

IL LUCIFERO DANTESCO ALLA LUCE DELLA TRADIZIONE ICONOGRAFICA MEDIEVALE*

Nel XXXIV dell'*Inferno* dantesco gli esiti dell'eterna condanna del «primo superbo» si concretizzano nella rappresentazione della smisurata e orrida figura di Lucifero, che emerge a mezzo busto dalla ghiaccia mostrando tre volti su una sola faccia, in analogica antitesi rispetto alle tre persone della Trinità e in linea con una tradizione iconografica, ben nota all'arte del Medioevo. Nel concepire l'immagine estrema del Male, Dante poté in realtà usufruire di un nutrito repertorio di rappresentazioni letterarie e figurative. Un rilevante precedente testuale si riconosce nella *Visione di Tundalo*, databile al secolo XI, dove già si descrivevano, con ricchezza di dettagli, i tormenti subiti dai dannati nell'abisso infuocato dell'*Inferno*.

Sempre in relazione alle dimensioni del demonio dantesco, dobbiamo peraltro considerare l'evoluzione che la figura di Lucifero subì nell'iconografia del Medioevo, specie nelle rappresentazioni del *Giudizio Universale*, dove il ruolo del signore dell'*Inferno* divenne sempre più rilevante. Nei portali romanici francesi da rappresentazioni estremamente semplificate e concise si passò a composizioni sempre più articolate e complesse, come nel timpano di Saint-Lazare ad Autun (1130-1135), sino al *Giudizio Universale* scolpito sul portale occidentale dell'abbazia di Conques, dove la rappresentazione dell'*Inferno* acquisisce un rilievo considerevole e l'immagine di Satana, sfida nelle proporzioni quelle della Maestà divina. Proporzioni notevoli vennero inoltre attribuite al demonio nell'iconografia di derivazione bizantina esemplificata in particolare da un avorio conservato presso il Victoria and Albert Museum di Londra e databile all'XI-XII secolo, da alcuni manoscritti greco-italici della medesima fase cronologica e dalla basilica di S. Maria Maggiore a Torcello.

Se è tuttavia difficile ipotizzare che Dante abbia conosciuto le cattedrali francesi, e se non possiamo essere certi che il poeta abbia potuto visionare avori o manoscritti bizantini, è invece molto probabile che egli abbia visitato l'isola di Torcello e la sua cattedrale in varie occasioni precedenti l'ultima fatale ambasceria del 1321 e collocabili tutte in relazione con la composizione della prima cantica. Evochiamo allora l'eventuale tragitto del poeta da Venezia sino all'isola: di fronte il campanile della basilica torcelliana svetta maestoso; attorno ondeggiano le paludi, le «onde bigie» di un paesaggio fosco e nebbioso da cui poterono forse scaturire le immagini della città di Dite e della palude Stigia. Una guida solerte su una «nave piccioletta» (*Inf.* VIII, 15), come quella di Flegias, che nella *Commedia* lo traghetta sullo Stige, poté forse accompagnarlo ai «piè dell'alta torre» (*Inf.* VIII, 2), per poi indurlo a varcare la soglia dell'antica basilica e rimirare il grandioso *Giudizio* (fine sec. XI) in cui Satana con l'Anticristo in grembo domina maestoso l'ampio settore infernale condividendo con il Cristo della *Deesis* il «diritto al trono».

Non sappiamo se Dante abbia potuto vedere il *Giudizio* affrescato nella controfacciata della basilica di S. Angelo in Formis presso Capua, attribuibile anch'esso alla fine del secolo XI: qui il sovrano infernale sostiene tra le braccia il corpo di Giuda, identificato con certezza dall'iscrizione che lo sovrasta. Forse poté apprezzare lo spaventoso Lucifero affrescato nel *Giudizio Universale* della basilica di S. Maria Maggiore a Tuscania, attribuibile all'ultimo decennio del XIII secolo, o quello dipinto nella basilica di S. Maria ad *Cryptas* presso Fossa in provincia dell'Aquila: nell'affresco (fine XIII sec.), che secondo studiosi locali - ma la critica in generale non concorda - fu visto dal poeta in occasione del viaggio intrapreso per l'incoronazione di Celestino V, poderosi demoni torturano, crudeli, le anime dannate.

Nessuno degli esempi descritti mostra peraltro la significativa triformità del Lucifero dantesco che tuttavia, come già affermava Arturo Graf, «non balza fuori per la prima volta dall'accesa fantasia di Dante; già innanzi la coscienza religiosa l'aveva immaginato e scorto, già le arti l'avevano raffigurato. Esso è come l'antitesi della Trinità, o come il suo rovescio... Senza dubbio Dante volle con le tre facce attribuite al suo Lucifero rappresentare gli attributi diabolici opposti ai divini; e poiché, per lo stesso Dante, come per S. Tommaso, il Padre è potestà, il Figliuolo è sapienza, lo Spirito Santo è amore, le tre facce non possono simboleggiare se non impotenza, ignoranza e odio». Le origini dell'iconografia del

* Sintesi della conferenza tenuta il 24 agosto 2011 nella chiesa di San Francesco a Ravenna (su gentile concessione de «L'Osservatore Romano»).

vultus trifrons sono in effetti molto antiche: rappresentazioni di divinità solari a tre teste o con tre volti su una testa sola erano diffuse tra i Celti, nelle regioni della Gallia romana e nei Balcani. Il culto del dio trifforme si estendeva in sostanza verso il Nord sino al lago Baikal e nel Caucaso verso Est, fino al Giappone. Di fronte a questo proliferare di divinità a tre teste nei culti pagani, fu in qualche maniera naturale per gli antichi cristiani attribuire ad esse valenze fortemente negative. Così accadde che il *vultus trifrons* finì per divenire anche nell'arte medievale emblema della potenza empia del demonio cui ogni buon cristiano aveva l'obbligo di resistere col vigore della propria fede. Questo è il senso dei volti trifronti scolpiti dai Vassalletto nei chiostrini di S. Paolo fuori le mura e di S. Giovanni in Laterano nei primi decenni del secolo XIII. Questo è anche il senso di quell'immagine trifforme scolpita sulla facciata del S. Pietro di Tuscania (1250), monumento che presumibilmente Dante ebbe occasione di visitare.

Se d'altra parte possiamo solo ipotizzare che Dante abbia notato i volti triplici nei due chiostrini romani e che possa aver visitato la città di Tuscania, sappiamo invece per certo che egli sovente e ancora in giovane età (quando soprattutto immagini impressionanti si stampano nella memoria e stimolano la fantasia) ebbe modo di visitare il Battistero di Firenze, il «bel San Giovanni» di *Inf.* XIX, 17, di ammirare nella cupola il mosaico raffigurante il *Giudizio Universale* e in specie la porzione dedicata all'Inferno, realizzata da Coppo di Marcovaldo intorno al 1260/70, dove la spaventosa figura del demonio riproponeva l'antica e mostruosa triformità. La grottesca figura di Satana mostra in effetti tre bocche, due delle quali appaiono in realtà costituite dalle teste protese di due serpenti, sorta di protomi che fuoriescono dalle orecchie del mostro. Ognuna delle tre bocche divora un dannato: quello dilaniato dalla bocca centrale, come si legge pure nel testo dantesco (*Inf.* XXXIV, 63-64), «il capo ha dentro e fuor le gambe mena», mentre gli altri due «hanno il capo di sotto». Il demonio fiorentino, enorme e spaventoso, deve essere dunque considerato come una delle fonti principali, forse la più rilevante, per il Lucifero dantesco. Esso ne ricorda le orrende fattezze, le dimensioni notevoli, ma soprattutto la triformità orribile del capo.

Sempre a partire dalla metà del secolo XIII, in concomitanza quindi con la diffusione dell'iconografia demoniaca del volto triplice, cominciò inoltre a farsi strada una lettura del tutto positiva della medesima triformità, scaturita dagli stessi prototipi pagani e intesa come possibile manifestazione visiva della Trinità. Tale iconografia ebbe un notevole successo e massima diffusione in specie nel secolo XIV, ma vita breve e tormentata a causa delle possibili valenze sacrileghe che le costarono la condanna definitiva durante il pontificato di papa Urbano VIII, nel 1628. Molte immagini della Trinità a tre teste furono allora distrutte. Molte ne rimangono tuttavia a testimoniare la rilevanza che tale motivo iconico acquisì nel repertorio figurativo del Medioevo. Dante, che di certo conosceva questa, come pure altre modalità adottate nel Medioevo per descrivere figurativamente il dogma trinitario, di fatto non se ne servì quando nel XXXIII del *Paradiso* seguì tutt'altra tradizione per rappresentare poeticamente la sua esperienza mistica del Dogma. Quell'immagine triplice del Dio uno e trino, diffusa nei manoscritti e in genere nelle arti figurative del suo tempo, poté comunque rafforzare, per opposizione, l'idea di trinità in negativo espressa vigorosamente dal suo Lucifero trifforme.

Esistono in definitiva innegabili tangenze tra il ricco repertorio figurativo medievale e il testo dantesco; anche considerando l'inesauribile capacità del poeta di intervenire sulle fonti con soluzioni assolutamente innovative, non possiamo dimenticare come Dante fosse in tutto e per tutto uomo del Medioevo, totalmente immerso in quel ricco universo di immagini e simboli. Non possiamo in sostanza sottovalutare la rilevanza di quelle fonti figurate che per l'uomo medievale furono talvolta più incisive e potenti di quelle testuali.

LAURA PASQUINI
(UNIVERSITÀ DI BOLOGNA)