

DOPPIOZERO

Storia naturale dell'Inferno

Carlotta Guido

24 Settembre 2024

In uno degli innumerevoli corridoi del Louvre, di quelli che i turisti in genere percorrono a grandi passi per raggiungere le sale piÃ¹ famose, da sotto una teca spunta una tavoletta dorata, piena di figurine nere in caduta libera. Alla sommitÃ della tavola si vede Dio nell'Empireo, affiancato alla propria destra dagli angeli rimasti a lui fedeli; alla sua sinistra, invece, non c'Ã© nessuno: i cherubini ribelli, i disobbedienti, i traditori, scacciati dal Regno dei Cieli, precipitano verso il basso. CosÃ¬ li raffigura lâ€™ignoto autore dell'opera, un pittore senese attivo intorno alla metÃ del XIV secolo e conosciuto semplicemente come il Maestro degli Angeli Ribelli. Nella parte inferiore della tavola, Ã© dipinta una sagoma semisferica, scura: Ã© la terra, che attende di inghiottire gli ex angeli, ora demoni, nelle proprie viscere.



Maestro degli Angeli Ribelli, *Redentore con i cori angelici e la Caduta degli angeli ribelli*,
1340-45 ca.

L'Inferno: tutti (forse) sappiamo cos'è, tutti sappiamo immaginarlo anche grazie a un atlante eccezionale come la *Commedia* dantesca eppure non è facile precisarne i confini, le strutture, gli abitanti, gli accessi. In *Fuoco e fiamme. Storia e geografia dell'Inferno* (Einaudi, 2024, pp. XX-276), Matteo Al Kalak fornisce una dettagliata mappatura di un *casus* teologico che, nel vasto panorama del Cristianesimo occidentale, ha scaldato i cuori e le penne di filosofi e artisti, teologi e letterati, credenti e non.

Tralasciando la mistica e il valore religioso che l'Inferno è andato conquistandosi nei secoli, Al Kalak si concentra prima di tutto sulla sua concretezza di luogo fisico (la Geomorfologia dei Vangeli) e sul suo rapporto di immanenza nei confronti di chi lo popola, di chi vi transita e di chi ne definisce i limiti. Riprendendo Jacques Le Goff, l'autore ricorda l'indispensabile legame tra mondo dei vivi e mondo dei morti, dell'esperienziale e del non-esperienziale, in quanto elemento fondamentale nella costruzione delle società e delle loro culture. Difatti, se è vero che *in principio era l'azione*, la nascita dell'erebo cristiano deriva da una conseguenza: l'originaria opposizione tra Bene e Male, tra il Signore e il suo angelo piú bello, il primo e incancellabile peccato di tracotanza che Satana rivolge al Padre. Prima che il Verbo diventasse carne, la colpa si fece luogo; da allora, una buona fetta di umanità ha cercato di ricostruire questo delitto tramite la pittura e la scrittura: L'Inferno, scrive Al Kalak, è nato nella notte dei tempi, era una realtà viva e presente, e sotto i piedi degli uomini continuava a ribollire il mondo in cui il principe delle tenebre esercitava il suo dominio.

In quanto luogo di punizione irrevocabile, l'Inferno deve essere senz'altro fatto di materia ostile e invivibile. Impossibilitato a discostarsi dalla propria natura instabile e passeggera, l'uomo non può fare altro che ricrearlo e immaginarlo in ogni luogo ignoto o pericoloso. Senza aria, sozzo sito, informe loco | giace in mezzo il terreno cupo baratro: | lume alcuno non v'è, se non di fuoco | eternamente come ombroso et atro: | mormora un vento spaventoso, et roco | per tutto il campo del mortal theatro, | che l'humido antro esshala, umida suda | tenace gelo la parete ignuda: lo descrive Erasmo di Valvasone nella sua *Angeleida* (1590); e queste sono le caratteristiche che hanno accompagnato nel corso del tempo.

Pur non essendo mai stato chiaro cosa e dove sia l'*Infernus* a parte la limpidezza della sua etimologia, riferita a tutto quel che si trova sotto una condizione necessaria per il suo accesso ancora una volta l'azione: il peccato. La tentazione genera diletto, dal diletto nasce il consenso, il consenso partorisce l'opera, et l'opera conduce consuetudine, la quale si fa poi madre della durezza et dell'ostinatione, onde ne viene l'uomo a terminare li giorni suoi impenitente, pertinace et ostinato, et per conseguenza ad essere sepolto nel baratro dell'inferno: cosí, in pieno spirito seicentesco, il *Trattato delle tentazioni* (1605) di Silingardi descrive il meccanismo a cerchi concentrici che porta l'umanità verso il lato sbagliato della barricata, e anticipa di qualche anno la descrizione che ne dà Antonio Rusca nel *De inferno et statu daemonum ante mundi exitium* (1621), uno dei numerosi testi scritti dedicati al tema infernale, a partire dalla sua ufficializzazione come luogo di supplizi e dannazione eterna nel IX secolo.

L'Inferno descritto da Rusca, con la sua sezione triangolare a ribadire la discesa verso l'infimo, è sempre in correlazione con i livelli di peccato o beatitudine cui va incontro quotidianamente il genere umano: Purgatorio, Limbo, seno di Abramo e terra. Luoghi fisici, luoghi ultraterreni e, molto piú banalmente, luoghi dell'anima o per l'anima: ogni individuo deve trovare una collocazione e, per farci, deve andare incontro a qualcosa di molto simile al cerimoniale egizio della *psicostasi*, la pesatura dell'anima per stabilirne i meriti e i demeriti. Nella tradizione cristiana, il meccanismo della colpa e della punizione si unisce a quello del tracciamento e del riconoscimento di un'area riconducibile a quella degli Inferi.

Stabilito un confine, tuttavia, diventa subito possibile superarlo: a dispetto di ogni porta e serraglio, scrive infatti Al Kalak, l'Inferno era un luogo piú permeabile di quanto la sua posizione potesse suggerire e i contatti con il mondo dei vivi erano assai frequenti. Nasce la figura dell'esploratore

infernale: da Orfeo a Gesù Cristo, la lista dei visitatori illustri è lunga e tutto sommato non così nota. Nel libro, *Al Kalak ricorda*, fra le altre, le peregrinazioni diaboliche di Francesca Romana (1384-1440), canonizzata da Paolo V nel 1608, e dalla mistica svedese Santa Brigida (1303-1373). Che si tratti semplicemente di un Satana seduto su un trave rovente, come lo descrive Francesca Romana, o del più vasto abisso tenebroso raccontato da Brigida, dove una fornace ardente ospita tra le fiamme le anime torturate dei demoni, l'Inferno rimane sempre e comunque un coacervo di tensioni e di paure cui l'unico monito è quello di riportare a Dio, alla consapevolezza del premio o della punizione.



Hieronymus Bosch, *Trittico del Giardino delle Delizie* (1480-90), particolare del pannello di destra.

Fintanto che non venga scoperto, come vorrebbe [una leggenda metropolitana](#) diffusa da ambienti cristiano-integralisti sul finire del secolo scorso, secondo cui un gruppo di ingegneri sovietici avrebbe individuato a oltre 14 chilometri di profondità, nel corso di un progetto di perforazione della crosta terrestre in fin dei conti l'Inferno si colloca ben oltre ogni passaggio ultraterreno, posizione geografica o descrizione topografica. Nell'*Inferno musicale* raffigurato da Hieronymus Bosch nel pannello di destra del celeberrimo *Trittico del Giardino delle Delizie* (1480-90), si vedono due enormi orecchie mozzate divise fra loro dalla lama di un coltello, rette da minuscoli dannati e trafitte da innumerevoli frecce. Una perfetta metafora visiva: l'Inferno è prima di tutto un dialogo, un colloquio che nel corso dei secoli l'uomo ha creduto di intessere con un interlocutore dai molti nomi, ma sempre sordo a ogni invocazione. Era invece un dialogo con se stesso, destinato a sfociare in un mondo interiore, che per comodità abbiamo chiamato Inferno.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

Matteo Al Kalak

Fuoco e fiamme

Storia e geografia dell'inferno

EINAUDI

