

L'esoterismo anti-Riforma del Rinascimento nordico

Un saggio analizza le opere più note di Bosch, Dürer & C. attraverso la tradizione alchemica. Per scovare realtà arcane dietro il visibile

■ ■ ■ **MARIO BERNARDI GUARDI**

■ ■ ■ L'arte - dalla musica al teatro, dalla pittura alla poesia - nasce come arte sacra, volta alla rappresentazione della trascendenza. Così, nelle sue più grandi stagioni, l'arte si interroga sul mistero, esplorando l'invisibile che sta dietro la natura. E fornendo chiavi di accesso tramite il linguaggio simbolico, che va, per l'appunto, decifrato e interpretato.

È da queste considerazioni che parte **Dalmazio Frau**, esplorando l'universo espressivo di quattro grandi artisti rinascimentali - i fiamminghi Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel e Jan van Eyck e il tedesco Albrecht Dürer - attraverso la lettura di alcune loro opere esemplari ne **L'arte ermetica** (Arkeios, pp. 200, euro 19,50, con una prefazione di Claudio Lanzi).

Va subito detto che mentre il Rinascimento italiano, influenzato dal mito platonico della bellezza, ha tratti armoniosi e solari e le allusioni esoteriche si coniugano al culto della forma (si pensi a Leonardo e a Botticelli), il Rinascimento nordico si svolge sotto il segno dell'inquietudine: guerre, violenze, pestilenze, massacri creano un'atmosfera oppressiva e allucinata, con la Morte che sembra danzare per le strade e una diffusa ansia di fuggire dal mondo e di purificarsi dal peccato. Ma, per quanto lo sguardo possa volgersi verso Dio, Satana occhieggia dappertutto, con le sue schiere di demòni, mostri, e ibridi, come nelle *Tentazioni di Sant'Antonio* di Bosch. Dove sta la salvezza?

Nel trittico *Il Giardino delle delizie* (1480-1490), Dio presenta ad Adamo, appena desto, la donna, Eva, simbolo della Sapienza. Ovvero di quell'Ermetismo che è alieno da ogni dogma moraleggiante e che, all'insegna dell'Uo-

vo Cosmico, di tutto generatore, celebra nell'Eden una prodigiosa festa della vita e della sessualità.

Per Bosch, «ermetista cristiano», Gesù non è contro l'eros e l'atto di congiungimento tra uomo e donna mira a ricreare l'Androgino originario. Ma allora perché la Caduta e l'Inferno rappresentati nell'ultimo pannello da un popolo di creature grottesche e oscene, in un vero e proprio trionfo di incubi? Il fatto è che le opere di Bosch «venivano commissionate da enti controllati dalla curia locale e dalle massime autorità religiose sotto il diretto controllo di Roma e dunque del Sommo Pontefice»: se, dunque, poteva esserci un *placet* per simbologie alchemiche che facevano parte dell'immaginario collettivo, bisognava tenersi lontani da ogni accusa di eresia. E Bosch continua a giocare con l'ambiguità delle sue suggestioni, quasi volesse dirci: chi vuole intendere, intenda.

Jan van Eyck, gran viaggiatore spesso chiamato a missioni segrete da questo o quel principe delle Fiandre, nel *Polittico dell'Agnello mistico* (1424-1432), sembra far riferimento a diverse fonti letterarie ortodosse come il capitolo VII dell'*Apocalisse* di Giovanni, la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, l'opera *Scivias* della monaca benedettina Ildegarda di Bingen, scrittrice, naturalista e guaritrice. Ma non pochi sono gli elementi che richiamano la tradizione ermetica, contaminata con la lezione cristiana. Si pensi solo all'immagine dell'*Annunciazione* dove «ogni oggetto raffigurato nelle suppellettili di Maria è portatore di un simbolo occulto». A partire dal bacile e dalla brocca di peltro che richiamano alla verginità della giovane donna, contengono l'Acqua della Vita e alludono a

Maria, *vas electum* da Dio, nonché al Mercurio, il Bambino Divino, che nasce da un Re e da una Regina nel miracoloso vaso ermetico.

Quanto alla *Melencolia* di Albrecht Dürer (1514: il termine, di derivazione greca, significa «umor nero»), Frau ricorda che Marsilio Ficino vedeva questa condizione dello spirito come fonderia di grandi sfide. Insomma, nell'incisione, l'Angelo che poggia la guancia sul pugno chiuso non vuole indicare l'abbandono dell'impresa, ma «al contrario, impegno e ostinazione, al di là dell'apparente spossatezza». E ovviamente l'obiettivo è quello alchemico, forgiato dall'attenzione e dalla pazienza e simboleggiato da oggetti come il compasso, la clessidra e la scala. Mentre il Puttino, tutto concentrato nel suo spazio, è l'Emmanuele, il «Cristo in noi», che nascerà dopo che lo Spirito Santo ci avrà purificati, salirà i sette gradini della scala e volerà verso il cielo, liberato dal demoniaco pipistrello.

Infine, Pieter Bruegel e il suo *Trionfo della Morte* (1562). Lei è uno scheletro, scheletrico è il ronzone su cui poggia, e c'è un corvo appollaiato sulle natiche ossute della bestia. All'intorno, in una luce crepuscolare, supplizi, sgozzamenti, incendi, impiccagioni, carri ricolmi di teschi. Qui non c'è orizzonte salvifico: la sinistra mietitrice è scatenata, mentre la Sapienza si fa Virtù sempre più «ermetica» e più che mai lontana da questo pazzo mondo.

