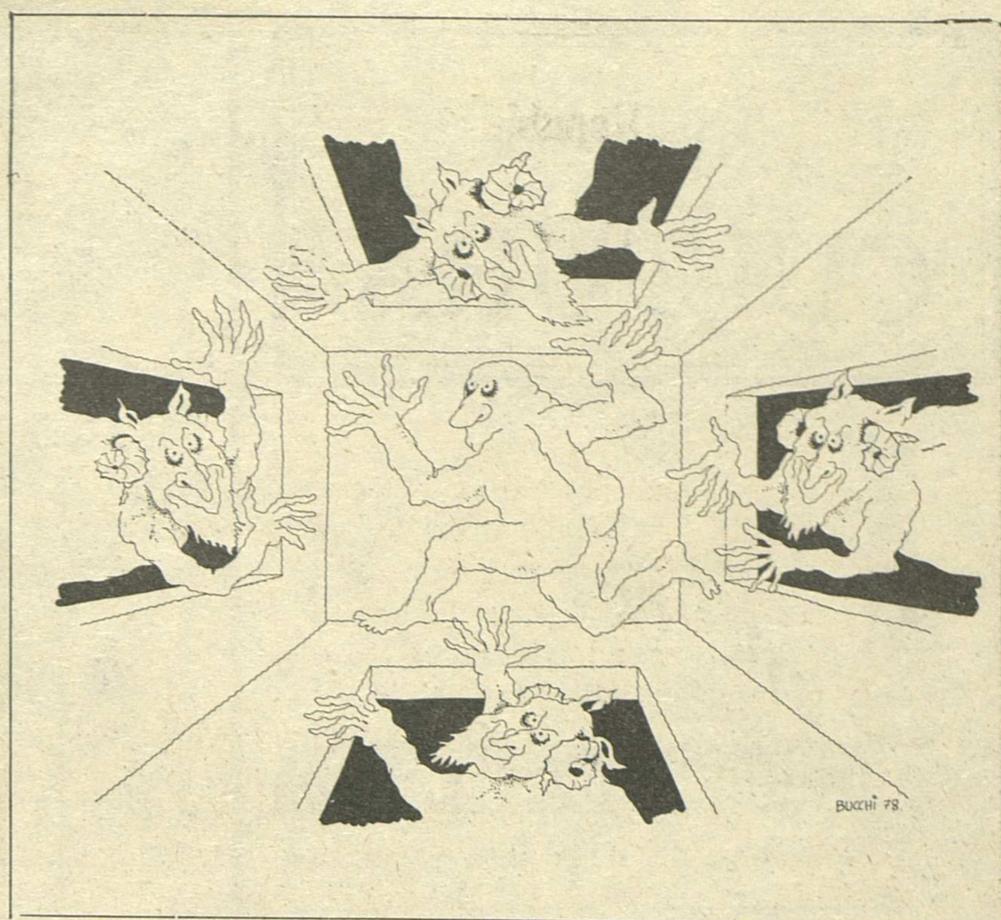


Quando il pennello odora di zolfo

di GIULIANO BRIGANTI



UN VECCHIO detto popolare afferma che il diavolo non è poi così brutto come lo si dipinge. Sarà anche vero, ma resta il fatto che non sapremo mai se è più brutto o più bello, perché, purtroppo, il diavolo non lo possiamo nemmeno pensare senza ricorrere all'immagine che di lui ci hanno fornito i pittori (o chi per loro).

Questi appoggi figurativi, del resto, sono indispensabili anche al suo più diretto antagonista, il padre eterno; soltanto che il padre eterno ha il vantaggio di materia-

lizzare ai nostri occhi la sua identità alquanto vaga in un'immagine unica e imperitura, quella che gli è stata conferita dal Rinascimento: il quale l'ha presa a sua volta in prestito dal gran guardaroba, allora riaperto, dell'Olimpo, sottraendola al corredo personale di Giove.

Un Giove un po' più severo, un po' più supponente, un po' più preoccupato, soprattutto più vecchio, con barba e capelli bianchi e, è inutile dirlo, senza ambrosia.

INSOMMA, un archetipica immagine paterna, cui barba e capelli bianchi non erano mai mancati, neanche prima del Rinascimento, e cui non mancheranno mai neppure dopo, col risultato che dietro quei gran cespugli nevosi (ivi comprese le sopracciglia), più incolti o più sfoltiti secondo le inclinazioni dei tempi, il padre eterno ci è apparso all'incirca sempre uguale.

Il che non si può dire davvero del diavolo. E' innegabile infatti che il diavolo abbia cambiato più volte, e radicalmente, il suo aspetto, così come il suo stile, nel corso dei secoli. Fa parte, evidentemente, del suo carattere e non è l'ultima cosa che ce lo rende simpatico. Molte sono le metamorfosi che ha subito la sua volatile essenza sulfurea: si è insinuata, di volta in volta, nelle forme più vistose del grottesco, dell'arcano, del canagliesco, del bizzarro, dell'umoristico, del demiurgico, dell'eroico; si è assimilata alle qualità fisiognomiche del canino, del gattesco, del porcino, del faunescio e, va da sé, alla natura del serpente; ha toccato i tasti della seduzione, del terrore, della saggezza, della stoltezza, del troppo umano, del troppo bestiale, passando dalla cialtroneria più becera allo snobismo più sofisticato, dalla sottile ironia allo sberleffo plebeo, dal kitsch all'eleganza gotico-cosmopolitana. Sembra impossibile riconoscerlo, quindi, eppure non c'è mai da sbagliarsi.

Calzamaglia

nera

Bisogna ammettere, però, che da un secolo a questa parte, poco più o poco meno, il diavolo sembra aver scelto, fra le tante immagini, un'immagine ufficiale, di rappresentanza, che ha il vantaggio di non distinguerlo troppo drasticamente dalla specie umana, pur rendendolo perfettamente riconoscibile. E' l'immagine popolare del diavolo, quella che tutti conoscono, largamente presente sui cartelloni dei Luna Park, sui vaporizzatori degli insetticidi e sulle scatole dei giochi di magia. Un'immagine perfettamente antropomorfica, ma senza gli incomodi paludamenti classici che ostacolano i movimenti del padre eterno, dato che il diavolo, a differenza del padre eterno, ha un fitto commercio con gli uomini e, per vivere, deve lavorare in mezzo a loro.

L'immagine popolare del diavolo, oggi, (che non ne esclude naturalmente altre che visitano la mente dei singoli artisti su di un piano figurativo più alto e complesso, e penso alla bambina-vecchina truccatissima di un film di Fellini) è quella di un signore molto alto, con barba e baffi nerissimi tagliati alla maniera degli emiri (antichissima identificazione del diavolo con gli infedeli o «turchi»), sorriso splendente e sarcastico, occhi penetranti sotto la fronte aggrottata con le sopracciglia a virgola fortemente rialzate verso le tempie. Calzamaglia nera con scarpe nere morbide e appuntite, un nero mantello che arriva fino ai piedi. Come Dracula. Ma anche un po' come Mandrake, Batman. l'uomo ragno e l'uomo mascherato. Elemento particolare: la piccola e aderente calotta di seta nera che scen-

de a punta sulla fronte, copre vittoriosamente le corna in due piccole custodie e lascia scoperte le orecchie dalla punta estremamente aguzza. Se è il caso, in tanto nero qualche punta di rosso e l'aggiunta di una penna di pavone.

Assomiglia un po' al diavolo di Delacroix, in fondo; ma sta di fatto che questa immagine popolare del diavolo non la dobbiamo ai pittori, ma piuttosto ai costumisti, così come il suo gestire ed atteggiarsi lo dobbiamo ai cantanti, dato che quel diavolo è il diavolo del melodramma, il Mefistofele dell'opera. Il Mefistofele che esce all'improvviso, tentatore, dall'ombra del polveroso studio del dottor Faust così come lo immaginarono gli scenografi stile «trobador» di Gounod o di Boito. E' alto e maestoso perché sempre alti e maestosi sono, fra i cantanti, i bassi; e quel suo sorriso suadente, quel suo gestire insinuante è quanto di massimo possono concedere alla verosimiglianza diabolica le qualità mimiche e recitative dei bassi che, se pur superano nettamente quelle dei tenori, non sono notoriamente molto raffinate.

Questo particolare diavolo popolare, ma di estrazione borghese, lascia talvolta la calzamaglia per indossare l'abito da sera. E' così che preferisce presentarsi sulle scene dei teatri di prosa, o sullo schermo. Ma non è nuovo a questa «mise» se nelle deliziose illustrazioni romantiche del *Diable à Paris* ci appare con la lorgnette, una redingote strettissima alla vita, i calzoni aderenti sino all'impossibile e il piede caprino racchiuso in scarpe di vernice: le corna appena visibili tra la capigliatura «à la lion».

Certo, il diavolo era immaginato in tal modo in tempi in cui non faceva poi tanta paura, poiché tanti nemici nuovi si andavano riconoscendo intorno (padroni, sbirri ecc.) che l'antico Nemico aveva perduto molto del suo credito. Ma nel periodo precedente, proprio nel pieno secolo dei lumi, contrariamente a quanto si potrebbe pensare il diavolo ebbe il suo ultimo periodo di vero splendore. Tanto che ci fu persino un pittore che si definì «pittore ordinario del diavolo», Johan Henrich Füssli, e devo dire che nessuno lo fece mai bello e tenebroso come lui. Apollo in tutto e per tutto, o se si vuole Antinoo, ma con una profonda piega che gli traversava la fronte e una tragica luce di dolore nell'occhio statuario, senza iride. Era il tempo in cui si riscopriva Milton e la turbata bellezza dell'orgoglioso Lucifero-Satana nel quale, non a caso, i primi romantici riconobbero uno spirito affine.

Gli era andata malissimo, invece, nel secolo precedente, in pieno trionfo barocco, quando il povero diavolo, anzi demone, a forza di essere schiacciato dai piedi della madonna, preso a tallonate dai santi, a piattonate da Michele Arcangelo, semi asfissiato sotto i pesanti piviali dei padri della chiesa o precipitato giù dalle volte o dalle cupole a sfracellarsi chissà dove, pesto e cionco qual era non poteva far altro che mordersi le mani dalla rabbia e dal dolore in un muto «me la pagherai» mentre, con la pelle nera e i capelli rasi come uno schiavo tunisino, solo per gli occhi accesi come la brace si distingueva dai mori incatenati sotto la statua di Ferdinando I.

Un principe che durante il più luminoso Rinascimento fu, almeno in Italia, tenuto alquanto in disparte e dovette contentarsi di accettare particine in qualche predella di pala d'altare o di fare i suoi shows nelle chiese di campagna; nonostante l'ovvia identificazione con il Principe, che fu fatta del resto solo dall'Inghilterra protestante e puritana, dove il diavolo fu addirittura chiamato confidenzialmente Old-Nick, dal nome del Machiavelli. Fece tuttavia, verso la fine di quell'epoca, la sua bella figura nel *Giudizio* di Michelangelo, che lo rappresentò con il corpo muscoloso e bolso di un vecchio pugile groggy ma ancora in grado di farsi rispettare e con la faccia, invece, viziosa e senza età di un intellettuale di curia, latinista, grecista, ebraista, caudico e petulante. Solo quelle grandi orecchie d'asino sanno troppo di irriverente sberleffo, da chierico.

Artigli

sotto la gonna

Credo tuttavia che se il diavolo, in un suo momento di tempo libero, volesse divertirsi a ripercorrere la propria iconografia, così come certi nobili ripercorrono la storia della propria famiglia, o ripassasse a memoria tutto il suo guardaroba per scegliere il vestito più adatto, come il fantasma di Canterville, non esiterebbe a dare la sua preferenza alla «notte gotica», all'estensione spirituale e psicologica chiamata Medioevo. Allora sì che faceva veramente paura, era lui, allora, nel deserto a dare botte da orbi ai santi e a fare, è il caso di dirlo, il diavolo a quattro.

Giravano per la Tebaide, in quel tempo, deliziose fanciulle con le trecce bionde avvolte intorno al capo, con il vestito a strascico orlato di vaio o d'ermellino, che cedevano con fare modesto e cortese e davano non poco da fare ai santi padri del deserto, odorosi di erbe e di radici, di castità e di continenza. Erano lui, naturalmente, il Maligno, come stavano a dimostrare le nere zampette artigliate che sbucavano da sotto le sottane, o certe alucce da pipistrello variopinte che spuntavano dietro la schiena. Ma era soprattutto il regno animale che era chiamato a raccolta per dargli un'immagine, con incongrue contaminazioni da «cadavre exquis»: scolopendre, tarantole, cervi volanti, scorpioni, bruchi, lucertole, scimmie, verri, babuini, con abbondante dotazione di corna, rostri, chele, becchi, zanne, unghie, artigli, zoccoli, peli, setole, squame, velli, criniere, code. Il diavolo della «biblia pauperum», spesse volte troppo brutto per far veramente paura, come avrebbero voluto i pittori che lo dipingevano o piuttosto i preti e i frati che avevano pagato i pittori per dipingerlo.

Il diavolo utile soprattutto per spaventare i bambini, nella mente dei genitori almeno, perché i bambini poi nei loro sogni nel trovargli un posto adatto non mancavano di attribuirgli una parte che fosse anche utile a farli crescere. Fu allora, forse, che a rivalutare quel tanto di diavolo che entra positivamente nell'equilibrio di luce e di ombra che regge il nostro animo, fu allora che si cominciò a spargere la voce che il diavolo non è così brutto come si dipinge.