

## Simboli e immagini \*

Castelli, più che uno studioso dell'arte in sé e per sé, vuol essere un filosofo dell'arte sacra ovvero di quella «sacralità» che l'opera artistica può esprimere sensibilmente. In tal senso la sua ricerca raggiunse le conclusioni più significative già nel 1952 con un saggio tanto singolare quanto famoso, *Il demoniaco nell'Arte*. Con uguale finezza d'analisi il Castelli raccoglie, ora, alcuni studi che dall'umanesimo dell'età barocca risalgono, come per contrappunto, sino alla pittura più contemporanea di un Dalì o di un Delvaux.

L'amore della complicazione barocca ritorna in questi saggi con un segno che, alla prima apparenza, può sembrare irrazionalistico, ma che in realtà è soprattutto rifiuto di una civiltà meramente cartesiana, deviata nella pericolosa assolutezza di un mondo solo «dimostrato» o solo deducibile nella chiarezza della consecuzione deterministica. In un mondo siffatto — nota l'autore — l'arte non sarebbe mai nata: l'arte, infatti, è invenzione di possibili ed è, dunque, funzione della scelta umana, con le sue persuasioni, ma anche con i suoi rischi. E «chi volesse eliminare il rischio facendo appello all'incontrovertibile (ad una razionalità pura) non potrebbe più scegliere, non sarebbe più lui a scegliere; sarebbe stato già lui stesso scelto. Avrebbe perduto la libertà. In definitiva, si sarebbe perduto» (p. 28).

Da parte nostra si potrebbe aggiungere che l'ordine della libertà e, in esso, quello dell'arte, se costituiscono una tensione assoluta, un rapporto al «sacro» o al «Fondamento», sono ad un tempo ricerca d'una intelligibilità massima. Ciò che, dunque, dev'essere in questione non è tanto la ragione, ma la povertà della ragione matematica, fattasi assoluta e chiusa nella univocità delle proprie dimostrazioni. Ben intendiamo, allora, la denuncia di un oscuramento della coscienza simbolica, ossia dell'intelligenza che ambiguamente indica qualcosa e in questo la profondità originaria che l'abita ed infinitamente la trascende. Perdere la complicazione del simbolo è, quindi, «perdere il senso dell'inizio (la storia di un mondo echeggiato) e il senso di un fine, che è poi il senso del cammino da percorrere» (p. 14). Si comprende, così, anche la diffidenza per l'arte contemporanea, così spesso divisa fra i due estremi della «razionale» univocità e dell'irrazionalità di certa scomposizione surrealistica. Nel primo caso pensiamo al criterio della «funzionalità» architettonica, con il suo rifiuto del superfluo e con la sua ricerca della semplicità matematica: su questa via sembrano manifestarsi «i caratteri di una demitizzazione radicale» (p. 17), ossia l'abbandono di una funzione immaginativa e simbolica. Siamo, così, ben lontani dalla migliore tradizione barocca con quella sua tipica assurdità spaziale: «la violabilità dello spa-

\* E. CASTELLI, *Simboli e immagini*, Centro Internazionale di Studi Umanistici, Ed. Rinascimento, Roma 1966, pp. 68, 41 tav. f.t.

zio in nome del celestiale e la trasformazione dell'ornamento in struttura portante dell'edificio o, come è stato detto, in 'simboli di forza'» (p. 31). Che senso poteva avere la trasformazione dell'ornamento in struttura portante? Con parole nostre vorremmo dire: se l'ornamento è, per una certa sensibilità, il superfluo e l'inutile, e se l'inutile rimanda a quella suprema non strumentabile inutilità che è Dio, fare dell'ornamento una struttura portante è accennare infine a quella suprema Inutilità che tutto porta e sostiene, è dilatare sino alla vertigine metafisica l'ordine stesso della ragione. Forse potremmo aggiungere che l'eredità del simbolismo barocco non è persa del tutto ove l'architetto contemporaneo tenti le inaudite possibilità del cemento armato, ove — per esempio — la funzionalità di certe soluzioni luminose coincide con il movimento simbolico della tenda o del pellegrinaggio. Le preoccupazioni del Castelli restano, tuttavia, e certo rischiarano i semplicismi presuntuosi dell'età tecnologica. Si vedano, a questo riguardo, anche le riserve sull'apparenza barocca di un Dalí o sul simbolismo macabro di un Delvaux: « si deve distinguere un surrealismo-informale da un surrealismo la cui caratteristica, per usare un linguaggio teologico, è l'oscillazione tra il praeternaturale e il sovranaturale in funzione di un'immagine storica (per esempio la Natività o la Croce) nel tentativo di un'interpretazione metastorica. Se la scultura mobile e la proiezione di ombre e di luci ecc. rientra nello schema di un surrealismo-informale con le caratteristiche di aspetti sadici (tentativi di oltraggiare la natura con mezzi tecnici) e attesa morbosa di forme inaudite, non può dirsi lo stesso dell'altro » (p. 53).

In definitiva, sia il culto della pura lucidità geometrica come l'avventura di certa informalità surrealistica s'incontrano nel comune rifiuto dell'*immagine*, cioè nel rifiuto dell'unico tramite per un'intelligenza simbolica dell'Essere, in sé non afferrabile, non immaginabile. « Ogni rifiuto dell'*immagine* è un rifiuto dell'*inimmaginabile*, perché i due termini sono complementari, e dalla loro complementarietà sembra scaturire l'arcano attraverso il simbolismo del mistero: un conformarsi alla funzione edificante dell'ambiente rappresentativo sacro, sia esso un tempio o un segno iconico » (p. 53).

VIRGILIO MELCHIORRE