo storico essa perde efficacia e sembra esaurirsi?
- 7 In quale contesto storico essa riprende?

L'inferno nell'arte figurativa

Gli orrori infernali cominciano a essere raffigurati innanzitutto nella **scultura**. A partire dal XII secolo, mentre si definiscono le linee dottrinali essenziali e prendono forma le principali visioni monastiche, compaiono sulle facciate delle chiese europee le prime grandi rappresentazioni del Giudizio universale, nelle quali i dannati sono trascinati da una schiera di demoni e di animali mostruosi verso la terribile voragine dell'inferno. Tra il XIV e il XV secolo le rappresentazioni si moltiplicano e la loro drammaticità si intensifica: i peccatori si riconoscono dall'attributo del loro peccato (ad esempio gli avari hanno una borsa al collo) e i supplizi sono commisurati al peccato (ad esempio i golosi mangiano le proprie membra) mentre una turba innumerevole di orribili demoni ricopre le cattedrali europee. **Sul piano letterario** la più grandiosa rappresentazione dell'inferno è certamente quella contenuta nella **Divina Commedia di Dante**. Essa occupa solo una delle tre cantiche, ma è forse quella più potente, quella che maggiormente ha colpito, nei secoli, l'immaginazione dei lettori. La terribilità della visione infernale di Dante sta nell'**implacabile rigore logico** che la caratterizza. L'inferno che troviamo nelle visioni monastiche e nei testi dei predicatori è spesso una costruzione pazzesca e inverosimile; l'inferno di Dante è invece un edificio intellettuale complesso e coerente nel quale le pene sono così perfettamente proporzionate ai peccati da risultare razionali e credibili.

La *Divina Commedia* e in particolare *l'Inferno*, hanno sempre ispirato la fantasia degli artisti. Innumerevoli sono, nei secoli, le illustrazioni del poema, come ad esempio quelle di Orcagna (inizio sec. XIV - dopo il 1368), Beato Angelico (1395 ca. - 1455), Sandro Botticelli (1445-1510), Luca Signorelli (1445/50-1523), Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Jan Van Eyck (1390 ca. - 1441), Hans Memling (1433 ca. - 1494), Hieronymus Bosch (1450-1516), Pieter Bruegel il Giovane (1564-1637/38) e più tardi, in epoca romantica, Gustave Doré (1832-1883).

Due immagini del canto XXXI dell'*Inferno*

A testimonianza della perdurante vitalità del poema dantesco proponiamo le immagini di due artisti molto lontani tra di loro nel tempo e nello spazio, ma entrambe ispirate al canto XXXI dell'*Inferno*. Qui Dante, avvicinandosi al grande pozzo centrale che costituisce l'ultima parte dell'inferno e la più profonda, scorge da lontano grandi masse informi che scambia, a prima vista, per delle torri e intanto sente un potente squillo di corno. Avvicinatosi si accorge che le torri sono in realtà dei giganti, con i piedi piantati sul fondo gelato del pozzo, e il suonatore di corno è Nembrot, colui che, nella Bibbia, promosse la costruzione della torre di Babele e la confusione delle lingue che ne derivò. Dante riconosce i Giganti del mito classico, che in vari modi si ribellarono alla volontà degli dèi: Fialte, Anteo, Briareo. Nell'*Inferno* dantesco essi simboleggiano la forza brutta, non illuminata dalla minima traccia di spiritualità. Alla fine del canto XXXI, Anteo solleva Virgilio e Dante e li deposita sul fondo dell'ultimo cerchio dell'inferno.



Sandro Botticelli, Il pozzo dei Giganti nell'ottavo Cerchio (Malebolge), 1481, disegno su pergamena dal XXXI canto dell'*Inferno*, dalla *Divina Commedia* di Dante Alighieri, ms. Hamilton 201, Berlino, Kupferstichkabinett.

L'illustrazione di Botticelli

Nel disegno di Botticelli si vede Nembrot che suona il corno e i grandi corpi nudi dei Giganti incatenati che dominano in primo piano mentre Dante e Virgilio si avvicinano (in secondo piano, a sinistra). La personalità di Botticelli non appare particolarmente incline alla rappresentazione della violenza; quella dei Giganti è concentrata nelle espressioni del viso e nei gesti.



Robert Rauschenberg, canto XXXI dell'*Inferno*, ca. 1960, disegno da *Drawings for Dante's Inferno*, 1964.

L'illustrazione di Rauschenberg

Robert Milton Rauschenberg (1925), artista statunitense, crea invece illustrazioni suggerite dal testo, operando per associazioni e analogie e disponendo le immagini sulla pagina dall'alto verso il basso con la tecnica del *collage*. Si tratta di figure prese da riviste, libri e stampe e trasferite nel disegno, con l'aiuto di un solvente, in modo da risultare piuttosto evidenziate e nette: nell'angolo in alto a sinistra si trova l'immagine di un uomo con un asciugamano presa da una rivista e usata per tutta la serie di disegni ispirati alla *Commedia*. Essa rappresenta Dante come "un uomo qualunque" del XX secolo sceso, probabilmente dopo la doccia mattutina, in un moderno "inferno" (le ricorrenti immagini "a scalini" immediatamente sotto). C'è in alto il riferimento al corno di Nembrot, e i Giganti sono rappresentati, in abiti moderni, come campioni olimpici sui loro piedistalli. Si vede anche il pugno con il quale il gigante Anteo, esortato da Virgilio, prende in mano i due pellegrini e li depone, alla fine del canto, al fondo del pozzo.

PER CAPIRE E INTERPRETARE

- 1 Descrivi il disegno di Botticelli e quello di Rauschenberg. Quali analogie e quali differenze puoi rilevare?
- 2 Nel disegno di Botticelli quale particolare indica la pena a cui sono sottoposti i Giganti? Giustifica la scelta dell'artista.
- 3 Quale dei due disegni ti sembra rispondere meglio allo spirito del poema dantesco e perché?
- 4 Quale rapporto si evince nell'opera di Rauschenberg tra inferno e contemporaneità?

L'età moderna e contemporanea

Il Rinascimento

In età umanistico-rinascimentale la rivalutazione della vita terrena e della civiltà classica e la rinnovata fiducia nelle capacità dell'uomo ridimensionano la medievale paura dell'aldilà e le visioni infernali. **François Rabelais**, nel *Gargantua e Pantagruelle* nel capitolo XXX compie addirittura una parodia dei viaggi nell'aldilà. Epistemone, grazie a una polvere miracolosa, resuscita e racconta ciò che ha visto: un inferno assolutamente ospitale, popolato da demoni che sono "buoni compagni", dove a ciascuno tocca una vita che è l'esatto contrario di quella che aveva sulla terra. Il filosofo greco Diogene (sec. IV a.C.) che, secondo la leggenda, viveva in una botte, vive ora nel lusso e ha Alessandro Magno al suo servizio; l'imperatore Ciro fa il mendicante; Cesare e Pompeo sono incatramatori di navi; Cleopatra vende cipolle. **Erasmus da Rotterdam** del resto aveva negato la realtà delle pene dell'inferno affermando che esso consiste soprattutto nella «perpetua angoscia compagna dell'abitudine al peccato».

L'età della Controriforma

La credenza nell'inferno viene invece solennemente ristabilita e definitivamente incorporata al dogma cristiano con il **Concilio di Trento** (1545-1563), che segna l'inizio della Controriforma. Da allora in poi il catechismo preciserà minuziosamente la natura di ciascuna pena e i peccati che comportano fatalmente la dannazione. I sermoni dei predicatori tornano a essere spaventose evocazioni di tormenti eterni. In un sermone del 1616 del gesuita Pierre Coton si legge: «Inferno è una quantità di supplizi così grande, che tutti gli altri castighi che ci sono stati, ci sono e ci saranno, scorpioni, cavallette, ruote, piastroni roventi, graticole, tori di bronzo, mole, scorticamenti, slogamenti delle membra, intercisioni, impalamenti, elmetti di fuoco, fitte che si aggiungono a tutte le infiammazioni renali, convulsioni, affanni, contrazioni nervose, e altre malattie, per quanto enormi acute e dolorose possano essere, a confronto di quei supplizi son rose e fiori». E il fantasioso predicatore tenta persino di fornire un'idea dell'eternità: «Lì trascorrono decine e decine, centinaia, migliaia, decine di migliaia, centinaia di migliaia, milioni, centinaia di milioni, milioni di milioni, miliardi di miliardi di anni, e poi si ricomincia da capo» (Coton). Tuttavia, come era già accaduto nel Medioevo, queste prediche così lugubri a lungo andare



Arnold Böcklin, *L'isola dei morti*, 1880, tempera su tela, Basilea, Kunstmuseum.

producono assuefazione nei fedeli e non sortiscono più l'effetto desiderato. Andranno progressivamente diminuendo per scomparire del tutto nell'età contemporanea.

Pascal

Nello stesso periodo, nell'opera del più grande pensatore religioso del XVII secolo, **Blaise Pascal** (1623-1662), si afferma una concezione diversa e più moderna dell'inferno. Esso sembra essere, per Pascal, nient'altro che il segno dell'incomprensibilità della condizione umana, una figura* che non è da intendersi né letteralmente, né intellettualmente. Essa esprime la consapevolezza infelice della molteplicità, del disordine, del caos e segna il nostro male di vivere da cui la ragione non può liberarci. Solo un atto di conversione, solo il completo abbandono in Dio è capace di dare un senso al nostro essere al mondo. Tra il XVIII e il XX secolo la credenza nell'inferno tradizionale diminuisce sensibilmente presso i fedeli. L'**illuminismo** settecentesco, la **Rivoluzione francese**, il miglioramento delle condizioni di vita dovuto alla rivoluzione industriale, il diffondersi dell'alfabetismo e dell'istruzione **hanno fortemente attenuato la paura dell'aldilà**.

L'età contemporanea

La Chiesa cattolica rimane ferma nelle sue convinzioni piuttosto a lungo, ma alla fine si verifica una svolta anche al suo interno. L'ultimo intervento pontificio sull'inferno è di papa Pio XII, nel 1949. Da allora se ne fa riferimento ancora in qualche documento ufficiale, ma l'argomento è quasi del tutto scomparso dai sermoni, dalle riviste e dai *media* cattolici. La posizione ufficiale della Chiesa, contenuta in una *Nota della Congregazione della Dottrina della fede* del 1979 afferma che ci sarà «una pena eterna per il peccatore, che verrà privato della visione di Dio, e che tale pena si ripercuoterà in tutto l'essere suo». Tuttavia lo stesso documento è assai prudente: «bisogna evitare il pericolo di una rap-

presentazione fantasiosa e arbitraria, poiché qui l'eccesso contribuisce in larga parte alle difficoltà che spesso incontra la fede cristiana. [...] Né le Scritture né la teologia ci danno lumi sufficienti a una rappresentazione dell'aldilà».

Tale **nuova concezione dell'inferno**, che tende a immaginarlo come una **situazione di impotenza e di scacco della libertà umana**, è, a ben vedere, non molto diversa dalle concezioni di molti filosofi e artisti contemporanei. Nelle pagine che seguono ne offriamo alcuni esempi.

T5 Blaise Pascal

L'inferno in noi

Nelle opere di Pascal non ci sono descrizioni dell'inferno. Nella sua opera più famosa, i *Pensieri*, il nome di Satana non compare affatto. L'inferno sembra essere, più che un luogo dell'aldilà, la condizione costitutiva e permanente dell'uomo sulla terra. L'uomo è infatti un «mostro incomprensibile» roso dal desiderio di un'impossibile felicità, attanagliato dalla paura della morte, perennemente alla ricerca di occupazioni e di beni che lo allontanano dalla consapevolezza della propria miseria. Non è necessario immaginare, da tale punto di vista, un luogo di tormenti anche nell'aldilà. Nei *Pensieri* seguenti troviamo alcune delle folgoranti immagini con le quali Pascal descrive la condizione umana.

dai
Pensieri

- 191 Ci si figuri un gran numero di uomini in catene, tutti condannati a morte, alcuni dei quali siano sgozzati ogni giorno sotto gli occhi degli altri, dimodoché i superstiti vedano la propria sorte in quella dei loro simili e aspettino il loro turno, guardandosi l'un l'altro con dolore e senza speranza. Tale l'immagine della condizione degli uomini.
- 387 Desideriamo la verità, e non troviamo in noi se non incertezza. Cerchiamo la felicità, e non troviamo se non miseria e morte. Siamo capaci di non aspirare alla verità e alla felicità. Tale aspirazione ci è lasciata sia per punirci sia per farci sentire di dove siamo caduti.

B. Pascal, *Pensieri*, trad. di P. Serini, Einaudi, Torino 1962

PER CAPIRE E INTERPRETARE

- 1 Quale immagine della natura umana emerge dai *Pensieri* di Pascal?
- 2 Da dove proviene il male, secondo Pascal?
- 3 Anche se l'inferno propriamente inteso non è nominato, è possibile, secondo te, dedurre un'immagine?
- 4 «Tale aspirazione ci è lasciata sia per punirci sia per farci sentire di dove siamo caduti»: a quale luogo immaginario, reale o simbolico allude Pascal? Quali sono le ragioni della caduta?
- 5 Perché, secondo Pascal, l'uomo è escluso dalla verità e dalla felicità?

○ Blaise Pascal

L'Autore

Nato a Clermont-Ferrand nel 1623 e rimasto orfano di madre a tre anni, fu allevato dal padre che lo condusse a Parigi assecondando la sua precoce vocazione per le matematiche. Nel 1639 seguì il padre a Rouen dove entrò in contatto con la dottrina giansenista. Tornato a Parigi si dedicò a ricerche scientifiche sul vuoto, ma la morte del padre lo indusse a cercare distrazione nella vita mondana. Nel 1654 una profonda crisi religiosa lo spinse a ritirarsi nel convento di Port-Royal. Morì nel 1662. Fu autore di numerosi scritti scientifici, ma le due opere che gli assicu-

rarono un posto nella storia delle idee e della letteratura francese sono le *Provinciali* (18 lettere con le quali Pascal interveniva nella polemica tra gesuiti e giansenisti) e i *Pensieri*. Questi ultimi non sono un'opera sistematica, ma una serie di appunti e di abbozzi che avrebbero dovuto confluire in un'apologia della fede cristiana. Vi si manifesta una consapevolezza dei limiti della ragione umana e una riflessione sulla sua condizione che hanno fatto di Pascal un precursore dei maestri dell'esistenzialismo moderno, da Søren Kierkegaard a Friedrich Nietzsche. ●

T6 Gustave Flaubert

L'inferno dell'intelligenza

In uno dei testi più eccentrici del grande scrittore francese Gustave Flaubert (1821-1880) *La tentazione di sant'Antonio* (1875), assistiamo al lungo incubo di cui è vittima il santo eremita, il quale viene a lungo tentato dal diavolo, attraverso una serie di immagini, simboli, bellezze sublimi e mostruosità indicibili, che provengono dalle religioni dei quattro angoli della terra, dalle mitologie più disparate, dalle incarnazioni di mille teologie differenti, di mille sette. È davvero un testo variopinto e fastoso, ricco di sorprese, che si può leggere come una vera e propria continua «manifestazione di un inferno estetico», gonfio di personaggi, immagini, "storie", voci, "follie", incarnazioni del terrore e del desiderio. Il diavolo come personaggio che agisce compare solo nella scena che proponiamo (la VI). Ci si aspetta un viaggio verso il basso, verso l'abisso (lo stesso nome di inferno, come si è detto, deriva dal termine latino che sta per "inferiore"), e invece il diavolo, incarnazione della Scienza, dell'orgoglio intellettuale, della volontà di conoscere e di comprendere l'universo che è propria dell'uomo, porta sant'Antonio in un viaggio verso l'alto (perché l'abisso è infinitamente e indifferentemente in alto e in basso).

da
La tentazione
di sant'Antonio

(Il diavolo vola tenendo Antonio sul dorso, disteso come un nuotatore; – le due ali completamente aperte, simile ad una nuvola, nascondono del tutto Antonio).

ANTONIO Dove vado?

Or ora ho veduto la forma del Maligno. No! Mi sta trasportando una nuvola. Forse
5 sono morto e salgo verso Dio?

Ah! come respiro bene! L'aria pura mi gonfia l'anima. Non più peso! non più sofferenza!

Sotto di me, giù in basso, scoppia la folgore, l'orizzonte si allarga, i fiumi s'incontrano. Quella macchia bionda è il deserto, quella pozzanghera l'Oceano. E appaiono altri oceani e immense regioni che io non conoscevo. Ecco i paesi neri che
10 fumano come bracieri, la zona delle nevi sempre oscurata da nebbie. Cerco di scoprire le montagne dove ogni sera tramonta il sole.

DIABOLO Il sole non tramonta mai!

(Antonio non si sorprende al suono di questa voce. Gli sembra l'eco del proprio pensiero – una risposta della memoria.

15 *Intanto la terra appare in forma di palla; ed egli nell'azzurro la distingue rotare ai poli, mentre gira attorno al sole).*

DIABOLO Non è dunque la terra il centro del mondo? Umiliati, orgoglio dell'uomo!¹

ANTONIO Ora, la terra, la distinguo appena. Si confonde con gli altri fuochi.
20 Il firmamento è soltanto un tessuto di stelle.

(Antonio e il Diavolo continuano a salire).

Nessun rumore! neanche il grido dell'aquila! Niente!... e io mi chino a cogliere l'armonia dei pianeti.

DIABOLO Tu non l'intenderai! Non coglierai nemmeno l'antictonio di Platone², il focolare di Filolao³, le sfere di Aristotile⁴, né i sette cieli degli Ebrei con le vaste acque al di sopra della volta di cristallo!

ANTONIO Vista da sotto, sembra solida come una muraglia. Io viceversa la attraverso, vi penetro!

1. orgoglio dell'uomo: il diavolo è un diavolo della rivoluzione copernicana; l'astronomo Copernico aveva "tolto" la Terra dal centro del cosmo ("umiliando l'orgoglio dell'uomo") e aveva sostenuto la centralità del sole.

2. l'antictonio di Platone: o antiterra, pianeta che si immaginava opposto al pianeta Terra.

3. il focolare di Filolao: Filolao (seconda metà del secolo V a.C.), filosofo e matematico

greco, seguace di Pitagora, aveva postulato la presenza al centro dell'universo di un fuoco o focolare, attorno al quale giravano tutti i pianeti.

4. le sfere di Aristotile: secondo lo schema cosmologico

del filosofo greco Aristotele, attorno alla Terra posta al centro dell'universo giravano sfere materiali caratterizzate da moto rotatorio, su cui erano incastonati i pianeti.

(E arriva davanti alla luna – che pare un pezzo di ghiaccio rotondo, piena d'una luce immobile).

30 DIAVOLO Un tempo era il soggiorno delle anime. Il buon Pitagora⁵ l'aveva perfino abbellita d'uccelli e di magnifici fiori.

ANTONIO Io non vi scorgo che pianure desolate, tra crateri spenti, sotto un cielo completamente nero.

35 Andiamo verso quegli astri che irradiano una luce più delicata, per potere contemplare gli angeli che li sostengono come fiaccole in cima alle braccia!

DIAVOLO (*lo trasporta in mezzo alle stelle*). Esse si attirano e nello stesso tempo si respingono. L'attività di ciascuna risulta da quella di tutte le altre e vi contribuisce – senza nessun intervento ausiliare, in forza d'una legge, cioè in forza della sola virtù dell'ordine.

40 ANTONIO Sì... sí! il mio intelletto abbraccia tutto ciò! una gioia superiore ai piaceri d'amore! L'enormità di Dio mi stupisce e mi toglie il fiato!

DIAVOLO Come il firmamento che s'innalza via via che si sale, Dio aumenterà con l'elevarsi del tuo pensiero; – tu sentirai ingrandire la tua gioia, dopo questa scoperta del mondo, davanti a tale ampliarsi dell'infinito.

45 ANTONIO Ah! più in alto! più in alto! sempre più su!

(*Gli astri si moltiplicano, brillano. La Via Lattea allo zenit si dispiega come un'immensa cintura, con vuoti qua e là; fra questi intervalli di chiarore, si stendono spazi tenebrosi. Vi sono piogge di stelle, strisce di polveri d'oro, vapori luminosi che ondeg-
giano e si dissolvono.*

50 Ogni tanto, all'improvviso passa una cometa; – poi ricomincia la tranquillità delle innumerevoli luci.

Antonio, a braccia aperte, si appoggia sulle corna del Diavolo, allargandole al massimo possibile.

55 Ricorda con disprezzo la sua ignoranza precedente, la mediocrità dei propri sogni. Eccoli dunque vicini quei globi luminosi che contemplava dal basso! Distingue l'incrociarsi delle loro linee, la complessità delle traiettorie. Li vede giungere da lontano – e sospesi come pietre di una fionda, descrivere le orbite, spingere su le iperboli⁶.

60 Con un solo sguardo vede la Croce del Sud e l'Orsa Maggiore, la Lince e il Centauro, la Nebulosa di Dorado, i sei soli della costellazione di Orione⁷, Giove con i suoi quattro satelliti, e il triplice anello del mostruoso Saturno! tutti i pianeti, tutti gli astri che gli uomini in futuro avrebbero scoperto! si riempie gli occhi di quelle luci, affatica il pensiero calcolando le loro distanze; ma la testa ricade).

Qual è lo scopo di tutto ciò?

65 DIAVOLO Scopo non c'è!

Come potrebbe avere uno scopo Dio? Quale esperienza ha potuto informarlo? quale riflessione farlo decidere? Prima dell'inizio, non avrebbe agito; agire adesso sarebbe inutile.

70 ANTONIO Nondimeno ha pur creato il mondo, in una volta sola, per mezzo della sua parola!

DIAVOLO Come, sulla terra, gli esseri che la popolano vi capitano successivamente, così, in cielo, sorgono astri nuovi – effetti differenti di varie cause.

ANTONIO La varietà delle cause, ecco in che si vede la volontà di Dio!

75 DIAVOLO Ma l'ammettere in Dio parecchi atti di volontà, è come ammettere parecchie cause e distruggere la sua unità!

5. Pitagora: filosofo greco, riteneva che l'universo fosse sorto da un'armonia composta

di rapporti numerici.

6. iperboli: curve matematiche.

7. Croce ... Orione: si tratta

di costellazioni visibili sulla Terra, solo in uno dei due emisferi e che ora Antonio riesce

ad abbracciare *con un solo sguardo*.

La volontà in lui non è separabile dall'essenza⁸. Non ha potuto avere un'altra volontà, non potendo avere un'altra essenza; – e poiché dall'eternità esiste, eternamente agisce. Contempla il sole! Dai suoi margini sfuggono alte fiamme, dalle quali sprizzano faville, che si disperdono per diventare mondi; – e più lunghi dell'ultima favilla, al di là di quelle profondità in cui tu non scorgi nulla all'infuori della notte, altri soli volteggiano e dopo di loro altri soli, e poi altri ancora, senza fine...

ANTONIO Basta! basta! Ho paura! sto per cadere nell'abisso.

DIABOLO (*si ferma; e cullandolo mollemente, dice*) Il nulla non esiste! il vuoto non esiste! Vi sono ovunque corpi che si muovono sul fondo inalterabile della Distesa; – e se questa fosse in alcun modo limitata, non sarebbe più la Distesa, ma un corpo; essa non ha limiti!

ANTONIO (*a bocca aperta*) Nessun limite!

DIABOLO Monta nel cielo, monta più in su, sempre più su; non riuscirai mai a toccare la cima! Discendi sotto la terra per miliardi di miliardi di secoli, non arriverai mai al fondo – perché non esiste fondo, non esiste cima, non c'è né in alto né in basso, nessun termine; e la Distesa è compresa in Dio, il quale non è certo una porzione dello spazio, una tale o una tal altra grandezza, ma l'immensità!

ANTONIO (*parlando con pause*) La materia... farebbe allora... parte di Dio?

DIABOLO Perché no? Puoi sapere dove finisce Dio?

ANTONIO Niente affatto! io mi prosterno, io mi annullo, innanzi alla sua potenza!

DIABOLO E tu pretendi di intenerirlo! Tu gli parli, lo adorni persino di virtù, come la bontà, la giustizia, la demenza, invece di riconoscere che possiede tutte le perfezioni⁹!

Concepire qualcosa al di là sarebbe concepire Dio al di là di Dio, l'essere sopra l'essere. Egli è dunque l'unico Essere, l'unica sostanza¹⁰.

Se la Sostanza potesse dividersi, perderebbe la propria natura, non sarebbe più se stessa, Dio non esisterebbe più. È indivisibile come è infinito; – se avesse un corpo, sarebbe composto di parti, e non sarebbe più unico, né infinito. Dunque non è una persona!

ANTONIO Ma come? le preghiere, i singhiozzi, le sofferenze della mia carne, gl'impeti del mio ardore, tutto quanto sarebbe andato verso una menzogna... nel vuoto... inutilmente – come un grido di uccello, come un mulinello di foglie morte!

(*Piange*)

Oh, no! Al di là di tutto vi è qualcuno, una grande anima, un Signore, un padre, che il mio cuore ama e che certamente ama me!

DIABOLO Tu vuoi che Dio non sia Dio; – giacché se provasse amore, collera o compassione, passerebbe dalla perfezione a una perfezione maggiore, o minore. Egli non può abbassarsi a un sentimento, né contenersi in una forma.

ANTONIO Eppure, un giorno, io lo vedrò!

DIABOLO Con i beati, vero? – quando il finito godrà dell'infinito, in un luogo ristretto che contenga l'assoluto!

ANTONIO Non importa, ha da esistere un paradiso per il bene, come un inferno per il male!

DIABOLO L'esigenza della tua ragione stabilisce forse la legge delle cose?

Non c'è dubbio che il male lascia Dio indifferente, dato che la terra ne è piena! Pensi che lo tolleri per impotenza o lo conservi per malvagità?

8. La volontà ... essenza: tutto il pensiero cristiano medievale si era interrogato sull'unità dell'Essere assoluto di Dio («essenza») nel suo rapporto con il mondo mutevole (di cui la Vo-

lontà o il concetto di Causa suprema erano importanti aspetti). La distanza tra i due ordini d'Essere (eterno, infinito, incorruttibile Dio; finito, transeunte e corruttibile il mondo) è stato

per lungo tempo un tema teologico fortemente dibattuto. **9. le perfezioni:** "perfezione" è un tipico concetto della teologia medievale: indica una qualità qualsivoglia al massimo grado.

10. sostanza: la sostanza è filosoficamente intesa come fondamento ultimo del reale. Dunque, non differisce da Dio.

Credi che egli stia continuamente a raccomandare il mondo come un'opera imperfetta, e che sorvegli tutti i movimenti di ogni essere, dal volo della farfalla al pensiero dell'uomo?

125 Se fu lui a creare l'universo, superflua è la sua Provvidenza. Se la Provvidenza esiste, la creazione è difettosa. Ma il male e il bene riguardano soltanto te – come il giorno e la notte, il piacere e la pena, la morte e la nascita, che sono relativi solo a un angolo della distesa, a un ambiente speciale, a un interesse particolare. Poiché l'infinito è permanente, l'Infinito esiste; – ed è tutto!

130 *(Il Diavolo ha via via disteso le sue lunghe ali, che oramai ricoprono lo spazio).*

ANTONIO *(non ci vede più. Sta per svenire).* Un gelo orribile mi ghiaccia fin entro l'anima. Va al di là d'ogni sopportazione del dolore! È come una morte più profonda della stessa morte. Io precipito nell'immensità delle tenebre. Esse penetrano in me. La mia coscienza esplode sotto tale dilatazione del nulla!

135 DIAVOLO Ma le cose arrivano a te soltanto mediante l'intermediazione del tuo spirito. Il quale, similmente a uno specchio concavo, deforma gli oggetti; – e ti manca ogni mezzo per verificarne l'esatto contorno.

Non conoscerai mai l'universo nella sua completa estensione; di conseguenza non puoi farti un'idea della sua cagione¹¹, né avere una giusta nozione di Dio, e non puoi nemmeno dire che l'universo è infinito – perché prima bisognerebbe sapere in che cosa consiste l'Infinito!

140 Forse la Forma è un errore dei tuoi sensi, la Sostanza una fantasia del tuo pensiero. A meno che, essendo il mondo un perenne flusso delle cose, l'apparenza non sia invece tutto quanto vi è di più Vero, l'illusione l'unica realtà.

145 Tu, però, sei sicuro di vedere? sei anche sicuro di vivere? Forse nulla esiste!

(Il Diavolo afferra Antonio; e tenendolo con l'estremità delle braccia, lo fissa, aprendo le fauci, pronto a divorarlo).

Orsú, adorami! e maledici il fantasma che tu chiami Dio!

(Antonio solleva gli occhi, con un estremo moto di speranza).

150 *Il Diavolo l'abbandona).*

G. Flaubert, *La tentazione di sant'Antonio*, trad. di A. Richelmy, Einaudi, Torino 1990

11. cagione: causa.

PER CAPIRE E INTERPRETARE

- 1 In che modo il diavolo tenta sant'Antonio?
- 2 Come mai il diavolo, anziché trascinare negli Inferi sant'Antonio, lo trasporta in cielo? Non vi è in ciò contraddizione?
- 3 In che cosa consiste precisamente la tentazione del santo?
- 4 Quale immagine dell'universo e di Dio propone il diavolo al santo?
- 5 Spiega quale immagine del male e del maligno rivelano le seguenti parole: «Antonio non si sorprende al suono di questa voce. Gli sembra l'eco del proprio pensiero».
- 6 Nel brano il diavolo è rappresentato in modo diverso dalle ingenue visioni medievali; egli è colto e intelligente e tenta il santo in modo molto sottile e seducente, offrendogli ineccepibili ragionamenti logici, non disgiunti dalla gioia che ogni nuova conoscenza, ogni scoperta intellettuale porta con sé. Egli è dunque un simbolo della ragione umana che tutto indaga e tutto illumina con la sua luce penetrante, ma fredda, incapace, infine, di trovare un senso alle cose e all'esistenza. In che modo il santo allontana da sé il diavolo e il suo desolante nichilismo?

T7 Charles Baudelaire

Un pezzo di cielo è caduto nell'inferno

Poeta della bellezza, dell'orrore, della noia (in inglese, lo *spleen*), Charles Baudelaire (1821-1867) ha descritto, in un poemetto in prosa (tratto dal volume postumo *Spleen di Parigi*), il poeta mentre, camminando per strada, perde nel fango la propria aureola. Un simbolo di "santità" caduto nel mondo "basso", contaminato. In un'altra poesia, *L'albatros*, il poeta è come il grande uccello marino che, ferito e "atterrato" sul ponte di una nave, viene torturato e sbeffeggiato dai marinai: lui che volava regale in cielo («re dell'azzurro» lo chiama Baudelaire), «com'è brutto e comico» al suolo. Nella poesia seguente, *L'irrimediabile*, tratta da *I fiori del male*, "pezzi" di cielo cadono in un mondo, che è il nostro mondo, contaminato e infernale. L'inferno è di nuovo una potente metafora dell'esistenza umana. Anche in questa poesia è possibile leggere una grande sintetica analisi del ruolo della poesia e del poeta, colui che possiede «la conscience dans le Mall», «la consapevolezza dentro il Male!».

da
*I fiori
del male*,
LXXXIV

I

Un'Idea, una Forma eterna, un Essere¹,
dall'azzurro partitosi e caduto
in uno Stige², limaccioso e cupo
ove dal Cielo nessun occhio penetra;

5 un Angelo, imprudente viaggiatore
tentato dall'amore del difforme³,
che si dibatte in fondo ad un enorme
incubo cupo, come il nuotatore⁴,

e che va combattendo, o angosce funebri!

10 contro un gigante, l'orrida risacca⁵
che se ne va cantando come i matti
e piroettando al centro delle tenebre;

un infelice in preda a una malia⁶,
cieco nei vani suoi brancolamenti,
15 che per fuggire un covo di serpenti,
la chiave cerca e in un baglior la via;

un dannato che scende senza lampada,
sull'orlo di un abisso il cui sentore
del b̄aratro tradisce l'umidore⁷,
20 eterne scalinate senza branca⁸,

ove viscidì mostri svegli stanno,
i cui grandi occhi sbarrati e fosforei⁹
assai più nera quella notte ancóra
o visibili sol se stessi fanno¹⁰;

25 una nave bloccata in mezzo al polo,
come dentro una trappola di vetro,
che lo stretto fatale cerca indietro
per cui¹¹ è finita al carcere di gelo;

– quadro perfetto, chiari e schietti emblemi
30 d'una sorte che appare irrimediabile,
i quali fan pensare che anche il Diavolo
ciò che fa, lo fa sempre molto bene!

1. Un'Idea ... un Essere: il germe della poesia, il poeta stesso, l'uomo in generale. I termini sono tratti dalla filosofia platonica. Platone considerava il corpo "bara dell'anima", la quale agognava a contemplare le Idee eterne.

2. Stige: fiume infernale.

3. difforme: l'inferno-mondo è il regno della molteplicità e del caos e della materia senza forma.

4. nuotatore: nel testo di Flaubert, *La tentazione di Sant'Antonio* (vedi T6, p. 17), il diavolo è «come un nuotatore».

5. va combattendo ... risacca: va combattendo (o angosce funebri!) contro un gigante, cioè un'orrida risacca.

6. malia: incantesimo.

7. umidore: si noti la caratteristica "liquida" di questa "prima parte" dell'inferno baudelairiano, il fuoco si prenderà la sua rivincita (ma, si noterà, un fuoco lontano: **faro, astro**) nella seconda parte del componimento.

8. branca: mancorrente.

9. mostri ... fosforei: questa descrizione ricorda l'immagine dei "lemuri", spettri infernali presenti nel *Faust* di Goethe.

10. grandi occhi ... fanno: con i loro grandi occhi fosforescenti fanno la notte più nera, e aumentano la propria luminosità.

11. per cui: attraverso il quale.

12. diviene specchio: il cuore si fa specchio di se stesso, proprio come il Cielo si rispecchia nell'inferno. La realtà dunque, come si vedrà nei versi che seguono, non è poi così divisa (tra inferno e paradiso) ma retta da una sorta di "tensione e concordanza tra opposti".

13. sataniche grazie: notare il procedere per ossimori della poesia. L'ossimoro è quella forma retorica che mette in stretta relazione un termine e il suo contrario (ad esempio: ghiaccio bollente).

II

Convegno a due, tenebroso e limpido,
è un cuore che di sé diviene specchio¹²!
35 Pozzo di Verità, in cui lampeggia,
nel fondo chiaro e nero, un astro livido,

ovvero un faro ironico, infernale,
fiaccola fiammeggiante di sataniche
grazie¹³, consolazione e gloria uniche,
40 – la consapevolezza dentro il Male!

Ch. Baudelaire, *I fiori del male*, trad. di L. de Nardis,
Feltrinelli, Milano 1983

PER CAPIRE E INTERPRETARE

- 1 Prova a fare la parafrasi della poesia.
- 2 La prima parte della poesia si differenzia nettamente dalla seconda; in che cosa secondo te?
- 3 Quali immagini descrivono l'inferno baudelairiano?
- 4 Quali sensazioni e quali sensi utilizza il poeta per creare l'immagine dell'inferno?
- 5 Giustifica l'alternanza luce/tenebra negli ultimi versi.
- 6 Che cosa simboleggia lo Stige (v. 3)?
- 7 Che cosa intende il poeta con l'espressione «consapevolezza dentro il Male»?

La fantascienza: l'inferno è il futuro

Il romanzo di Philip K. Dick *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, pubblicato nel 1968, è oggi considerato un classico della moderna letteratura d'immaginazione. Rappresenta un esempio di come la moderna fantascienza tenda spesso a trasporre in un futuro, neanche tanto lontano, la realizzazione di un inferno ormai scomparso persino dall'immaginario religioso. Le tradizionali paure che per millenni hanno attanagliato gli uomini (della sofferenza, della malattia, della morte, dei fenomeni naturali ecc.) si sono infatti ridimensionate nelle società moderne, laiche e intensamente tecnologizzate, e non affollano più l'immaginario popolare. In compenso ne sono apparse di nuove: la guerra nucleare, il crescente inquinamento atmosferico, i conseguenti cambiamenti climatici, addirittura la possibile estinzione della razza umana e di ogni altra specie vivente. Queste nuove e terribili paure hanno trovato uno spazio d'espressione privilegiato nella fantascienza.

Il libro è molto meno noto della sua trasposizione cinematografica, *Blade Runner*, film di Ridley Scott interpretato da Harrison Ford, che ebbe un enorme successo.

T8 Philip K. Dick

Un inferno quotidiano

Le pagine seguenti sono quelle iniziali del romanzo (pubblicato nel 1968): siamo a San Francisco nel 1992, dopo una guerra nucleare devastante. L'atmosfera è stata a lungo saturata di una micidiale polvere radioattiva che ha continuato a uccidere per molto tempo ancora dopo la fine della guerra. La sua virulenza si è ormai attenuata: non uccide più, ma provoca alterazioni genetiche.

Per questo molti lasciano la Terra per emigrare in altri mondi. Quelli che restano sono costretti a ricorrere a una macchina che tenga sotto controllo le emozioni, soprattutto la paura e la disperazione, producendo stati d'animo artificiali.

da
Ma gli
androidi
sognano
pecore
elettriche?

Una gioviale scossetta elettrica, trasmessa dalla sveglia automatica incorporata nel modulatore d'umore che si trovava vicino al letto, destò Rick Deckard. Sorpreso – lo sorprende sempre il trovarsi sveglio senza alcun preavviso – si alzò dal letto con indosso il pigiama multicolore e si stiracchiò. Ora, nell'altro letto, anche Iran, sua moglie, dischiuse gli occhi grigi, tutt'altro che gioviali, sbatté le palpebre, quindi gemette e li richiuse.

«Hai programmato il tuo Penfield a volume troppo basso» le disse. «Te lo alzo e ti sveglierai come si deve e...».

«Giù le mani dai miei programmi». La voce della donna aveva un tono di tagliente amarezza. «Non voglio svegliarmi».

Le si sedette accanto, si chinò su di lei, e le spiegò con dolcezza. «Se regoli la scossa su un livello abbastanza alto, sarai contenta di svegliarti, capito? Al livello C supera la soglia che blocca lo stato di coscienza; con me, perlomeno, funziona». Con premura e delicatezza, perché si sentiva ben disposto verso il mondo – lui aveva scelto il livello D – la toccò sulla spalla nuda, pallida.

«Toglimi di dosso quelle manacce da sbirro!» esclamò Iran.

«Non sono uno sbirro». Si sentì irritato, ora, senza che avesse digitato il codice corrispondente.

«Sei peggio di uno sbirro» disse la moglie, gli occhi ancora chiusi. «Sei un assassino al soldo degli sbirri». «In vita mia non ho mai ucciso un essere umano». L'irritazione si era intensificata, adesso; si era mutata in aperta ostilità.

Iran precisò: «Solo quei poveri droidi».

«Però mi pare tu non abbia mai in alcun modo esitato a spendere il denaro delle taglie che porto a casa per una qualsiasi cosa che per un attimo riesce ad attrarre la tua attenzione». Si alzò e si portò al quadro di comando del suo modulatore d'umore. «Invece di risparmiare» disse «così da permetterci di comprare una pecora vera, per rimpiazzare quella finta, quella elettrica, su di sopra. Ci possiamo permettere solo un animale elettrico. E pensare la fatica che ho fatto in tutti questi anni per farmi una posizione!». Alla tastiera si trovò indeciso tra il codice di un inibitore talamico (che avrebbe bloccato lo stato d'animo arrabbiato) o di uno stimolante talamico (che l'avrebbe reso sufficientemente stizzoso da prevalere nel battibecco).

«Se digiti il codice» disse Iran, occhi aperti e vigili, «per ottenere un astio maggiore, guarda che lo faccio anch'io. Chiederò il massimo e allora vedrai un litigio che farà impallidire qualsiasi discussione che abbiamo mai avuto finora. Fai quel numero e vedrai; mettimi alla prova». Si alzò anche lei, lesta, si portò al quadro di controllo del proprio modulatore d'umore e gli rivolse uno sguardo di sfida. Aspettava.

Lui sospirò, sconfitto dalla minaccia. «Digito il codice di quello che c'è sulla mia agenda per oggi». Consultando il programma del 3 gennaio 1992, vide che gli si richiedeva un atteggiamento professionale, da uomo d'affari. «Se io digito il codice secondo programma» disse cauto «sei d'accordo a farlo anche tu?». Attese, astuto quanto bastava da non impegnarsi prima che la moglie accondiscendesse a seguire il suo esempio.

L'OPERA *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*

In un mondo sconvolto e fortemente degradato da una guerra nucleare che ha portato all'estinzione di numerose specie animali e vegetali, vengono prodotte copie incredibilmente realistiche di cani, gatti, cavalli e anche di esseri umani. Gli androidi, dotati di un'intelligenza superiore, sono delle copie umane talmente perfette da essere indistin-

guibili dagli esseri umani. Il protagonista è un uomo che vive a San Francisco e che ha l'incarico di distruggere alcuni replicanti sfuggiti al controllo della casa costruttrice. Il suo mestiere di "cacciatore" lo farà diventare sempre più crudele e, di conseguenza, meno umano, al punto che arriverà a domandarsi che cosa sia realmente un essere umano.

«La mia agenda per oggi prevede sei ore di depressione autoaccusatoria» disse Iran.
 «Cosa? Perché hai messo in programma una cosa del genere?». Andava contro la finalità del modulatore d'umore. «Nemmeno sapevo se potesse programmare a quel modo» disse cupo.

45 «Me ne stavo qui seduta, un pomeriggio,» disse Iran «come al solito ero sintonizzata su Buster Friendly e i suoi Simpatici Amichetti, e lui stava parlando di una grande notizia che era sul punto di dare quando si è inserita quell'orribile pubblicità, quella che odio; quella delle Braghetto in Piombo Montibank. Così per un minuto ho tolto l'audio. E così ho sentito il palazzo, questo edificio; ho sentito gli...». Fece un gesto per indicare tutto intorno a sé.

50 «Appartamenti vuoti» completò la frase Rick. A volte anche lui li sentiva la notte, quando avrebbe dovuto essere già addormentato. Eppure, a quell'epoca, un condapp abitato a metà si collocava nella parte alta della classifica di densità abitativa; fuori, in ciò che prima della guerra era stata la fascia suburbana, si potevano trovare edifici completamente vuoti... almeno, così aveva sentito dire. Aveva lasciato che quell'informazione rimanesse di seconda mano; come la maggior parte della gente, non ci teneva a fame esperienza diretta.

60 «In quell'istante» continuò Iran «quando ho tolto l'audio, ero d'umore 382; avevo appena composto il numero. Benché percepissi intellettualmente quel vuoto, non lo sentivo. La prima reazione è stata quella di ringraziare il cielo che ci potevamo permettere un modulatore d'umore Penfield. Ma poi mi sono resa conto di quanto fosse malsano percepire l'assenza di vita, non solo in questo palazzo ma ovunque, e non reagire; capisci? Credo di no. Ma questo veniva una volta considerato segno di malattia mentale; la chiamavano "assenza di affetto adeguato". Così ho lasciato l'audio a zero e mi sono messa alla tastiera del modulatore d'umore per fare qualche esperimento. Alla fine ho trovato la combinazione della disperazione». il volto scuro, spavaldo, mostrava soddisfazione come se avesse conseguito un risultato di valore.
 65 «E così l'ho messa in agenda due volte al mese; ritengo sia un lasso di tempo ragionevole per disperarsi di tutto, di esser rimasti qui sulla Terra dopo che chiunque fosse sufficientemente sveglio è emigrato, non credi?». «Ma in uno stato d'animo così» obiettò Rick «finisce che ci rimani dentro, non digiti più un codice per uscirne. Una disperazione del genere, sulla realtà globale, si autoperpetua».

70 «Io programmo un codice automatico per tre ore dopo» ribatté melliflua la moglie.
 75 «Un 481. Consapevolezza delle molteplici possibilità che mi si aprono davanti nel futuro; nuova speranza che...».

80 «Lo conosco il 481» la interruppe. Aveva composto molte volte quella combinazione, ci faceva molto affidamento. «Senti» le disse, sedendosi sul letto e prendendole le mani per attirarla a sé, «anche con l'interruzione automatica è pericoloso entrare in uno stato di depressione, di qualsiasi tipo. Lascia perdere quello che hai in agenda e io lascio perdere il mio programma. Facciamo insieme un 104, ci entriamo tutti e due, poi tu resti lì mentre per me riprogrammo l'atteggiamento professionale. Così riuscirò a fare un salto in terrazza a dare un'occhiata alla pecora e poi andrò in ufficio; e intanto saprò che tu non te ne stai qui immersa in pensieri tetri senza la TV». Lasciò le lunghe dita sottili e attraversò l'ampia camera verso il salotto che ancora tratteneva un leggero sentore delle sigarette della sera prima. Si chinò ad accendere la TV.

Dalla camera giunse la voce di Iran. «Non sopporto la TV prima di colazione».

85 «Fai l'888» disse Rick mentre l'apparecchio si riscaldava. «Desiderio di guardare la TV, qualsiasi cosa trasmetta». «Adesso non ho voglia di fare un bel niente» rispose Iran. «Allora fai il 3» le disse.

90 «Non posso digitare un numero che stimola nella corteccia cerebrale il desiderio di comporre un codice! Se non voglio fare un numero, quello è il numero che voglio fare meno di tutti, perché poi mi verrebbe voglia di comporre un altro numero, e aver voglia di comporre un numero è al momento la voglia che sento meno; me ne voglio solo star qui seduta sul letto a fissare il pavimento». La voce le si era fatta affilata, ca-

rica di toni freddi e deprimenti, e l'anima le si rapprendeva e cessava di muoversi, e come una specie di onnipresente e pesantissima pellicola istintiva, un'inerzia quasi assoluta, si depositava su di lei.

100 Rick alzò il volume della TV e la voce di Buster Friendly rimbombò riempiendo la stanza. «...Oh-oh, gente! È giunto il momento di un breve aggiornamento sul tempo di oggi. Il satellite Mangusta ci dice che la pioggia di polvere sarà molto pronunciata intorno a mezzogiorno, ma poi tenderà a diminuire. Perciò tutti voi, amici, che vorrete avventurarvi all'aperto...».

105 Iran apparve al suo fianco, con le frange della lunga camicia da notte che sfioravano il pavimento, e spense la TV. «Okay, cedo; faccio un numero. Quello che tu vuoi che io sia, qualsiasi cosa; estatica beatitudine sessuale... Mi sento talmente male che sopporterei perfino quella. Che diamine! Tanto, che differenza fa?».

110 «Faccio io un numero per tutti e due» disse Rick, e la ricondusse in camera. Sulla tastiera di lei, Rick batte il 594: compiaciuto riconoscimento della superiore saggezza del marito in ogni campo. Sulla propria tastiera digitò il codice di un atteggiamento creativo e senza preclusioni nei confronti del lavoro, anche se non ne aveva molto bisogno; in fondo, era il suo stato d'animo abituale e innato, anche senza ricorso alla stimolazione cerebrale artificiale del Penfield.

115 Dopo una colazione veloce – la discussione con la moglie gli aveva fatto perdere tempo – Rick, già vestito per avventurarsi fuori casa, protetto anche dalla Braghetta in Piombo Montibank, modello Aiace, salì in terrazzo, al pascolo pensile coperto dove la sua pecora elettrica “brucava”. Dove quel complesso marchingegno automatico ruminava ebbro di soddisfazione simulata, riuscendo a infinocchiare gli altri inquilini del palazzo.

120 Certo, anche alcuni dei loro animali erano surrogati animati da circuiti elettronici ma naturalmente lui non aveva mai ficcato il naso in quelle faccende, non più di quanto i suoi vicini avessero indagato sui veri meccanismi che animavano la sua pecora. Niente sarebbe potuto essere più indiscreto. Chiedere: «Ma la tua pecora è autentica?» sarebbe stata un'offesa al galateo, peggio che chiedere a un qualsiasi cittadino se i suoi denti, capelli o organi interni sarebbero risultati genuini a una verifica.

125 L'aria mattutina, traboccante di granelli di polvere radioattivi, tanto grigi da oscurare il sole, era come se gli ruttasse tutt'attorno, tormentandogli il naso con il suo cattivo odore; senza volerlo ispirò il fetore della morte. Insomma, forse esagero un po' a definirlo così, si disse nel dirigersi verso l'appezzamento erboso che, insieme al fin troppo grande appartamento di sotto, costituiva la sua proprietà. L'eredità che l'Ultima Guerra Mondiale si era lasciata dietro aveva perso forza; coloro che non erano riusciti a sopravvivere alla polvere erano scivolati nell'oblio anni prima, e la polvere, ormai attenuata la sua virulenza, trovandosi ad affrontare i più robusti sopravvissuti, si limitava a sconvolgerne le menti e le caratteristiche genetiche. Nonostante lo schermo protettivo di piombo, la polvere senza alcun dubbio gli filtrava addosso e addirittura dentro, gli portava ogni giorno, fino a quando non avrebbe trovato il coraggio di emigrare, un piccolo carico di sozzura contaminante.

P.K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, Fanucci, Roma 2000

PER CAPIRE E INTERPRETARE

- 1 Dove e quando è ambientato il romanzo?
- 2 Che cos'è il Penfield e qual è la sua funzione?
- 3 Che cos'è la Braghetta in Piombo Montibank e qual è la sua funzione?
- 4 Come si può definire la vita che conducono i due protagonisti della scena? Presenta forse qualche punto di contatto con la vita di esseri artificiali?
- 5 Perché spesso nei racconti di fantascienza al futuro vengono associate immagini “infernali”? Si tratta solo di paura per l'ignoto o piuttosto di una sorta di senso di colpa? Di quale colpa si è macchiato l'uomo per meritarsi certi “inferni futuribili”?

1. Completa l'affermazione cancellando le risposte sbagliate. (punti 2)

La parola "inferno" deriva dal latino _____
(*infernus/infero*) che significa propriamente _____
("gettare"/"inferiore")

2. In quale accezione nell'età antica veniva usata la parola "inferno"? Che cosa indicava? (punti 5)

3. Indica se le seguenti affermazioni sono vere o false: (1 punto per ogni risposta esatta)

- a. i primi testi scritti che parlano dell'inferno risalgono al II millennio a.C. V F
- b. gli uomini primitivi non avevano sicuramente alcuna idea di un mondo ultraterreno: lo testimonia la loro pratica di seppellimento dei morti V F
- c. presso gli Egizi esisteva l'idea di un aldilà per i buoni (il regno di Osiride) e di una "seconda morte" per i malvagi (un "regno dell'annientamento" che si trovava sotto il mondo degli Inferi) V F
- d. in Esiodo e Omero esistono due luoghi distinti per i buoni e per i malvagi: l'Ade per i primi, i Campi Elisi per i secondi V F
- e. quello di Platone è un inferno filosofico, funzionale al buon funzionamento della città V F

4. Segna quale, tra le possibilità indicate, è quella corretta. (punti 2)

Per Lucrezio:

- a. la morte non è la fine di tutto: esiste una sorta di inferno per chi abbia condotto una vita malvagia
- b. la morte è totale e definitiva ma solo per i malvagi
- c. la morte è totale e definitiva, dunque non esiste alcun aldilà
- d. l'unica forma di inferno è quella che gli uomini si ritagliano nella vita terrena, allontanandosi dalle passioni e da ogni illusione

5. Spiega se e in che modo l'idea dell'aldilà cristiano deriva da quella ebraica. (punti 6)

6. Individua, tra quelle riportate, alcune caratteristiche della concezione medievale dell'inferno:

(0 err. = punti 5; 1 err. = punti 3;
2 err. = punti 2; 3 err. = punti 1)

- a. esiste una concezione popolare dell'inferno accanto a una più intellettuale
- b. l'inferno è luogo di sofferenze transitorie: dopo un periodo di purificazione in un fuoco materiale, che brucia anima e corpo senza però consumarli, l'anima sale al paradiso
- c. l'inferno è luogo di sofferenze eterne determinate da un fuoco materiale, che brucia anima e corpo senza però consumarli
- d. fin dalla nascita del cristianesimo e per tutto il Medioevo e parte dell'età moderna l'inferno viene considerato luogo di tormenti riservato ai pagani, agli infedeli e agli eretici
- e. la concezione del giudizio universale e dell'inferno viene ben rappresentata sulle facciate delle chiese europee tra XIV e XV secolo
- f. la visione che Dante dà dell'inferno nella *Commedia* risente delle immagini pagane e agli occhi della Chiesa del tempo risultò inverosimile, non perfettamente in linea con la teologia cristiana
- g. la predicazione sull'inferno doveva servire a tener lontani gli uomini dal peccato

7. Spiega l'idea di inferno che Pascal suggerisce nei suoi *Pensieri*. (punti 5)

8. Quale legame vi è nella cultura moderna e contemporanea tra società industriale e inferno? Giustifica la tua risposta citando opportunamente autori e testi.
(punti 6)

9. Segna quale, tra le possibilità indicate, è quella corretta.
(punti 2)

Nella poesia di Baudelaire *L'irrimediabile* si legge: «un Angelo, imprudente viaggiatore tentato dall'amore del difforme». Il difforme cui allude il poeta è:

- a il paradiso della vita terrena, resa piacevole dalle passioni
- b l'inferno-mondo, il regno della molteplicità e del caos e della materia senza forma
- c è la poesia, l'arte
- d ciò che non corrisponde alla morale cristiana

LABORATORIO DI SCRITTURA

Redazione di un saggio breve o di un articolo di giornale

Consegna

Svilupa l'argomento proposto in forma di "saggio breve" o di "articolo di giornale", utilizzando i documenti e i dati che lo corredano e facendo riferimento alle tue conoscenze ed esperienze di studio.

Del tuo testo indica sempre il titolo e la destinazione editoriale (rivista specialistica, ricerca scolastica o altro per il "saggio breve"; quotidiano, settimanale, giornalino scolastico o altro per l'"articolo di giornale").

Per il saggio breve, non superare le cinque colonne di metà foglio protocollo; per l'articolo di giornale, non superare le tre colonne.

Argomento

L'inferno nel Medioevo tra residui pagani e visione cristiana.

Documenti

1



Giotto, *Giudizio universale, l'Inferno*, 1303-1305, affresco, part., Padova, Cappella degli Scrovegni.



2 *Quello che segue è un commento alla raffigurazione dell'inferno che compare nell'Allegoria del Giudizio Universale di Giotto sopra riportata.*

Nella raffigurazione dell'inferno emerge in particolare

l'aspetto di caos e di disordine, che si contrappone al generale ritmo ordinato del resto della composizione. Le figure dei dannati hanno diverse dimensioni, piccole e grandi, a indicare la loro differente collocazione nei vari punti dell'inferno, che presenta una propria

estensione spaziale. Giotto definisce infatti una sorta di "paesaggio infernale", descrivendolo accuratamente con rocce, valli profonde, colline, sacche, corrispondenti ai vari gironi. Questa sorta di "geografia" dell'inferno consente al pittore di moltiplicare gli episodi e di rendere la narrazione molto ricca e dinamica. A lato della croce si trova un gruppo di figure sospinto da diavoli neri verso il centro dell'inferno. Alcune di queste figure conservano qualche segno della loro attività terrena (un avaro stringe la sua borsa, un mercante porta in spalla i suoi averi); altre figure, completamente nude, ci si appesce, tra cui i golosi per la lingua, i vanitosi per i capelli, i lussuriosi per i genitali. Altre ancora sono rappresentate in pose oscene, tali da esprimere il senso del disumano infernale attraverso la perdita di dignità del corpo.

Creature demoniache infliggono tormenti e torture di ogni genere, mordendoli, pungendoli con strumenti acuminati (per esempio, una figura è morsa da un drago alato); altri diavoli trascinano le loro vittime per i capelli, i piedi, i genitali, spingendoli in buche colme di pece. Queste figure infernali, che rappresentano l'abbruttimento dell'originaria natura umana, hanno dimensioni e caratteristiche umane degenerate: sono esseri mostruosi e bestiali al servizio del Satana divoratore, la cui terribile figura domina la parte bassa e centrale della composizione. Rispetto ad altri *Giudizi* realizzati nel corso del XII secolo, quello di Giotto appare nell'insieme studiato e strutturato in maniera più unitaria e più accurata, distinguendosi inoltre per ricchezza di invenzioni figurative e articolazione spaziale.

P. Di Sacco, G. Cervi, F. Fioretti, M. Serio, *Scritture*, Mondadori, Milano 2000, vol. I, *Percorsi di storia dell'arte*, p. XVI

- 3** Anche in Virgilio (*Aen.*, VI, 298-300) Caronte è *horrendus, terribili squallore*, [...]; ma Dante ne accentua ancor più il carattere demoniaco, come farà per Minòs, per Cerbero e per gli altri personaggi tratti dalla mitologia pagana. Il Medioevo cristiano non negò l'esistenza di questi, ma tentò di spiegare la religione antica affermando trattarsi di uomini veramente vissuti che per le loro straordinarie capacità erano stati ritenuti dèi, oppure attribuendo loro un'entità demoniaca [...]. Per il cristiano medioevale infatti l'Inferno e i demoni esistevano anche prima della venuta di Cristo, ed anche allora perciò le potenze diaboliche erano apparse sulla terra a svolgere

la loro perfida opera. Il Minotauro, i Centauri, le Arpie erano tutte incarnazioni demoniache, che dall'Inferno erano uscite per apparire tra gli uomini, secondo la testimonianza di storici (o ritenuti tali) e di poeti; anche nell'arte figurativa il demonio veniva rappresentato come la confusione tra la natura umana e la natura bestiale. Il fatto che si incontri nell'Inferno dantesco tanta parte della mitologia pagana non è solo ossequio ad una tradizione letteraria, ma corrisponde ad un certo modo di intendere miti e testi classici di cui l'umanesimo fece rapidamente piazza pulita.

G. Padoan, *Il canto III dell'“Inferno”*, in *Nuove letture dantesche*, Firenze, Le Monnier, 1966

- 4** Sui paesaggi e le pene dell'Inferno si basa la fama che Dante godette in epoche romantiche, e che anche oggi, non del tutto a torto, determina il giudizio della massa su di lui; su di essi si basava anche l'avversione che sentirono per lui tempi limitati da schemi classicistici. [...]

Le pene dell'Inferno sfruttano materiale mitico e credenze popolari, la fantasia vi si muove possente, ma ognuna poggia su una severa e esatta riflessione sul tipo e il grado di ogni peccato, su una esatta conoscenza dei sistemi razionali e morali, e ognuna, nella sua definita realizzazione concreta e evidente dell'idea dell'ordinamento divino, deve costringere a rendersi conto razionalmente dell'essenza del peccato in questione, cioè del modo del suo scostarsi da quell'ordine. Se gli schiavi della passione sono spinti qua e là dalla tempesta, i crapuloni stanno accovacciati a terra sotto la fredda pioggia, gli irosi si litigano nel pantano, i suicidi sono trasformati in cespugli che una muta di cani correnti strapazza e fa sanguinare; se gli adulatori stanno immersi nel fango umano, i traditori nel ghiaccio eterno: questi pochi esempi della ricchezza di Dante non sono prodotti arbitrari di una fantasia sfrenata, che cerchi di accumulare scene orrende, ma opera di un severo esame dell'intelletto, che ha scelto per ogni peccato ciò che gli compete, e che dalla coscienza della giustizia della sua scelta, e della sua conformità con l'ordine divino, trae la forza di conferire alle parole e alle immagini evidenza grandiosa e mirabile. La cosa non è diversa per i mostri mitici che servono ai cerchi infernali insieme da custodi e da simbolici animali araldici.

E. Auerbach, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 100-101