

Enrico Castelli, *Il demoniaco nell'arte*



recensione di Francesco Verde

In una delle pagine conclusive del *Fedro* Platone afferma che «I prodotti della pittura ci stanno davanti come se vivessero; ma se li interroghi, tengono un maestoso silenzio» (275d). Forse non è così sbagliato leggere i capolavori nordici di arte sacra del XIV-XVI secolo di cui il volume di Castelli si occupa alla luce delle righe platoniche. *Il demoniaco nell'arte*, infatti, intende occuparsi, da un punto di vista genuinamente filosofico ed ermeneutico, di quello che fu l'oggetto peculiare dell'arte fiamminga dei secoli succitati, ossia il demoniaco o per meglio dire la 'categoria' di demoniaco. Enrico Castelli (Torino 1900-Roma 1977), allievo di B. Varisco, ha insegnato dal 1940 al 1970 Filosofia della Religione presso l'Università di Roma *La Sapienza*, cattedra che in seguito sarà ricoperta da M. M. Olivetti; ferreo critico del solipsismo, come ricorda Enrico Castelli jr nella *Premessa*, già a partire dal 1945 Castelli annotava che discorrere di filosofia significa in qualche

modo mettere in luce alcuni punti di contatto con l'arte di Bosch. Sin dai primi anni '40, quindi, Castelli, immergendosi di continuo nelle tavole pittoriche fiamminghe e annotando quanto più poteva, si faceva sempre più convinto che gli artisti fiamminghi fossero stati dei veri e propri teologi.

Per questi motivi la benemerita Bollati Boringhieri ha pensato bene di mandare di nuovo in libreria *Il demoniaco nell'arte*, volume già edito nel 1952 (Milano-Firenze) e ormai, salvo rarissime/preziosissime copie, del tutto irreperibile. L'elegante volume è corredato dalla ricca *Introduzione* di C. Bologna (*Innamorarsi lentamente di una categoria*) che nel ricostruire i momenti salienti della fervida attività filosofica e "organizzativa" (si pensi agli 'incontri dell'Epifania' i cui atti vengono annualmente pubblicati dall'*Archivio di Filosofia* fondato dallo stesso Castelli nel 1931) fa il punto sul significato che ricoprì per Castelli la categoria – *toto corde* filosofica e naturalmente teologica – di 'demoniaco'. Il saggio di Castelli qui riprodotto si compone di tre parti; la prima in cui viene analizzata la materia specificamente filosofica che si evince dal demoniaco rappresentato dalle tele fiamminghe, italiane (ma soprattutto nordiche), la seconda contiene delle vere e proprie monografie dedicate alla teologia di J. Ruysbroeck, alla 'filosofia' di Bosch e di Bruegel il Vecchio e l'importante *Commento alle tavole*, presenti in numero davvero cospicuo nella terza parte del saggio.

Al di là della «deprimente» (*Introduzione* p. XLIX) reazione di U. Spirito che definì il capitolo *Lo strazio* «molto difficile» (ivi), il saggio di Castelli intende proporre al pubblico intellettuale italiano la 'categoria' di demoniaco così come i 'pittori-teologi' l'hanno interpretata o, per meglio dire, vissuta. Fa bene C. Bologna a parlare di 'categoria' in senso strettamente filosofico; peccato che Castelli – così come l'Italia crociana e anti-crociana con l'eccezione di Curtius – non fu mai a conoscenza della rivoluzione – psicostorica – di Aby Warburg che risulterà decisiva per la comprensione ermeneutica del fenomeno artistico inteso come 'variazione categorica' tra *Pathosformel* e *Dynamogramm*.

«Una volta accolto in noi, il male non chiede più che gli si creda» così recita uno degli *Aforismi di Zürau* di Kafka che Castelli non tarda a far suo: il demoniaco, così come l'arte fiamminga in particolare l'ha rappresentato, è ciò che è 'snaturato', è l'emblema deuteragonista del divino, è la ferrea e logica opposizione alla natura che solo il ricorso alla grazia – intesa però dalla prospettiva cattolica e non riformata – può vincere. L'attività spirituale, l'esercizio all'impassibilità sono gli ingredienti che sostengono il profondissimo appello alla grazia, unica dimensione salvifica che elimina del tutto la possibilità di soccombere al demoniaco. Lo zoomorfismo dei demoni nordici, contrapposto all'antropomorfismo di quelli italiani (Giotto, Signorelli, Beato Angelico) si individua nel sentimento del *tremendum* la cui conseguenza non può che essere il *delirium* che dannava: nel momento del *delirium* il tradimento del demoniaco ha vinto la sua battaglia, le sue tentazioni hanno avuto esito felice, non rimane che la vittoria della seduzione completa che alberga esclusivamente in noi.

E allora ricorrono nelle tele in questione le molteplici rappresentazioni delle tentazioni del monaco Antonio, così come le racconta Atanasio, che di fronte alla seduzione dell'orribile 'snaturato', del 'non essere' stravolto, rimane saldo nella preghiera verso il crocifisso: l'unico modo di salvarsi dal demoniaco è partecipare al divino. Si potrebbe credere che le tentazioni di Antonio siano riassumibili nei peccati capitali; eppure le raffigurazioni dei peccati capitali sono assai rare e questo accade perché la lotta contro i peccati del senso non è vera lotta in quanto il senso può sempre essere vinto. Il demoniaco non è mai visibile nelle rappresentazioni di inferni o di giudizi universali; questi sono luoghi dove la tentazione appare insensata e, ormai, destinata al fallimento, come bene avevano inteso i 'pittori-teologi'.

Come è possibile vincere ciò che non ha consistenza, che è ‘snaturato’, che è ‘non essere’? Per questo il ricorso alla grazia supportato dall’esercizio spirituale diviene decisivo e improrogabile; ma la lotta con il demoniaco, con l’orrido fantastico, non è mai impresa scontata: ciò che è ‘snaturato’, ‘celato’ è intelligente e perspicace, ciò che ‘non è’, che è ‘strazio’ è logico – «Tu non pensavi ch’io loico fossi» dirà il Satana di Dante (*Inf.*, XXVII 123). Per queste ragioni così profonde, ancora una volta l’appello alla grazia è dirimente, visto che le vie delle ragioni sono completamente illusorie. E, dunque, dietro la miriade di simbologie genuinamente teologiche presente nelle opere di Bosch, Bruegel, Cranach, Huys, Mandyn, Deutsch, Pacher si nasconde – come d’altronde nel demoniaco michelangiolesco – l’assillante problema della salvezza; e proprio qui Castelli mette in luce come il clima che prelude alla Riforma è ormai manifesto. Si pensi all’orrido e seducente *Polittico di Isenheim* di Grünewald in cui Castelli vede «un saggio di possibilità contraddittorie» che prelude al dramma teologico che spezzerà l’Europa cristiana e alla concezione di un Dio come quello luterano che in Cristo agisce *sub contraria specie*. Grünewald più di Dürer ha saputo leggere i segni dei tempi, mostrando il volto orrido di un Dio martoriato e malato, condannato alla miseria del fallimento della croce: è la *theologia crucis* di Lutero.

Ma lo studio di Castelli sulla categoria del demoniaco individua ben prima della teologia luterana il clima fecondo in cui essa poteva attecchire; si pensi alla mistica renano-fiamminga, alla ‘via del distacco’ di Eckhart e Tauler, agli scritti di Ruysbroeck che hanno influenzato in modo decisivo i pittori nordici con l’idea del fallimento del sapere degli uomini fino alla *via moderna*, vero e proprio bacino collettore della spiritualità di Ockham, Scoto e Bonaventura che tramite Biel influenzerà profondamente il carattere teologico luterano.

A conclusione del volume di Castelli non potevano mancare due capitoli dedicati rispettivamente a due delle opere che più circolarono nel XIV secolo come l’*Ars moriendi* e la già menzionata *Vita Antonii* (di cui è testimone il laurenziano *Codice antonita*) delle quali Castelli fornisce la traduzione italiana. Sarebbe troppo lungo e fuori luogo, almeno in questa sede, descrivere la perizia con cui Castelli affronta le opere in questione ma forse è bene spendere qualche parola per l’*Ars moriendi*. Castelli ricorda come quest’opera spesso illustrata ha avuto un’altissima diffusione in tutti gli strati sociali senza alcuna ‘esclusione’ di classe, essendo uno scritto di semplice comprensione, trattando del tema del trapasso che tanto deve alla letteratura visionaria come la *Visio Sancti Pauli* e i *Dialoghi* di Gregorio. Il testo latino, che deriva dall’*Opusculum tripartitum* di Jerson, accompagna la storia di un morente che nel momento del trapasso è afflitto dai suoi peccati (soprattutto non confessati) e, se non fosse per il soccorso angelico, la sua anima sarebbe condannata alla disperazione e alla condanna eterna. Leggendo le pagine dell’*Ars moriendi* si comprende il motivo della strettissima relazione fra il demoniaco e la tentazione; la tentazione ha buon esito quando induce il peccatore alla disperazione, al disperare continuo della misericordia divina, per questo nell’*Ars* per vincere la disperazione c’è bisogno dell’intervento angelico (*Bona inspiracio angeli contra desperacionem*) che ricorda al morente i grandi peccatori che ottennero misericordia, Pietro il rinnegatore e Paolo il persecutore.

È senz’altro plausibile la tesi di Castelli per cui solo in questo intenso clima spirituale in cui il problema della salvezza si rivela assillante e ossessivo poteva prendere piede la Riforma luterana. Eppure non bisogna dimenticare come in pochi decenni il significato di ‘disperazione’ e di ‘tentazione’ mutino drasticamente; per questo motivo la ‘disperazione’ diviene il nucleo centrale della teologia luterana, ma una ‘disperazione’ che allenta necessariamente i suoi legami con il demoniaco per legarsi paradossalmente al divino. E in questa storia il protagonista principale che tanto influenzerà la spiritualità e la formazione teologica di Lutero è Johann von Staupitz, vicario generale

dell'Ordine Agostiniano in Germania e incaricato dal 1503 della cattedra di *Lectura in Biblia* presso l'Università di Wittenberg, di cui, tra l'altro, fu uno dei fondatori. Lo Staupitz non era un grande teologo ma, avendo studiato a Colonia e a Lipsia, si era formato nelle due roccheforti del tomismo; eppure lo Staupitz non era un domenicano ma un agostiniano che condensava in sé quel tomismo che tanto doveva all'accentuazione agostiniana di Egidio Romano. Per questo Lutero trovava in lui una potente miscela di agostinismo e tomismo ma soprattutto una inesauribile fonte di spiritualità. La pietà dello Staupitz, contro la concezione per cui la tentazione e la conseguente disperazione sono atti peccaminosi, interpreta la tentazione come un *quid* di utile perché crea meriti e conforma la vita del credente a quella di Cristo. Le tentazioni, quindi, sono un segno di elezione: «Non si deve fuggire la tentazione, ma si deve abbracciarla con timore, nella speranza del trionfo» ripeteva lo Staupitz. Si comprende, quindi, come, grazie alla rivalutazione delle tentazioni da parte dello Staupitz e alla spiritualità del *Doctor consolatorius* (Gerson), Lutero si andrà convincendo della centralità della disperazione che conduce alla speranza in Dio. Basta leggere alcuni passaggi della *Disputa di Heidelberg* (1518) o del *De servo arbitrio* (1525) per comprendere come non solo la disperazione non è un peccato ma solo quando l'uomo disperava totalmente di se stesso è idoneo a ricevere la grazia di Cristo. Si comprende, allora, come dalle rappresentazioni del demoniaco di Bosch alla disperazione luterana, l'atmosfera rimanga intensa e profondissima.

Al saggio di Castelli nuovamente disponibile in libreria va, dunque, il merito di riproporre una seria riflessione filosofica e teologica sulla categoria del demoniaco con cui l'ermeneutica artistica deve necessariamente confrontarsi. Come scrisse don Felipe de Guevara a Filippo II nel 1563 «Bosch non dipinse mai cosa alcuna, se non in materia d'inferno o purgatorio, che trascendesse i limiti del naturale»; è per questo trascendere la natura che incute quel maestoso silenzio di cui parla Platone che la filosofia dell'arte dovrebbe riflettere ancora sulla sfida tormentata che il demoniaco ancora impone.

Castelli, Enrico, *Il demoniaco nell'arte. Il significato filosofico del demoniaco nell'arte*, a cura di Enrico Castelli Gattinara, Introduzione di Corrado Bologna, Bollati Boringhieri, Torino 2007, pp. LII-332, € 30

[Sito dell'editore](#)

e-mail del recensore: francesco.verde@yahoo.it