

Nei prossimi giorni un volume di Wilhelm Fraenger riproporrà alla nostra attenzione l'arte di Bosch



di GIULIANO BRIGANTI

ASPETTIAMO con impazienza di leggere «Il regno millenario di Hieronymus Bosch» di Wilhelm Fraenger, che l'editore Guanda sta per mandare in libreria (pagg. 252, 36 illustrazioni, lire 13.000). Innumerevoli sono infatti i significati che, negli ultimi decenni, si è creduto di ritrovare frugando con mano talvolta felice e leggera, più spesso pesante e maldestra, fra le complesse e delicate strutture del mondo di questo pittore. Per addentrarsi nel labirinto affascinante dell'immaginazione di Bosch, ci si è affidati ora al filo d'Arianna della psicoanalisi, ora a quelli dell'esoterismo, dell'ideologia religiosa, del demoniaco, del Surrealismo (e andò malissimo) e a non so quali altri ancora, al fine di ricercare, in quei meandri, gli indizi reali o le tracce ambigue e incerte della nevrosi, dei «refoulements» sessuali, della iniziazione magica, della negromanzia, della demonologia medievale, dell'angoscia esistenziale e via dicendo. Quando non si trattava di provare più concretamente la sua ortodossia cattolica o, piuttosto, il suo rapporto con le eresie e le varie sette che si andavano diffondendo, verso la fine del Quattrocento, nelle Fiandre, in Olanda e nel Brabante, o di intravedere nella sua opera un precorritto del pessimismo della Riforma, oppure di intenderla, in maniera più semplicistica, come frutto della mente di un «visionario integrale» (Breton) rivolto esclusivamente alle suggestioni dell'inconscio.

Comunque furono guai; spesso, se non sempre. Quelle figure fantastiche, quei mostri grotteschi, quelle architetture impossibili, senza termini di confronto, se non in *Little Nemo* o magari in *Guerre Stellari*, quella catena ininterrotta di metamorfosi dall'umano al bestiale e al vegetale, quella confusione di specie che proliferano nel tiepido grembo della vita dei quattro elementi, straordinariamente amplificata e gremita, quelle immagini, insomma, che potevano certamente essere lette dai contemporanei e anche dalle generazioni immediatamente successive in un senso, se non proprio univoco, almeno chiaro e diretto, si sono caricate ora di sensi oscuri e diversi che non poche volte superano i confini del possibile e del legittimo. O si sono banalizzate per piegarsi al gusto del fantastico e dell'irrazionale.

Nate nella luce crepuscolare dell'autunno del Medioevo che, come le notti bianche, indugiava a lungo sull'orizzonte delle contrade del Nord, cresciute nel microcosmo di una piccola città gotica del Brabante, all'ombra della cattedrale, nell'ambito intellettuale di un modesta confraternita, ma vivamente inserite nel quadro più vasto della crisi religiosa dell'Occidente e del rinnovamento della cultura, quelle immagini simboliche riflettono l'inquietudine che sconvolge, sullo scorcio del Quattrocento, gli strati più profondi della coscienza di tutta la società nordica e che, ad un certo livello espressivo della letteratura e delle immagini, è simboleggiata dalla follia. Difficilmente, sottratte alla loro dimensione storica e costrette entro i parametri di diversi riferimenti o di un diverso e più frivolo sentimento della follia, quelle immagini evitano la perdita di ogni reale consistenza o il destino di una mistificante deformazione.

Ho detto che il senso della loro lettura, quando erano ancora operanti le motivazioni culturali che avevano presieduto alla loro nascita, poteva essere non univoco. Indubbiamente un confratello della «Lieve Vrowe Broederschap» (la Confraternita di Nostra Signora, dove Bosch entrò nel 1487) o un cittadino di S'-Hertongenbosch (dove nacque circa il 1450) avran-

no letto i tormenti, gli incubi e le complicate allegorie dei suoi dipinti con una partecipazione intellettuale e sentimentale diversa da quella dello spagnolo de Guevara, che fu tra i primi a scriverne nei suoi *Comentarios* (1560), o di Filippo II che, a quanto risulta, amava le opere di Bosch oltre ogni dire, o di Ludovico Guicciardini, che nella *Descrizione di tutti i paesi bassi* (1567) lodò le sue invenzioni meravigliose e bizzarre. Diversa almeno quanto era diverso il senso della vita, della morte, della salvezza e della dannazione in un cittadino del Nord Brabante della seconda metà del Quattrocento, in un tetro figlio di Carlo V, in uno spagnolo e in un italiano del pieno Cinquecento. Ma, altrettanto indubbiamente, come i primi anche i secondi potevano intendere ancora il significato in maniera piana, con adesione diretta e immediata a quanto quelle immagini volevano esprimere (il che spiega la loro grande fortuna) seguendo, nel modo di percepirle, uno schema che

oggi non è facile ripercorrere.

D'altra parte, è egualmente difficile per noi sottrarsi alle tentazioni del maestro delle Tentazioni. E' difficile cioè non desiderare di mettersi nei panni del suo Sant'Antonio, assediato dai mostri e da tutto un universo di visioni ma che non sembra, per questo, aver l'aria troppo disperata: che ci appare anzi più curioso che sofferente. Perché quei mostri e quelle visioni esprimono ognuno un particolare significato, si possono leggere come le voci di una «summa» enciclopedica sui vizi e la natura del mondo ove converga la tradizione popolare e la cultura scolastica.

Sono i giuochi accademici della follia: ed è proprio in questo, cioè nel loro essere un invito alla conoscenza, che consiste, agli occhi del santo, la tentazione. E anche ai nostri, che non vogliamo accontentarci, davanti alle opere di Bosch, di una semplice lettura stilistica o limitarci a metterle in rapporto con la cultura artistica olandese o fiamminga contemporanea, che non vo-

gliamo fermarci cioè alla constatazione della ricchezza della sua fantasia o della finezza o dei limiti (che pur esistono) del suo dipingere, o a tentar di rispondere alla domanda se il suo stile inclini più dalla parte di Van Eyck e di Van der Weyden oppure dalla parte di Bouts o di Geertgen Tot Sin Jans, cioè più verso le Fiandre o verso l'Olanda.

Il fatto è che le due maniere di avvicinarsi all'arte di Bosch non si disgiungono e tutto resta nel mondo delle immagini per una fondamentale convergenza. I significati originari, genuini, si inseriscono e si iscrivono nella morfologia stessa di quelle figure grottesche e fantastiche, costituiscono la matrice stessa della loro assurda apparenza e del loro assurdo comportamento e presiedono quindi alla loro invenzione. Non molto, credo, è lasciato all'inconscio. Nello stesso tempo, quei significati decodificabili denunciano la loro origine e ci danno ragione delle affinità e delle divergenze culturali e formali, di quanto c'è di nuovo in Bosch di quanto lo lega al passato e ai connazionali contemporanei.

E' certo che il potere detenuto dall'aspetto enigmatico delle sue immagini non è tanto nell'insegnamento quanto nel fascino: perché quelle figure, impossibili e composite, create da un'immaginazione che si modella sull'esempio dello sragionamento e della follia, simboleggiano la segreta natura dell'uomo, la natura mostruosa di animale delirante che in lui si nasconde e che va rivelata. Immaginarle e dipingerle vuol dire, dunque, partecipare di un sapere difficile, chiuso, esoterico che sia in grado di leggere le forme segrete di quella natura bestiale e che solo attraverso quelle raffigurazioni assurde può, affascinando, comunicarsi.

Il folle, il Folle dell'arcano maggiore dei Tarocchi, il primo attore di quella cognizione della follia, individuata con tanta acutezza da Foucault, che dal crepuscolo del Tardo Medioevo sale sull'orizzonte del Rinascimento, della sua sciocca innocenza detiene, per un'antica e riconosciuta virtù, il segreto di quel sapere. Ed è così che le immagini più si modellano sulle immagini della follia, più si avvicinano a quel tipo di sapere segreto; è per questo che il Sant'Antonio delle Tentazioni di Lisbona ci appare non tanto tormentato dalla violenza, quanto istigato dal pungolo della curiosità. E sembra invitare, un po' sornione, chi guarda a seguirlo per quella strada, a vedere al di là del mondo sregolato della follia.

Mi sembra questo il filo più adatto per penetrare nel labirinto meraviglioso dell'immaginazione di Bosch, per ritrovarvi le altre cose che «veramente» ci sono. Perché non v'è dubbio che nel momento storico e nell'ambito culturale in cui egli visse, il tema della follia si era sostituito al tema della morte, il mito della «Narrenschiff», della nave dei pazzi, al mito della danza macabra e del «Trionfo della Morte». La stigmatizzazione dei vizi e dei difetti umani, indissolubilmente congiunta al tema della disgregazione delle virtù evangeliche, nella particolare luce della crisi religiosa del tempo, era intesa ora come raffigurazione del lato bestiale, grottesco, ridicolo della natura umana. Nel raccogliere, come tesori dispersi, i suggerimenti delle antiche allucinazioni che da secoli avevano ossessionato il mondo, nell'oggettivizzarle con arguzia, fantasia e straordinaria eleganza, nel giocare con tanta grazia sull'orrore, Hieronymus Bosch testimonia un distacco e una libertà intellettuale che certo non appartiene più al medioevo.



Qui sopra: Hieronymus Bosch: La Gola. Sotto il titolo: La Morte (particolare)