

Tra misticismo e religiosità: la potenza dell'immagine in Hieronymus Bosch.

«Nonostante le molte ingegnose, dotte e in parte estremamente utili ricerche dedite al compito di "decifrare Jerome Bosch", non posso fare a meno di credere che il vero segreto dei suoi magnifici incubi e fantasticherie debba ancora essere svelato. Abbiamo scavato alcune brecce attraverso la porta di una stanza chiusa; ma in qualche modo non ci sembra d'aver trovato ancora la chiave.»

Con tali parole Erwin Panofsky nel 1953 ammette le difficoltà riscontrate dalla critica d'arte nei confronti dell'attività di un'artista che sfugge a qualsiasi schema o etichettatura stilistica.



Fig. 1 – J. Bosch, *Trittico del Giardino delle Delizie*, 1480-90, Museo del Prado, Madrid.

L'errore più grande che si può compiere, infatti, è quello di riconnettere il significato delle opere boschane ad una valenza esclusivamente demoniaca, fantastica o addirittura esoterica; aggettivi, questi, sicuramente adattabili alla complessa natura simbolica che contraddistingue i polittici del pittore fiammingo, ma inutili se considerati nella loro singolarità.

Come spesso accade poi in mancanza di veri e propri documenti biografici, un alone di mistero tende ad avvolgere la vita di Bosch, alimentando vere e proprie leggende secolari. Nato con molta probabilità intorno al 1453 a s'Hertogenbosch, la vita di Jeronimus van Aken¹ è oggi ricostruibile quasi esclusivamente attraverso i documenti pervenuti dalla *Confraternita di Nostra Signora* (la 'Lieve-Vrouwe Broederschap') alla quale risulta iscritto già nel 1486-87.

¹ Il suo nome verrà ricordato dal Guicciardini come *Bosco di Balduc*, per poi trasformarsi in *Geronimo Bosco* in Spagna. L'uso dell'appellativo Bosch è inoltre confermato da documenti della Confraternita di Nostra Signora (1509/10) in cui si fa esplicito riferimento ad "Jeronimus van Aken, pittore, quello che firma Bosch".



Fig. 2 – H. Bosch, *Trittico del Giardino delle Delizie*, particolare trittico chiuso.

Un dettaglio, questo, fondamentale, così come non trascurabile è lo stretto legame che la sua arte intrattiene con aspetti di un contesto sociale e culturale attraversato da forti tensioni.

Nato in una famiglia di pittori², la sua vita trascorre apparentemente in tutta tranquillità in un momento storico caratterizzato da continue lotte religiose, Tribunali dell'Inquisizione e condanne di stregoneria: sarà, infatti, proprio nei Paesi Bassi che l'eresia luterana raggiunge vertici di inaudita violenza.

Al tempo stesso, in ciò che è stato definito come un “[...] viaggio all’interno di quanto di più morboso risiede nell’immaginario collettivo religioso”, si ritrova anche il retaggio di una cultura medievale ancora non completamente

sopita, di quelle paure per troppo tempo represses, che si mostrano nelle sue opere con una forza devastante che travolge l’umanità

intera senza possibilità di scampo: il mondo stesso e la natura sono dominate completamente dalla follia.

Una visione quasi alchemica della materia accompagna il “mescolarsi” di esseri animati e inanimati, mentre una morbosa concezione della sessualità tende ad aprire ad ulteriori aspetti ed in particolar modo alla probabile vicinanza di Bosch con un ulteriore Confraternita, quella dei cosiddetti *Fratelli della Vita Comune*, fermamente impegnati in una lotta contro la corruzione del clero³, se non addirittura alla setta degli *Homines Intelligentibus* o a quella dei *Fratelli e Sorelle del Libero Spirito*, le cui dottrine ebbero ampia diffusione proprio nei Paesi Bassi sin dal primo XV secolo⁴.

Straordinaria è inoltre la corrispondenza tra alcune tematiche trattate dal pittore e contemporanee pubblicazioni letterarie: nei suoi paesaggi apocalittici sembrano risuonare le parole di Alain de la Roche con cui descrive la visione del mondo (1475) fatta di “animali simboleggianti i peccati, con orrendi organi genitali che producono torrenti di fuoco, oscurando la terra con il loro fumo”; il 1482 è l’anno di pubblicazione dell’*Editio Princeps* ispirata alla ‘Visione di Tondalo’, in cui si racconta della discesa agli Inferi di un dissoluto cavaliere irlandese del XII secolo, mentre ai due anni successivi risale la Bolla pontificia *Summis desiderantes affectibus* che sancisce il riconoscimento definitivo dell’esistenza sulla terra della lotta tra bene e male.

Sarà proprio l’eterna contrapposizione tra queste due forze universali che trova la sua massima espressione in un capolavoro impareggiabile per complessità iconografica, grandiosità di progetto e virtuosismo compositivo, ovvero il celebre *Trittico del Giardino delle Delizie* (Fig. 1).

² La sua educazione pittorica avvenne in famiglia, attraverso la bottega ereditata dal padre Anthonis (morto dopo il 1481).

³ Cfr. M. BUSSAGLI, *Bosch*, Coll. “Art Dossier”, Giunti editore, Firenze, 1988, p. 39.

⁴ Riconosciuti anche con il nome di Adamiti per la visione estremamente liberatoria della sessualità intesa come momento spirituale e materiale, tentativo di ristabilire l’innocenza originaria dell’uomo.

L’idea stessa del peccato viene qui intesa come meno grave rispetto alla repressione della colpa stessa, questo perché il bene e il male dipendono esclusivamente dalla volontà divina.

Innumerevoli sono stati i tentativi di analizzare le tante scenette e i suoi contenuti singolarmente o nel complesso, preferendo di volta in volta interpretazioni esoteriche, religiose o mistiche che non hanno però permesso finora di pervenire ad una esaustiva conclusione.

Il trittico chiuso (**Fig. 2**), formato da un pannello centrale e due ante laterali, mostra probabilmente la scena in grisaille della "Creazione della terra", corrispondente al terzo giorno della Genesi: la forma, perfettamente sferica, raffigurata in una prospettiva aerea, permette di scorgere il pianeta ancora nella sua forma primordiale; la presenza quasi confinata di Dio, raffigurato in alto a sinistra, dotato di tiara papale e seduto su di un trono con in mano la Bibbia, sembrerebbe supportare tale ipotesi. Non mancano però ulteriori chiavi di lettura che hanno indotto ad avanzare un accostamento della scena con altri passi biblici riguardanti questa volta il Diluvio universale, con una evidente corrispondenza nella rappresentazione degli episodi interni⁵.

Il chiaroscuro lascerà il posto a colori smaltati e acidi nella raffigurazione del Paradiso Terrestre. La scena è incentrata ancora una volta sull'immagine di Dio e sul suo gesto benedicente nei confronti dei due Progenitori: la presa ferma del braccio di Eva e il gesto estremo di Adamo, il quale tenta di toccare con i piedi il Creatore, permette di individuare una sorta di circuito magico che si instaura tra i tre⁶.

Il tutto è dominato da un simbolismo latente e spesso sapientemente nascosto. Alle spalle della donna compaiono conigli, simbolo riconosciuto di fertilità, e una dracaena, rappresentante la vita eterna; da una fossa fuoriescono uccelli rapaci; un volatile a tre



Fig. 4 – *Trittico del Giardino delle Delizie*, pannello centrale: particolare con volatili e uomini di proporzioni inverosimili.

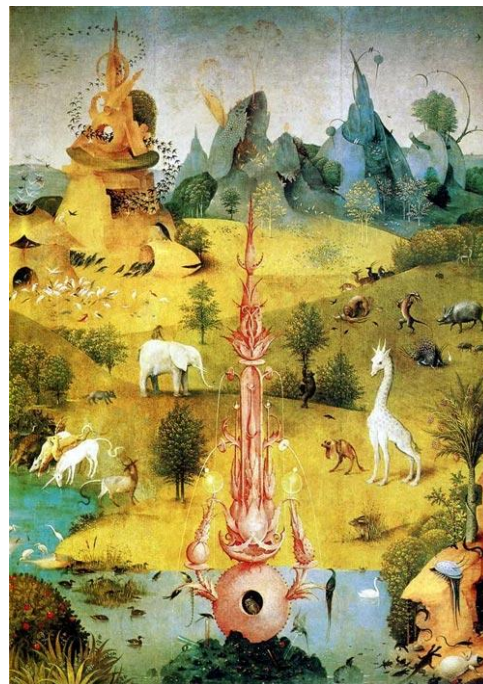


Fig. 3 – *Trittico del Giardino delle Delizie*, pannello sinistro: particolare del lago e di animali esotici.

teste si accanisce sulla propria preda, mentre una pianta rampicante dai frutti rossi affianca Adamo. Ma ciò che più incuriosisce è il posizionamento, nel centro prospettico, di una stravagante costruzione rosa ornata di fiori e pietre preziose, identificata da alcuni con la leggendaria Fontana della Vita (**Fig. 3**). Il tutto mentre un serpente ed altri animali esotici⁷ si sostituiscono gradualmente a quelli immaginari mostrati in primo piano. Questa sensazione di caotica dispersione viene ripetuta nel settore centrale del polittico, su cui vi è raffigurato propriamente il Giardino delle Delizie affollato da uomini e donne dalla pelle

⁵ E. GOMBRICH, *Bosch's Garden of Earthly Delights: A Progress Report*, Cornell University Press, New York, 1969, pp. 83-90.

⁶ Fränger, *The Millennium of Hieronymus Bosch*, Hacker Art Books, New York, 1951, p. 44.

⁷ A. M. KOLDEWEIJ, P. VANDERBROECK, B. VERMET, *Hieronymus Bosch: The Complete Paintings and Drawings*, Harry N. Abrams, New York, 2001.

chiara e scura che si lasciano andare in pose audaci (**Fig. 4**), affiancati ad altri caratterizzati da un'evidente peluria che li connoterebbe come esseri primitivi⁸: una figura maschile⁹ realisticamente particolareggiata con i suoi capelli scuri e seminascosta in una grotta, punta chiaramente il dito contro una delle donne di quest'ultimo gruppo.

In cielo una figura maschile cavalca un grifone tenendo tra le mani la pianta su cui è poggiato un volatile rosso; alla destra un cavaliere con coda di delfino vola su di un pesce alato portando con sé un bastone alla cui estremità è appesa una ciliegia.

Sarà però nell'ultimo pannello che l'artista raggiunge il culmine della sua incredibile immaginazione. Rimandi mitologici e religiosi si fondono drammaticamente in quello che è stato definito come un "inferno musicale", tanto lontano dagli accordi celestiali del Giorno del Giudizio, reso ancora più drammatico dalla scelta di un'ambientazione terrena, quella di una città avvolta dall'oscurità e rischiarata solo da bagliori provenienti dalle fiamme distruttive che si innalzano senza sosta.

È qui che mostri simili ai famosi *grilloi* dell'antichità¹⁰ si divertono a torturare uomini e donne tramite strumenti musicali, portatori di contenuti erotici¹¹.

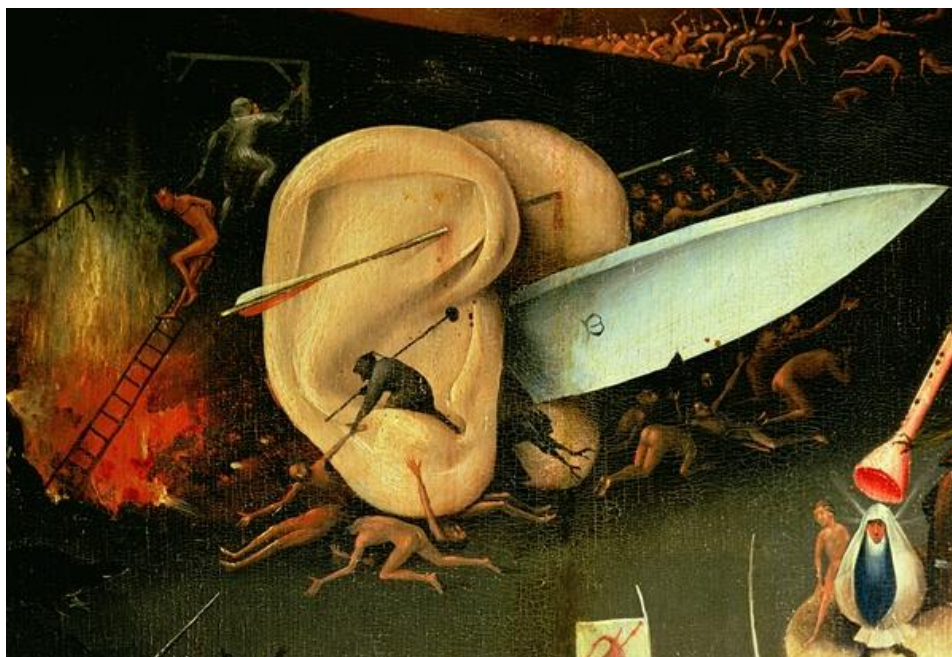


Fig. 5 – *Trittico del Giardino delle Delizie*, pannello destro: particolare delle orecchie trapassate da un pugnale con essere mostruosi.

Si distingue chiaramente anche quell'uomo-albero, riconosciuto in un disegno autografo dell'Albertina di Vienna, che si radica su di un lago ghiacciato portando nel torso, esibito come il guscio di un uovo appena dischiuso, dei biscazzieri mentre sul suo capo una zampogna assume le sembianze di un organo umano; lo sguardo sfuggente, malinconico e gli occhi puntati direttamente verso l'osservatore, invitano a far preziosa memoria delle terribili punizioni che attendono i peccatori. Non a caso in primo piano vengono presentate

⁸ Se lo storico Patrik Reuterswärd li considera come positiva alternativa alla vita civilizzata, legati alla condizione di innocenza primordiale, per Petee Glum gli stessi risultano essere un chiaro richiamo all'idea di corruzione dell'uomo che ha conosciuto il peccato.

⁹ Il personaggio in questione potrebbe per molti essere ricollegato alla figura del Battista o addirittura ad un autoritratto dello stesso Bosch.

¹⁰ A. M. CRISPINO, F. GIOVANNINI, M. ZATTERIN, A. ANEDDA, *Il libro del diavolo: le origini, la cultura, l'immagine*, Edizioni Dedalo, 1986, p. 132.

¹¹ Gli strumenti musicali potevano essere strettamente legati all'attività tipica dei menestrelli e ai loro versi licenziosi.

senza sosta atroci torture, con esseri umani crocifissi a strumenti, trafitti da spade o seviziati da “mostri” dalle indicibili fattezze; due enormi orecchie trapassate da un pugnale (**Fig. 5**) su cui è incisa una *M* potrebbero far riferimento al termine *Mundus*; un gruppo è intento ad eseguire una partitura incisa sulle natiche di un uomo in parte nascosto da una gigantesca arpa; un cavaliere sulla destra viene contemporaneamente sbranato da cani infernali.

Troneggia sulla destra, nella sua evidente importanza, un essere con testa di uccello intento a cibarsi di dannati per poi defecarli, mentre appaiono al suo fianco scenette raffiguranti chiaramente i 7 peccati capitali¹², argomento trattato da Bosch in un'altra opera altamente moraleggiante: è in questo preciso momento che sembra tornare alla mente quel “CAVE, CAVE DEUS VIDET” scritto a lettere cubitali nel dipinto madrilenico (1475-80). Un ammonimento che nel trittico preso in considerazione si fa immagine, si concretizza, sfora il limite verbale per impattare violentemente nella nostra coscienza, aldilà di ogni limite temporale o geografico. Ancora una volta l'arte si fa straordinario strumento al servizio della complessa psiche umana.

Maria Ruggiero

¹² Si notano un uomo nel letto visitato da diavoli e punito per la propria accidia, un avaro che espelle monete e un goloso intento a vomitare, una donna priva di sensi braccata da un mostro che punisce la sua superbia; nell'angolo a destra invece un uomo viene castigato per avidità da una scrofa con velo da suora che lo costringe a firmare documenti; in basso a sinistra diversi personaggi puniti per il vizio del gioco.