

Michele Novellino

Sognando con Bosch

Gli incubi, i peccati capitali
e il luciferino nell'uomo

Prefazione di
Sergio Rossi

PSICOTERAPIE



FrancoAngeli

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Michele Novellino

Sognando con Bosch

Gli incubi, i peccati capitali
e il luciferino nell'uomo

Prefazione di
Sergio Rossi

FrancoAngeli

PSICOTERAPIE

In copertina: Hieronymus Bosch, *Sette peccati capitali*, 1500-1525

Copyright © 2013 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Ringraziamenti	pag.	7
Prefazione	»	9
Premessa. Snodi e varchi	»	13
Bosch. Un mito antico, una sfida moderna	»	17
1. Psicodinamica dell'incubo	»	25
1. Introduzione	»	25
2. Un caso clinico	»	25
3. Incubo e sogno d'angoscia	»	27
4. Il mondo visionario di Bosch: il fantastico come perturbante	»	30
5. Grilli e druse	»	39
6. Psicodinamica dell'incubo	»	40
7. Conclusioni	»	46
2. Attualità dei sette peccati capitali	»	47
Premessa	»	47
1. Introduzione	»	51
2. Sul dipinto di Bosch	»	57
2.1. Superbia	»	63

2.2. Invidia	pag.	67
2.3. Ira	»	70
2.4. Avarizia	»	72
2.5. Gola	»	74
2.6. Lussuria	»	76
2.7. Accidia	»	79
3. Il luciferino nell'animo umano	»	83
1. Introduzione	»	83
2. L'angelo caduto	»	84
3. Satana, il diavolo e chi per lui	»	90
4. Scissione e proiezione	»	92
5. Siamo tutti sia dr. Jekyll che mr. Hyde	»	98
6. L'effetto Lucifero	»	103
Riflessione finale	»	109
Conclusioni	»	111
Bibliografia	»	113

Ringraziamenti

La mia gratitudine va a tutti quelli che ho incontrato, angeli e demoni;

a tutti quelli che hanno accompagnato il mio cammino, soprattutto quelli che, anche per mie mancanze, sono svaniti nel tempo dell'“allora”, qualche volta per contrasti veri, spesso per non chiarite incomprensioni: non sarei comunque quello che sono ora senza la crescita dovuta a queste separazioni;

a quelli che sono ancora al mio fianco: non vi sono solo grato, molto di più, semplicemente vi vedo e vi sento vicini.

Grazie sempre a mio padre Giuseppe, per avermi incoraggiato a leggere non solo i libri di scuola, l'ho già scritto e spero di poterlo scrivere ancora;

a mio nonno, don Alfonso, per i mille libri antichi della Vostra biblioteca che potevo da ragazzo sfogliare senza fretta nella calura estiva, forse proprio quella che ho rincontrato un giorno a Madrid;

ai nipotini Miriam e Michele per avermi rinnovato le antiche sensazioni di fronte alle meraviglie della parola scritta;

a mia moglie Maria Teresa, mia compagna nei tanti viaggi d'arte;

ai due Geronimo, l'uno indiano orgoglioso e l'altro pittore coraggioso: ciò che c'è di brutto in questo libro è mio, ciò che c'è di bello è vostro.

Infine un ringraziamento al dr. Giovanni Tinelli per l'enorme e disinteressato aiuto fornitomi nella ricerca di immagini utili; *last but not least*, alla mia editrice Ilaria Angeli, per la fiducia accordatami anche per quest'impresa; alla dott.ssa Maria Rosaria Carbone per l'ecompiabile lavoro redazionale.

Prefazione

La tentazione di scrivere la *Prefazione* di un libro facendone un breve riepilogo è sempre da evitare ma tanto più nel caso di quest'opera di Michele Novellino, il cui svolgimento è di per sé assai lineare, e direi personale, così come l'assunto: usare Bosch come guida, anzi direi come complice, nel narrare e spiegare la propria esperienza di psicoterapeuta, notando come

nel complesso l'artista sembra ricostruire un vero e proprio processo onirico, in un certo senso percorrendo una strada inversa al percorso psicoanalitico che cerca di liberare dal sogno i suoi elementi simbolici.

Attraverso Bosch dunque, Novellino, in uno scritto di coinvolgente attualità, cerca di analizzare i comportamenti, consci o inconsci, le pulsioni e i desideri di ogni essere umano, in quel labile confine tra "normalità" e "devianza" che costituisce l'essenza stessa di tutti noi, dr. Jekyll pronti a trasformarci in mostruosi mr. Hyde.

Fedele alla mia premessa, comunque, lascio seguire al lettore il coinvolgente percorso narrativo di Novellino e dirò invece chi era per me Hieronymus Bosch. Egli, nonostante l'atipicità della sua arte, dovette godere già in vita di un'alta considerazione dei contemporanei e la sua fama si è presto diffusa in tutta Europa, dal momento che egli è citato in termini elogiativi, sempre nel XVI secolo, dal de Guevara, dal Guicciardini, dal Lomazzo, mentre è nota l'ammirazione che Filippo II nutriva per le sue opere. Di ciò troviamo traccia ancora nel van Mander all'inizio del Seicento, anche se questi già si lamenta di non esser riuscito a sapere quando Bosch fosse nato, né quando e dove fosse morto, segno di un inizio di disinteresse tramutatosi presto in vero e

proprio oblio, interrotto solo alla fine del XIX secolo e poi all'inizio del successivo, con gli studi, tra gli altri, dello Justi, del Friedlaender e del de Tolnay.

Ma ormai siamo a quella “rivalutazione” ambigua di Bosch che lo ha fatto diventare, anacronisticamente, uno dei padri del Surrealismo, un antesignano degli “artisti maledetti” facente uso di pozioni magiche dal potere allucinogeno e, infine, un sostenitore delle teorie del “libero amore”, secondo il provocatorio intervento di Wilhelm Fraenger (*The Millenium of Hieronymus Bosch. Outlines of a New Interpretation*, Chicago 1951, Londra 1952), che tanto successo ha ottenuto presso i mass media. Fraenger riconduce infatti l'arte di Bosch al gruppo ereticale dei Fratelli del Libero Spirito, apparso nel XIII secolo e poi diffusosi in tutta Europa. La setta, detta anche degli Adamiti, voleva appunto recuperare lo stato di innocenza proprio di Adamo prima del peccato originale, pare anche attraverso riti che si basavano tra l'altro sulla promiscuità sessuale. Secondo l'autore, in particolare, il celeberrimo *Giardino delle delizie* del Prado sarebbe stato dipinto per un gruppo adamitico di 's-Hertogenbosch e il suo pannello centrale non rappresenterebbe una condanna dello sfrenato piacere sessuale bensì una raffigurazione in positivo delle pratiche della setta. Si tratta di una teoria senza nessun appiglio documentario e che anzi contrasta con la realtà dell'appartenenza di Bosch a un organismo assolutamente opposto al gruppo dei Fratelli del Libero Spirito e cioè la Confraternita della Nostra Diletta Signora che si richiamava semmai alla “Devotio Moderna” di Tommaso da Kempis e della sua *Imitatio Christi*. Inoltre il fatto che il dipinto giungesse nel 1595 in possesso del cattolicissimo Filippo II è un altro serio indizio della fragilità delle teorie di Fraenger. Tuttavia anche il ricondurre questo straordinario capolavoro solo all'ortodossia religiosa e il vedere in esso solo una condanna del piacere sessuale, escludendone anche le evidenti colorazioni alchemiche, come sembrano voler fare Walter Bosing (*Hieronymus Bosch*, Londra 1973, Colonia 1990), o Erik Larsen (*Bosch. Catalogo completo*, Firenze 1995) nelle loro pur documentatissime monografie, appare pur esso limitativo (ma per una aggiornata sintesi storiografica e bibliografica dell'opera di Bosch si rimanda al volume di J. Kolderweij, P. Vanderbroeck, B. Vermet, *Hieronymus Bosch*, Milano 2001).

Senza volersi qui addentrare nel terreno minato delle interpretazioni alchemiche, che a proposito di Bosch hanno il loro principale referente in Jacques Combe (*Hieronymus Bosch*, Parigi, 1957), ma che

sono in parte accolte anche nella misuratissima monografia di Mia Cinotti (*L'opera completa di Bosch*, Milano, 1966), bisogna comunque osservare che nel comparto centrale del *Giardino delle delizie* del Prado le immagini riconducibili a precisi significati alchemici sono talmente numerose da non poter essere casuali. Intanto la stessa presenza ossessiva dei quattro principali colori dell'Opus alchemico, il nero (*nigredo*), il bianco (*albedo*), il giallo (*citrinitas*) e il rosso (*rubedo*); poi l'acqua, simbolo del mercurio, elemento femminile, e il fuoco, simbolo dello zolfo, elemento maschile; l'athanor o forno alchemico; l'alambicco; l'uovo; il cigno; il gufo; gli strani fiori che diventano piacente dove giacciono insieme uomini e donne, e così via discorrendo. E del resto tutta l'opera altro non è che una celebrazione della *coniunctio alchemica*, dell'unione di maschile e femminile, del passaggio dal caos dell'indistinto alla separazione degli elementi. Questo non vuol dire comunque che Bosch debba necessariamente conferire a questa simbologia un valore positivo, anzi è molto più probabile pensare che il significato complessivo del trittico sia, come vuole Bosing, la presentazione "di un falso paradiso la cui effimera bellezza conduce l'umanità alla rovina ed alla dannazione, così come la si conosceva dalla letteratura medievale". Ma l'eccezionalità di Bosch consiste proprio nell'ambiguità semantica della propria opera, nella polimorficità del suo stile che sfugge a ogni semplice etichettatura e proprio per questo egli risulta ancor oggi così inquietante e moderno eppure così indissolubilmente legato alla sua epoca, così universale eppure così ancorato alla sua regione natia. Anche la sua visione religiosa così pessimistica, quell'idea della maledizione della terra perché l'uomo peccatore la ha corrotta di sé, tratta dalla Genesi, che percepiamo in tante sue opere, risente indubbiamente del clima millenaristico che si respirava all'approssimarsi dell'anno 1500 e di cui Bosch non può non aver avuto sentore.

Comunque, non tutto è sulfureo o apocalittico nella sua arte, certe sue opere giovanili (come *L'Adorazione dei Magi* del Metropolitan Museum di New York o *L'Epifania* di Philadelphia) hanno il tocco soave di una fiaba cortese; il *Cristo deriso* della National Gallery di Londra è intenso e religiosamente ispirato ma non drammatico, specie nella ieratica serenità del *Christus patiens*. Le sue stesse allegorie più cupe hanno spesso momenti di pause rasserenanti, come il Cristo in Gloria nel registro superiore del *Giudizio Universale* della Galleria dell'Accademia di Vienna, o come lo scomparto con il Paradiso terrestre

nel *Giardino delle delizie* del Prado: ma poi questi momenti di idillio si infrangono nelle cupe note da *Dies Irae* che assumono le sue visioni infernali, le sue metamorfosi mostruose, con un continuo incalzarsi di registri ora lievi ora cupi e angosciosamente premonitori cui in epoca moderna solo il sommo Ingmar Bergman del *Settimo Sigillo* ha saputo avvicinarsi. Già le fonti letterarie dei suoi dipinti, del resto, su cui tanto si è accanita la storiografia, sono le più varie e le più complesse opere dal carattere devozionale o moraleggiante, come la *Stultifera Navis* di Sebastian Brant, *La peregrinazione della vita umana* di Guillaume de Deguiville o *La visione di Tondalo*, coesistono con i poemi cavallereschi, con i proverbi e i detti popolari, ma anche con le immagini dei tarocchi con i loro Arcani maggiori e minori, e infine con i testi alchemici. Ma soprattutto è il modo in cui egli usa queste fonti, trasformandole e piegandole alla sua fantasia di artista, questa sì veramente in anticipo sui tempi eppure pienamente compresa e apprezzata dai contemporanei, è il modo, si diceva, che ancor oggi ci desta meraviglia e ammirazione.

Un'ultima considerazione merita l'influenza di Bosch sulla pittura italiana del Cinquecento, a nostro avviso assai più consistente di quanto non si creda di solito. Infatti, a parte il legame abbastanza scontato con Venezia, testimoniato dalle numerose opere di Hieronymus tuttora conservate nella città lagunare, è il rapporto con Firenze che andrebbe senz'altro approfondito, perché è innegabile che i giovani Rosso Fiorentino e soprattutto Pontorno abbiano avuto un qualche sentore, non so se di prima o seconda mano, dell'arte di Bosch. E del resto se era giunta a Firenze sullo scorcio del XV secolo una pala delle dimensioni del *Trittico Portinari*, di Hugo van der Goes, potevano ben giungere tavolette dipinte da Bosch o dai suoi allievi in grado di suscitare l'ammirazione delle anime inquiete dei primi manieristi fiorentini, già affascinati, con grande disappunto del Vasari, dalle incisioni dureriane. E per contro è altrettanto innegabile che lo stesso Bosch, che pure non sembra essersi mai mosso dai Paesi Bassi o essere stato in Italia, avesse a sua volta sentore delle novità spaziali e volumetriche della pittura fiorentina del Quattrocento.

Prof. Sergio Rossi
“La Sapienza” Università di Roma

Premessa. Snodi e varchi

Nel corso della mia oramai quasi quarantennale appartenenza al mondo della psichiatria e della psicoterapia (iniziai da studente interno nella cattedra di psichiatria della Sapienza di Roma), ho sempre ricercato un equilibrio, aspirando talvolta a una sintesi, tra i miei primi due grandi amori intellettuali: le scienze della mente e la letteratura.

Ho esercitato, non sta a me stabilire con quanta efficacia, ma posso in piena coscienza dire con molta passione, la professione dello psicoterapeuta affiancata dalla scrittura; sono presto passato anche all'insegnamento della psicoterapia e all'alternanza di saggi tecnici con libri di più ampio respiro.

Da qualche anno avverto, con contrastanti ma complementari serenità e inquietudine, l'avvicinarsi delle mie stagioni, sempre più lontane dai giorni della mia infanzia; di quest'ultima credo di mantenere intatta la curiosità, la voglia di conoscere e di far sapere quanto vado scoprendo.

È accaduto a tutti, ritengo, di avere per anni calpestato un certo vicolo, attraversato una piazza, incontrato un gruppo di persone, ritrovando nella propria memoria comunque gli stessi particolari noti, il cui insieme forma la illusoria forma di una fotografia alla quale nulla più sfugge: un giorno, all'improvviso "per caso", ma Carl Gustav Jung direbbe per "sincronicità", alziamo il capo, oppure, lo stesso, lo volgiamo di un'angolazione mai sperimentata prima, e ci colpiscono un albero mai visto, una statua o una grondaia particolare che c'era sempre sfuggita, addirittura un volto mai notato e che magari ci sorprende per la prima volta.

Siamo a uno snodo, uno dei migliaia che la vita, volenti o nolenti,

ci propone paziente e certolina: chineremo di nuovo il capo, rassicurati dal ritrovare i vecchi dettagli che ci danno il conforto del conosciuto, insieme a un po' di noia dell'ovvio; o altrimenti in un guizzo accetteremo che il mondo è più vasto e ricco della nostra memoria e cercheremo di guardarlo meglio?

Cinquant'anni fa, che impressione verbalizzare questo numero!, ero un ragazzino delle scuole medie. All'uscita da scuola, io e i miei compagni, correvamo felici a trovare uno dei tanti campi di calcio aggregati ai numerosi collegi ecclesiastici e seminari religiosi che affollavano la zona dove vivevo. Certo, uno dei divertimenti principali era quello di entrare, come si dice a Roma, "di straforo", magari da una porticina lasciata aperta, o spesso da qualche varco nelle reti di recinzione dei campi che sempre si rivelavano pronti ad accoglierci.

Una volta, a partita appena iniziata, ci venne incontro un giovane seminarista, sorridente, che mi chiese come mai continuassimo a entrare dal recinto dato che ogni volta ci vedevano dalle loro finestre! E poi ci chiese se eravamo disposti a tirare due calci con loro... questo non c'entra molto ma... ce le diedero di santa ragione essendo loro più grossi e veloci di noi.

Continuammo tenacemente a entrare dai varchi, era molto più divertente.

Parleremo in questo libro di recinti e varchi: camminiamo, qualche volta corriamo, per tutta la vita, cercando di evitare di allontanarci dai percorsi segnati da recinti che ci delimitano e rassicurano, ma guai a rinunciare completamente a cercare qualche varco che può inoltrarci per vie nuove e imprevedute. Questo ci fa paura, ma è l'unico modo per sfidare il rischio di monotonia e ritualità.

Anche la nostra psiche, anzi, prima di tutto essa, funziona per "recinti" e "varchi": conscio e inconscio lavorano costantemente per trovare un equilibrio tra il nostro bisogno di sicurezza e quello di cambiamento.

Tanti snodi e varchi ho ignorato, stupidamente e colpevolmente, ma non tutti, non questo, devo dire a mia parziale discolpa: il mio amore per Bosch, il grande e misterioso cultore di mostri e abomini, di tentazioni demoniache e di aspirazioni ultraterrene, mi accompagnava da anni, portandomi quasi ansiosamente a scrutarlo, indagarlo, interrogarlo, ma comunque lasciandolo lì, in un angolo della mia mente... finché un giorno, un torrido pomeriggio d'agosto madrilenno, mi scoprii, in uno di quegli incantesimi dei quali avevo letto nei libri di

Buzzati e di Borges, a ritrovarmi “dentro” al suo giardino delle delizie e degli orrori umani, quindi anche miei.

Sentii la presenza del pittore a distanza di secondi e non di secoli.

Vidi, ascoltai, annusai che tutte quelle centinaia di personaggi umani, semi-umani, animali, metallici, minerali, angelici e diabolici, mi appartenevano tutti: erano l’umanità intera, quindi io stesso, come parte di un flusso che dura da millenni e che durerà per chissà quanto ancora, sicuramente al di là dei miei finiti giorni. Ebbi la certezza che sarei vissuto ancora, parte di quel tutto; cosciente, in un insight come mai ne avevo avuti, che per rimanere davvero vivo avrei voluto continuare a sentire la totalità di quella storia.

La bellezza sovrumana dei santi e delle creature angeliche era monca senza la presenza dei repellenti uomini e donne intenti a divorare e afferrare, senza il fiato ruvido e scorticante dei mille demoni che vivevano in mezzo a loro, parte di un Uno inscindibile.

Provai il sollievo di chi non è più solo nel profondo dell’animo.

E decisi che avrei dovuto, potuto, voluto dirlo: scriverlo, non sapendo né dipingere né comporre in altro modo.

Psichiatra sono e rimango, sempre anelante a viaggi oltre la linea dell’orizzonte: a rischio di tempesta, ma tenace amante del mare nel quale tutti nuotiamo, alcuni di noi sempre vicino a riva, io con altri sempre sperando di saper spingermi anche più al largo, almeno un po’.

Cominciai a comunicare tutto questo tornando a frequentare realtà sociali dalle quali mi ero allontanato molto in proporzione a quanto vi avevo appartenuto per decenni: i convegni.

Questi ultimi, mi resi conto, fornivano quella platea, quell’interazione che negli ultimi anni mi aveva annoiato, lo confesso, nei suoi umani e inevitabili rituali, gli stessi che in passato mi avevano per lo più divertito: tutto passa e qualcosa ritorna.

Presentai, prima a Roma e poi a Siracusa, le prime due parti delle tre che compongono questo volume, quelle sull’incubo e sui sette peccati capitali, accompagnate da alcune immagini illustrative.

Avvertivo una felice eccitazione ansiosa: avevo sempre alternato, in quei contesti, relazioni tecniche sulla psicoterapia con saggi più generali su Pinocchio, l’Uomo Mascherato, Don Giovanni, Frodo del Signore degli Anelli, il rapporto padre-figlio, l’uomo insomma inteso come maschio alla ricerca di se stesso.

Tuttavia non mi ero mai presentato con un lavoro così ambizioso, per certi versi rischioso come sfida.

E di nuovo ho incontrato una dimensione che mi ha fatto e mi fa molto riflettere: tutte le psicoterapie, dalle psicoanalisi freudiana e junghiana, alle “nuove” degli anni Sessanta, tra le quali quindi la “mia”, l’analisi transazionale di Berne, nacquero come rotture, impeti rivoluzionari, atti coraggiosi di chi si contrapponeva alle “certezze” acquisite; poi la rivoluzione diventa routine, si impoverisce, diventa protocollo, schema, quindi sempre inaridimento e conformismo.

Le nuove generazioni, sempre per colpa di “cattivi maestri”, trattengono solo quello che serve per “esercitare il mestiere”, si crea un processo di gruppo attaccato a modalità di pensiero e comportamentali che affogano nella ripetizione compulsiva: è la morte dell’anima, la sparizione del coraggio, la negazione della creatività. E questo diventa particolarmente grave proprio in quell’“esercizio” di un “mestiere” che viene sempre più spinto verso una medicalizzazione: curare “sintomi”, mentre la richiesta profonda proviene da infelicità esistenziali che non possono essere “curate” ma vanno “prese in cura”; lo psicoterapeuta deve avere in sé quel coraggio e quella creatività che vanno rivivificati in persone le quali, sia per nevrosi che per un ambiente sempre più superficiale e distratto verso le questioni dell’anima, li hanno come addormentati, ma continuano a percepire un anelito al risveglio della loro coscienza.

Ho avuto la possibilità, immergendomi davvero quel pomeriggio afoso in quel giardino orribile e meraviglioso, di ritrovare almeno un po’ di quel coraggio che ebbi quasi quarant’anni fa a lasciare l’istituzione universitaria per seguire un’avventura.

Mi auguro, di testa e di cuore, che, leggendo questo mio libro, scorrendo le immagini che lo punteggiano, aiuterò qualcuno che sia predisposto a ritrovare qualcosa di simile, spero soprattutto qualcuno per il quale questi miei quarant’anni siano solo al suo inizio.

Bosch. Un mito antico, una sfida moderna

Il pittore Jeroen Anthoniszoon van Aken si firmò in alcune opere come Hieronymus (o Jheronimus) Bosch, nome d'arte che si diede a partire dal suo paese natale nel Brabante: 's-Hertogenbosch (Bois-le-Duc, Bosco Ducale in italiano).

Possiamo dire che l'incertezza che circonda questo artista parte già dal suo nome, che Bosch tramutò forse per assegnare a se stesso un'identità pittorica nuova e staccata dagli stereotipi vigenti.

Le notizie biografiche sono poche, incerte e frammentarie, e questo elemento certamente ha contribuito a creare quell'aura di magia e mistero che circonda la sua opera da sempre.

Le sue date di nascita e di morte sono il 1450 circa e il 1516.

Pochissimo ci è dato sapere della sua vita data la notevole scarsità di testimonianze a lui contemporanee.

Nipote di un Jan van Aken, ritenuto probabile autore di un importante affresco nella cattedrale di 's-Hertogenbosch, sposò la nobile Aleid, la cui agiatezza gli garantì una notevole tranquillità economica. Per molti biografi non si allontanò mai dalla sua città natale, mentre per altri viaggiò in Spagna e forse a Venezia, dove si sostiene che trasse ispirazione per i quadri sul *Paradiso* e *L'ascesa all'empireo*, trascorrendo lungo tempo nelle prigioni del palazzo Ducale: uno dei tanti misteri e, forse, leggende sulla sua esistenza. Si dà per certo che fosse iscritto alla confraternita della Madonna, e che ricevette la somma di 36 fiorini da Filippo il Bello d'Asburgo per una tavola con il *Giudizio Universale*.

D'altro canto egli non datò i suoi dipinti, mentre ne firmò solo alcuni: il risultato è che i quadri che gli sono attribuiti, una trentina, non dispongono né di datazione né di storia certa.

Bosch è certamente uno degli artisti sui quali si sia maggiormente speculato, in un lungo dibattito secolare che ha coinvolto e coinvolge studiosi appassionati di tutte le discipline, financo quelle scientifiche come la geologia e la biologia.

La ricostruzione della sua personalità resta affidata alla sua opera, peraltro complessa e singolare come poche nell'intera storia dell'arte.

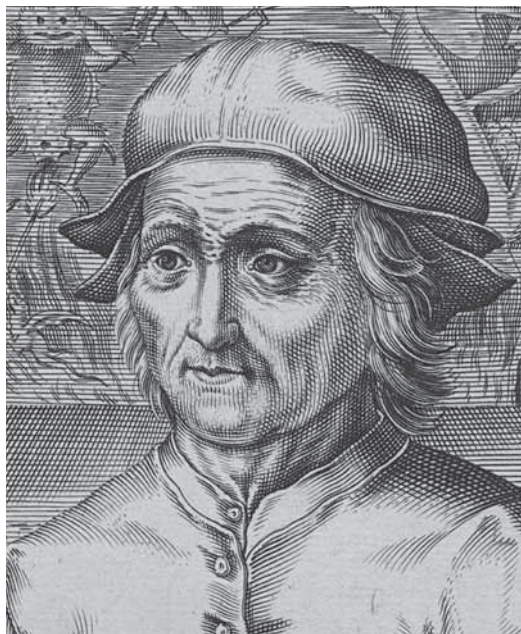


Figura 1 – Ritratto di Hieronymus Bosch, Museo Boijmans Van Beunigen di Rotterdam

Al di fuori di una generica periodizzazione in “opere giovanili” (1475-1485) e opere della maturità e della vecchiaia (1505-1516), ogni altro tentativo di precisare la datazione di ciascuna singola opera si è rivelato velleitario.

Alle cosiddette “opere giovanili” appartengono dipinti celeberrimi come *La cura della follia* e *I sette peccati capitali*.

Il mondo delle immagini presente in queste prime opere già accoglie temi allusivi che annunciano il simbolismo dei grandi capolavori dell'età matura: *La tentazione di sant'Antonio*, *Il figliuol prodigo*.

Appare già centrale il tema fondamentale dell'opera di Bosch: l'insidia data dal **demonio** all'anima umana, e per questo tema il pittore

appare feroce **pedagogo** sia del comportamento umano che delle contraddizioni e della diffusa corruzione della chiesa dell'epoca.

Il tema centrale si moltiplica in diversi sottotemi pregni di allusioni e simbolismi; questi ultimi derivano da schemi medievali e contemporanei al pittore, in particolare i mistici fiamminghi come Ruysbroeck.

Altri temi simbolici derivano dalla magia e dalle carte da gioco, così come dai detti popolari.

Le sue figurazioni, fantastiche ma sempre precise nei dettagli, creano l'inafferrabile fluidità del **sogno**, in un mondo **eidetico**.

Quest'ultima interpretazione, se rimane vera per tutta la produzione artistica, appare particolarmente evidente nei suoi celeberrimi trittici: *delle delizie*, *del Giudizio*, *del carro di fieno*, *delle tentazioni di sant'Antonio*.

I dipinti del *Venditore ambulante* e il *Trittico del carro di fieno* compongono a loro volta un'allegoria della vita umana intesa come un pellegrinaggio.

Spesso il maestro attinge alla complessa dottrina esoterica che forma il nucleo essenziale dell'alchimia; tale radice spiegherebbe, almeno in parte, la forte presenza di una simbologia sessuale.

La sua produzione va di pari passo con le dottrine religiose e intellettuali del nord Europa, le quali, a differenza dell'umanesimo rinascimentale italiano, ponevano l'accento sul trascendente e sull'**irrazionale**.

Secondo alcuni Bosch sarebbe stato portatore della dottrina catarognoistica: una visione della corruzione terrena senza speranza, in cui l'inferno è già nel mondo reale.

La sua arte è portatrice di una sapienza ancora tutta da decifrare: non a caso diversi suoi dipinti vengono continuamente scelti per illustrare saggi di psichiatria e di psicoanalisi e locandine di convegni delle stesse discipline; molte delle interpretazioni di natura psicologica nascono nel XX secolo, l'era di Freud e del surrealismo.

Freud non si occupò direttamente della pittura di Bosch, ma indirettamente sì attraverso un'analisi psicoanalitica del suo erede Pieter Bruegel, le cui figure grottesche legò a una forma di **perversione sessuale** (1915-17).

Freud, pur legato ineluttabilmente alla sua lettura di tipo metapsicologico, comunque ha colto come la pittura di Bosch e Bruegel si sia allontanata da una ideologia anticorporale del cristianesimo istituzionalizzato, per avvicinarsi alla tradizione grottesca di un corpo medievale e rinascimentale.