

ANALISI D'OPERE

ENRICO CASTELLI, *Il demoniaco nell'arte*. Un vol. di pagg. 127 con 170 tavole, Editrice Electa, Milano-Firenze, 1952.

È bene, nel riferire di quest'opera di Enrico Castelli, tener presente quanto l'autore stesso sottolinea in una breve avvertenza, intorno al suo carattere e ai suoi scopi: «Lo studio non vuole essere uno studio di storia dell'arte, bensì l'interpretazione di dottrine espresse da artisti che della loro arte si servirono per difenderle». La precisazione cade a proposito ad evitare il rischio di una interpretazione che riduca il volume ad una serie di illustrazioni commentate da note di carattere estetico. Testo e illustrazioni sono qui al contrario le voci di un unico motivo, sapientemente contrappuntate, così da riproporsi, trasfigurate, in nuova, originale unità. Il Castelli persegue lo scopo di esprimere un tema di sapore squisitamente religioso, vivo come fatto umano, prima che come espressione estetica, e accettato in questa seconda accezione solo in quanto ne risulti più immediato ed energico l'aggetto.

Attraverso una scelta attenta e sensibile di opere figurative di artisti prevalentemente nordici e non posteriori al secolo XVI, scelta già ampiamente collaudata da una recente mostra romana di cui il presente volume vuole essere la sintesi e il succo (non il catalogo o la presentazione: chi lo accogliesse in tale senso ne snaturerebbe il significato e la portata) l'A. mette in luce un aspetto drammatico dell'esistenza interiore dell'uomo.

Nessun dubbio che la tentazione del diabolico rappresenti il più subdolo, acuto, sconvolgente attacco del male contro l'anima isolata in una tempesta che dilania e disperde senza speranza di ricomposizione. A questo proposito il Castelli ha parole di profonda comprensione e di acuta sensibilità. Come là dove distinguendo tra la seduzione del bello e la seduzione dell'orribile, annota acutamente: «Il bello seduce, ma è una seduzione di lieve potenza, perchè non tocca che un certo sensibile... Il peccato del sensibile è l'eccesso... Peccato di deformazione per superperformance... L'appetibile ha una sua liceità che paralizza in parte l'assalto del demoniaco. E la sua liceità è la sua bellezza... Il demoniaco non sferra l'offensiva ricorrendo alla seduzione del bello, che per quella misteriosa mutazione di genere denunciata dall'aristotelismo... e

divenuta opinione comune, si trasforma nel buono, per lo meno: si può trasformare, bensì dirige il suo assalto per il sentiero dell'orrendo (tremendum)» (pag. 32-33 passim). Ho voluto citare le parole stesse dell'autore perchè mi sembrano la chiave per comprendere tutta l'interpretazione che del demoniaco e della sua espressione nelle opere proposte all'attenzione del lettore, il Castelli ha sostenuta. Raffigurare il demoniaco e la tentazione del demoniaco come strazio di lacerazione, «tremendum», offre il destro per una calzante deduzione e valutazione interpretativa di alcuni momenti caratteristici di tale tentazione: il fantastico che investe la realtà di aspetti illusori, dispersivi, la dilania in forme impossibili e inafferrabili; lo strazio che smembra corpi e figure in una desolazione davvero mortale; il celato, cioè ciò che sfugge, che finge di accennare, un cenno falsato, carico di immensa tragicità; l'orrendo dato come reale e permanente, cioè la disperazione d'una realtà tutta ributtante; il capriccio che sostanzia l'esistenza e la travolge nel suo essere effimero e inconsistente. Sono altrettanti titoli di capitoli, e delucidazioni di una calzante e incalzante drammaticità, intorno alla tragica realtà della tentazione demoniaca. Le opere sulle quali il Castelli fa leva per illustrare il suo pensiero sono del Bosch, del Grünewald, di Pieter Breughel il vecchio. A non citare che i nomi più illustri, ma se di esse il Castelli si serve per documentare la sua parola, non è a dire che da queste stessa parola non vengano le opere stesse messe a loro volta in luce con più preciso rilievo. Cosicché si chiarisce il grottesco di certe rappresentazioni nelle quali, traverso l'impazzare d'una fantasia ricca e perversa, riusciamo a intuire l'intima ragione del fascino segreto, proprio interpretandolo in un senso diabolico. Nell'unico senso cioè per cui forme vane, abnormi, incontrollatamente arbitrarie, repellenti, e quindi di primo acchito tutt'altro che tentanti, riacquistano il loro valore di tentazione.

Di ognuna delle tavole riprodotte, del resto, il Castelli si dà con diligente sagacia sempre, con acuta sensibilità e con felici intuizioni molto spesso, a rifare la storia interiore, così da chiarirne il significato e da illuminarne, ove possibile, gli aspetti problematici. Spesso è accennata di scorcio, più come proposta che come tema positivamente ribadito, una certa

sorprendente analogia tra il particolare modo di esprimersi di questi artisti impegnati, oltre che esteticamente, teologicamente, col mondo tormentato della tentazione demoniaca, e alcune manifestazioni del più recente surrealismo.

La proposta mi sembra interessante, anche se resta, come è ovvio, da chiarire la precisa ragione di un accostamento tra forme per altri aspetti tanto contrastanti di vita e di civiltà; forse il diabolico del surrealismo sarà da vedersi in una riduzione della civiltà che lo sostiene a un umano assolutamente al di qua di Dio, a un umano disperato, isolato, disperso e quindi in questo senso diabolico? Il Castelli veramente si limita a proporre, solo sul piano della forma, l'accostamento, ma il problema nasce sotto la spinta del suo stesso energico avvicinamento. Ed è un altro pregio, questo, del libro e non estraneo, credo, alla natura dinamica e inquieta del pensiero del Castelli: il pregio cioè di far scaturire problemi dal cuore stesso delle soluzioni proposte, richiamando il lettore a una intima partecipazione con l'essenza stessa dell'opera. Ne è a credere che tale partecipazione, l'atmosfera di simpatia nella quale il Castelli esige che il lettore si muova per entrare in intima comunione col suo pensiero, si riassuma nelle genericità sentimentali che sono il rischio quasi sempre inevitabile di simili atteggiamenti. Da tale rischio il Castelli si libera agevolmente per il livello elevato del pensiero, oltretutto per la precisa informazione culturale che lo tengono lontano da eventuali tacce di troppo facili evasioni. A questo proposito diremo che precisamente la documentazione storica e filosofica delle teorie e delle interpretazioni proposte è, nel volume esaminato, molto accurata. Si precisano anche storicamente le fisionomie spirituali, i rapporti effettivi, i dati biografici degli artisti esaminati. Sono sintetizzati in rapidi ma efficaci scorci i tratti salienti dell'ambiente culturale dell'epoca, dalle opere di mistica più diffuse in Germania e nell'Europa del Nord ai turbamenti originati nell'atmosfera della riforma protestante, per convalidare con precisi riscontri l'interpretazione proposta. Ricordo in proposito lo schizzo vibrante di una filosofia in chiave di fondamentale pessimismo di Pieter Breughel, i collegamenti tra gli scritti del Ruysbroeck e i presupposti culturali di pittori nordici, una traduzione italiana dell'*Ars moriendi*, passi della Vita Antoni tratta dalla Patrologia latina del Migne, oltre ad accenni ad altre fonti più sinteticamente riportate. Tutto questo per stabilire una atmosfera che sostenga, anche in sede storica, pre-estetica il senso delle figurazioni artistiche commentate.

Ma detto questo, riferito cioè nel modo più fedele possibile il contenuto del libro, non è chiarito il perché della sua validità e della sua efficacia. A voler capire completamente le quali bisogna rifarsi al profilo caratteristico della filosofia di E. Castelli. Quel suo desiderio di un pensiero che si articoli

nell'immagine e nell'espressione estetica, del resto già in altre opere documentato in forma diaristica o drammatica, mi pare essersi espresso qui in un modo particolarmente felice. Immagine e parola di compenetrano e si vivificano a vicenda servendo di reciproco chiarimento e di reciproca illuminazione in un tutto inscindibile. Così che non si può dire se sia il quadro a documentare una particolare interpretazione filosofica, o il pensiero a chiarire forme e immagini rischiarandole dall'interno di luci rivelatrici. Il tentativo, peraltro rischioso, e non sempre del tutto convincente in altri lavori, anche se sempre ricco di fascino, mi pare abbia trovato qui la sua migliore realizzazione forse per lo stacco stesso che sussiste tra produzione filosofica e commento all'altrui produzione fantastica, e per la conseguente possibilità di evitare compromessi. Voglio dire che se altrove il Castelli, filosofo e artista ad un tempo, poteva talvolta per il duplice impegno e lo sdoppiamento dell'unico punto di vista, disperdersi e dimenticarsi nella riduzione di un termine all'altro, qui la sua possibilità di attenzione e di reazione è più libera e sciolta per la comparsa dell'immagine sul piano filosofico non allo stesso titolo creativo col quale la proposta filosofica è, soltanto, avanzata. Cosicché i due elementi restano distinti nelle loro caratteristiche, almeno in partenza, e sono quindi più facilmente manovrabili per quegli arditi giochi di sintesi e di riscontri, che del pensiero e dello stile del Castelli costituiscono la più significativa caratteristica.

Ne risulta un dialogo sostanzioso, concitato spesso, d'alto effetto drammatico, con rapidi baleni d'immagini lampeggianti il loro messaggio di intensa forza emotiva, e improvvisi silenzi nei quali si allargano le proposte interpretative del pensiero riflesso. Così che tutta la materia trattata si ripropone nella pagina con la stessa intensità con la quale era viva prima, nella esperienza del filosofo. La violenza della tentazione diabolica, gli accenti grotteschi, stridenti, disperati di una lotta che è di secoli e che si ripropone ogni giorno, ne risultano delineati con icastica precisione. Così da fare di questo testo un prezioso documento di esperienza religiosa intensamente vissuta e di alto valore paradigmatico.

P. OBERTI

EDOARDO MAY, *Elementi di filosofia della scienza*, tr. it. di Paolo Facchi. Un vol. di pagg. 178, Bocca, Milano, 1951.

Il titolo originale (*Kleine Grundriss der Naturphilosophie*) rende molto di più il senso dell'opera, che non costituisce certo una fondazione istituzionale della filosofia della scienza. Il May, piuttosto, si preoccupa di mostrare la legittimità e la conseguente tematica di una filosofia naturale, scaturita dall'esigenza