

Vincent van Gogh

La luce ovunque

■ PIETRO CITATI

Scrittore e saggista

Autoritratto di Vincent van Gogh (1888).

• Self-portrait of Vincent van Gogh (1888).

Credo che mai un artista, nella storia della letteratura e della pittura, abbia conosciuto un furore creativo e una forza di concentrazione come van Gogh. Fece tutto in pochissimo tempo. Cominciò a dipingere, in realtà a Parigi, nel 1886: si uccise il 29 luglio 1890 a Auvers-sur-Oise e in meno di cinque anni non solo dipinse molte centinaia di quadri, ma vinse e oltrepassò se stesso, inventò in se stesso pittori diversi, passò come un angelo, non so se del cielo o dell'inferno, nella fornace della sua vita e della sua follia.

Aveva cominciato lentamente, scrivendo bellissime e lunghissime lettere soprattutto al fratello Theo, che l'editore Einaudi ha raccolto in un grosso volume (*Lettere,*

Vincent van Gogh. Light everywhere

All complicated personalities search for light in their own way. It took time and fatigue for van Gogh to find a place in the ordinary panorama of normality. His relationship with his brother was tender and exclusive while his contact with religion an intense yet fleeting adventure. "Melancholy yet always happy", he found his way in the Paris of Toulouse-Lautrec, Gauguin and Monet. But in particular, in his discovery and celebration of light. From 1886 onward, his art could not do without the gaiety of colour and the sun. In Provence, he painted with the exasperated anxiety of one who invested his work with the very sense of his existence. Yet deep within himself, he knew he suffered from an existential malaise that haunted him. And when the precarious equilibrium he had reached ran afoul, he ended the life that had always been a torment for him.



Mondadori Portfolio/Electa/Laurent Lecat

a cura di Cynthia Saltzman, traduzioni di Margherita Botto, Laura Pignatti e Chiara Stangalino). Vincent aveva molta nostalgia di Theo. Fra loro ci furono sempre un grande affetto e una grande tensione; Theo mantenne Vincent per quasi tutta la vita: apprezzò e commentò i suoi quadri; e Vincent lo ricambiò con tenerezza e un nascosto senso di colpa. Forse si uccise per lui. Mentre discorreva con il fratello, van Gogh parlava con se stesso, e la sua corrispondenza era in primo luogo uno sterminato monologo. Dipingeva quadri piccoli: la sua pittura aveva bisogno di uno spazio stretto; mentre le lettere erano quasi sempre di una decina di pagine, come se la scrittura, in lui, non dovesse conoscere limiti.

Quando lavorava come apprendista in un negozio d'arte, van Gogh si guardava acutamente attorno. A Parigi, a Montmartre, prese in affitto una stanzetta, che dava su un giardino pieno di edera

e di vite americana: appendeva al muro una fitta serie di stampe, che riproducevano gli scorci del suo giardino. Quando era a Londra, passava le mattine e le sere sul ponte di Westminster: vedeva il sole tramontare dietro House of Parliament, la mattina conosceva la neve e la nebbia; il mondo era, per lui, una serie di vedute, di cui cercava gli equivalenti in pittura. Amava moltissimo le vedute di tempesta: «Il mare era giallastro, soprattutto vicino alla spiaggia, all'orizzonte una striscia di luce e sopra grandi nuvole scure e spaventose da cui si vedeva scendere la pioggia a strati obliqui. Il vento portava sul mare la polvere del sentiero bianco sulle rocce, e agitava i cespugli di biancospino e le violaccicche in fiore che crescono sulle rocce».

Tra le vedute, scorgeva lampi di passione religiosa: strade lievisime verso il mondo celeste, sorgenti d'acqua che, come nel Van-

gelo di Giovanni, conducevano alla vita eterna. Scriveva: «Padre, non sono degno, abbi pietà di me». Amava le chiese, le preghiere, le cerimonie, i canti, la Bibbia. Avrebbe voluto predicare, commentando i Vangeli, come un seminatore della parola, con discorsi semplici e forti, e le parabole del grano di senape e del fico sterile. Amava *l'Imitazione di Cristo* di Tommaso da Kempis. Assunse come ideale una frase di san Paolo: «Mesto, ma sempre felice». Studiò teologia. Poi l'abbandonò perché gli sembrava troppo astratta. E cominciò a corteggiare i miserabili, gli ultimi. Pensava che la luce provenisse dalle tenebre: laggiù, nel profondo, nell'oscuro, dove lavoravano i minatori di carbone. Per questo, cercò di diventare pastore nella regione del Borinage, abitata da minatori; e tra loro, gli ultimi degli ultimi, trovava sempre qualcosa di desolante e di commovente.

Cominciò a dipingere tardi, nell'agosto 1880, quando decise improvvisamente di diventare artista, con una specie di atto di arbitrio. Copiò con grande attenzione gli *Esercizi al carboncino* e *Il corso di disegno* di Charles Bargue. Lesse libri sull'anatomia e sulla prospettiva, copiò acqueforti di Daubigny e di Rousseau; e la terra scura e rossastra e i vestiti dei contadini lo attraevano sempre più profondamente. Il suo pennello era immerso nella *Melanconia*: la *Melencolia I* della stampa di Dürer. Le radici affondate nella terra, ma al tempo stesso parzialmente sradicate dalla tempesta, gli parevano un simbolo della sua passione sconvolgente e tenebrosa.

Dipingeva nel silenzio; vicino a lui non c'era altro che il mare grigio e un uccello: si sentiva chiuso da un muro invisibile, al di fuori del quale c'era il mondo; gli piaceva lavorare di notte. Non dipingeva mai a memoria, ma dal vero, cercando di penetrare all'interno della natura, concentrandosi in lei, dove era sicuro di ritrovare gli insegnamenti dei grandi pittori. Amava la natura, ma non la contemplava:

confessava a se stesso, e confessava al fratello, che la natura gli resisteva; questa resistenza era uno stimolo per vincere, in una ricerca e in una lotta che diventava sempre più ardua. «Devo andare avanti fino a che il mio cuore non si spezzi»: «Voglio andare avanti fino a crollare».

Un giorno lesse in uno scrittore olandese del tempo: «Oh Dio, non c'è nessun Dio». E da quel momento qualsiasi Dio scomparve nel suo orizzonte mentale: non c'era che vuoto; e cominciò a disprezzare gli anni in cui aveva creduto e predicato, «con una specie di misticismo». Visse una vita sempre più terrena. Conobbe una prostituta di qualche anno più anziana di lui: aveva un figlio ed era incinta di un altro; era malata, affamata, triste. Visse con lei, la protesse, la curò, «come due infelici che si tengono compagnia e che portano insieme un fardello», e la loro avventura si trasformò a poco a poco in una tenera felicità, l'insopportabile diventò sopportabile. La famiglia di lui li perseguitò. Lui chiese soltanto che «mi si permettesse di amare e di curare per quanto posso la mia povera donna debole e torturata».

Passò qualche anno prima che van Gogh diventasse un grande pittore. I suoi primi quadri olandesi erano pastosi, pesanti, senza quella luce di cui in fondo all'anima

aveva disperatamente bisogno. Arrivò a Parigi, all'improvviso, senza avvisare il fratello, il 28 febbraio 1886: vi abitò due anni, insieme al fratello; conobbe Toulouse-Lautrec, Seurat, Gauguin e Monet, che ammirava molto. Adorava soprattutto Delacroix, nel quale contemplò il polo della sua vita, della sua visione e della sua arte. Cominciò a dipingere con colori complementari, mettendo a contrasto l'azzurro e l'arancio, il rosso e il verde, il giallo e il viola, il nero e il bianco, come faceva Delacroix. Compose i primi dei suoi molti meravigliosi autoritratti come se accettasse finalmente se stesso: con straordinari occhi febbrili e allucinati, che gettavano luce. Rivelando il suo cuore nascosto, van Gogh cominciò a far scintillare la luce dappertutto: persino nelle scaglie dei pesci o nelle cose che non l'aspettavano e non la possedevano. Come in Monet, la neve dei suoi quadri emetteva chiarore. Se rappresentava la luce di un oggetto, essa splendeva sopra l'oggetto vicino e viceversa: la fritillaria accecava di splendore un vaso di rame, il vaso di rame la fritillaria, il limone la bottiglia d'acqua, la bottiglia d'acqua il limone. Rispetto agli impressionisti, la chiarezza esaltata saliva di un grado; e si muoveva incessante e indemoniata, come se non potesse venire contenuta dai limiti del quadro. «Le linee si muovono sulla tela – scriveva al fratello – come una limatura di ferro attirata da una calamita». Se dipingeva una piccola serie di *Girasoli recisi*, i fiori non appassivano, non si inaridivano, non si spegnevano, non morivano: anzi moltiplicavano la propria torturata vitalità, perché ogni aspetto di morte si rovesciava nel suo contrario.

Il 19 febbraio 1888 van Gogh lasciò Parigi, e il 20 febbraio era ad Arles, in Provenza, dove prese una stanza all'Hotel-Restaurant Carrel. Era finalmente nel Sud: «La terra dei toni blu e dei colori allegri», «dove ci sono più colori e più sole». Ecco le enormi rocce gialle bizzarramente aggrovigliate, le terre rosse coperte di vigneti, con sfondi di



Ritratto di contadino dal berretto rosso (1885). Van Gogh Museum, Amsterdam.

Portrait of a peasant in a red beret (1885). Van Gogh Museum, Amsterdam.

Mondadori Portfolio/Leemage

montagne del più puro lillà, e paesaggi innevati, simili a quelli giapponesi. La natura cominciava ad essere bruciata e a bruciare. C'erano dappertutto ori vecchi, bronzo, rame, l'azzurro verde del cielo incandescente. L'accumulo del sole era di un mirabile azzurro, il sole aveva uno splendore di zolfo dorato. La Provenza gli sembrava bella quanto il Giappone, per la limpidezza dell'atmosfera e gli effetti dell'allegro colore; e voleva dipingerla con i nervi delicati dei grandi pittori giapponesi. La pittura era final-

Natura morta con fritillarie. Parigi, Musée d'Orsay. Sotto: *Campo di grano con cipressi* (1889). Metropolitan Museum of Art, New York City.

Still life with fritillaries. Paris, Musée d'Orsay. Below: *Wheat Field with Cypresses* (1889). Metropolitan Museum of Art, New York City.



Mondadori Portfolio/Electa/Laurent Lecat

mente diventata, per lui, una passione totale, che comprendeva completamente in sé la passione erotica. «Sono estasiato – diceva – estasiato, estasiato da ciò che vedo»; e le emozioni arrivavano fino all'orlo dello svenimento e dello svuotamento.

Nel 1888 van Gogh conobbe, ad Arles, alcuni mesi di felicità: nessuna felicità poteva essere più pericolosa. Nel maggio affittò la casa gialla a Place de Lamartine: quattro stanze, arredate con due letti, un tavolo, delle sedie, e pochi oggetti. Ogni mattina usciva di casa, con i pennelli, la tela, la tavolozza, i colori; camminava sotto il sole abbagliante, seguito dalla propria fitta ombra: ogni mattina voleva creare un capolavoro. Dipin-



Mondadori Portfolio/AGK Images

geva in pieno mezzogiorno, nel furore della mietitura: arancioni folgoranti, ferro arroventato, toni di oro vecchio risplendente nel buio. Qualche mattina la sua pennellata era stravolta per via del *mistral*, il vento acceso della Provenza, che gli impediva di controllare la pennellata. Il risultato di questo furore creativo fu una serie di dipinti gioiosi, che non ritornerà mai più nella sua opera.

Qualche volta beveva troppo alcol e troppo caffè: «Per raggiungere il picco di giallo brillante di quest'estate – scriveva al fratello –, ho avuto bisogno di esaltarmi un poco». Aveva bisogno dell'esaltazione del sole. E, per esaltarsi ancora, dipingeva in fretta, in fretta, molto più degli impressionisti: come i giapponesi che, diceva, erano veloci come il lampo, perché avevano i «nervi sottili». Lui aveva nervi sottilissimi. Dipingeva serie di quadri: frutteti in fiore, peschi in fiore, susini in fiore, albicocchi in fiore, mietitori, girasoli (e cieli di notte). Se dipingeva i peschi e i susini in fiore non voleva ricordare che, in pochi giorni, quei fiori sarebbero sfioriti e morti. Non gli interessava il tramonto e la morte. Gli interessava soltanto il lato miracoloso, sia transitorio sia eterno, della fioritura. Quanto alla luce, aveva fatto una scoperta. La luce del mondo non discendeva, come crediamo, dal sole. Tutti gli oggetti – i frutteti, i covoni, i mietitori, i girasoli – contenevano in se stessi la luce: risplendevano di luce propria; ciascuno aveva il proprio sole. Quando li coglieva in questi momenti di esaltazione, rappresentava la loro aureola: cioè l'eterno squillante della loro luce.

Aveva una stima esageratamente alta di un pittore mediocre, Paul Gauguin; e, per contrasto, sottostimava se stesso: «Come pittore – scriveva al fratello – non significherò mai niente di importante». Invitò Gauguin ad Arles in nome di una specie di *comune* artistica: voleva dipingere e vivere accanto a lui. Gauguin arrivò ad Arles il 23 ottobre 1888. Il rapporto tra i due non resse a lungo. Gauguin era violento come un «animale



Ritratto del dottor Gachet (1890). Parigi, Musée d'Orsay.

Portrait of Dr. Gachet (1890). Paris, Musée d'Orsay.

Sala da ballo ad Arles (1888). Parigi, Musée d'Orsay.

The dance hall in Arles (1888). Paris, Musée d'Orsay.

selvatico»: arrogante, presuntuoso, mitomane. I due litigavano; e, ciò che era più grave, van Gogh obbediva a Gauguin, si sottometteva alla sua autorità, come se fosse stato un novizio.

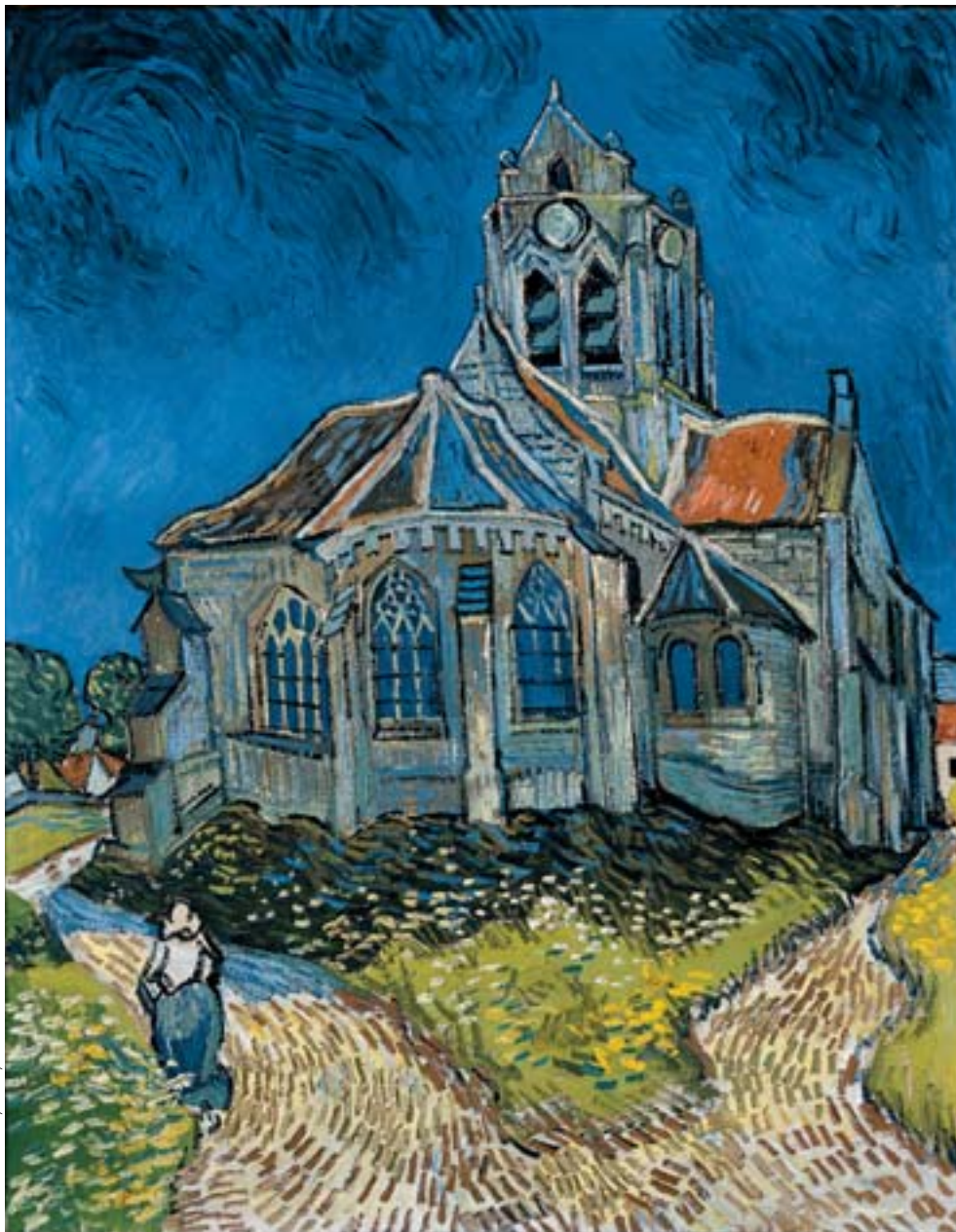
Non sappiamo esattamente cosa accadde il 23 dicembre 1888: non sappiamo se van Gogh abbia minacciato Gauguin. Certo, ebbe una grave crisi nervosa: con un rasoio si tagliò una parte dell'orecchio sinistro recidendosi un'arteria e provocando una perdita di sangue; avvolse l'orecchio in un pezzo di giornale, andò in un bordello e ne fece dono a una prosti-

tuta. Con questo scorciato e demente linguaggio simbolico, van Gogh cercava di dire che lui era la creatura sacrificale, o il nuovo Cristo, che si immolava per la salvezza del mondo: quel mondo che non era riuscito a salvare con la pittura. Se aveva donato l'orecchio alla prostituta, l'aveva fatto perché lei era sua complice: l'infima, l'ultima, l'esiliata, rifiutata come lui dalla società moderna.

Con questa scena assurda e feroce hanno inizio le crisi psichiche di van Gogh, che però non ne ripetono il linguaggio simbolico. Queste crisi lo assalirono molto spesso, a intermittenza, per giorni o anche mesi, durante il corso del 1889. Oggi, a distanza di tanti anni, non è possibile stabilirne la causa, sebbene sia lecito azzardare l'ipotesi di una condizione maniaco-depressiva, accesa da attacchi di epilessia. Le forme furono molte: angoscia senza motivo, sensi di colpa, rimorsi, incubi, allucinazioni, condizione di completa incoscienza, tentativi di suicidio, attacchi di paranoia.

I medici, che lo visitavano sia nel 1889 a Saint-Rémy sia l'anno dopo a Auvers-sur-Oise, non compresero la sua malattia: credettero che fosse epilessia, o una semplice malattia di nervi. Il 26 maggio 1890, lo licenziarono come «guarito». Al contrario, van Gogh sapeva





Mondadori Portfolio/Electa/Laurent Lecat

benissimo di essere affetto da una malattia grave, sapeva di essere pazzo, anche se non avrebbe potuto definirsi con un termine. A volte pensava di essere folle come la Pizia: temeva che una crisi più violenta potesse togliergli per sempre la sua capacità di dipingere; anche se qualche volta sperava ironicamente di trasformare la propria follia in metodo. «Sto pensando di accettare decisamente il mio mestiere di pazzo, come Degas ha assunto la forma di un notaio», scriveva il 24 settembre 1889. Quando Théophile Peyron, direttore sanitario del manicomio di Saint-Rémy, gli propose di farsi internare, accettò volentieri; e visse

per mesi nel manicomio, cercando di apprezzare la compagnia dei malati. Continuò a dipingere: decine di capolavori; anche se sfioravano, come sapeva benissimo, il nero-rosso; il terribile colore simbolico di cui parlavano i malati.

Il 16 maggio 1890 van Gogh lasciò Saint-Rémy, per ritornare nel Nord. Probabilmente pensava che il Sud gli facesse male: la sua follia era legata al sole e all'esaltazione della Provenza, coi quadri dipinti freneticamente sotto quel terribile mezzogiorno.

Il 17 maggio era a Parigi, dove vide il fratello e la cognata. Due giorni dopo giunse a Auvers-sur-

La chiesa di Auvers (1890). Parigi, Musée d'Orsay.

• *The church at Auvers (1890). Paris, Musée d'Orsay.*

Oise, un paese a quaranta chilometri da Parigi, dove l'aspettava un medico, Paul-Ferdinand Gachet, amico di pittori, che nella giovinezza aveva scritto una tesi sulla malinconia. Van Gogh trovò il medico affabile e simpatico: ma aggiunse che «sembrava affetto dalla malattia nervosa almeno gravemente quanto lui». Il medico gli disse che le cose andavano bene, e che era improbabile che la malattia si manifestasse ancora. «Credo che non sia possibile in nessun modo contare sul dottor Gachet – commentò van Gogh –. Prima di tutto è più malato di me, così mi è sembrato, o diciamo almeno che lo è come me». Quanto a lui, scriveva alla madre e alla sorella che si sentiva molto più tranquillo dell'anno prima: l'inquietudine della mente si era molto placata; ed era completamente scomparsa nella pittura, dove il suo io non lasciava tracce di se stesso.

La sera del 27 luglio lasciò l'Auberge Ravoux dove abitava, e si inoltrò nei campi attorno a Auvers, che aveva tante volte dipinto. Lì si sparò al petto con una pistola che si era procurato chissà come: poi si trascinò a casa, salendo a fatica le scale. La mattina del 28 luglio Theo trovò il fratello moribondo mentre fumava la pipa: «Vorrei che fosse la fine», diceva. Passarono tutto il giorno insieme: la mattina del 29 luglio van Gogh morì.

Intorno alla propria morte van Gogh non lasciò nessun segno simbolico, luminoso od oscuro. Non proclamò di essere un pazzo giunto alla consumazione, né Cristo sulla croce, né, come diceva il fratello, «un martire sorridente» che si era addossato tutti gli obblighi e le colpe della società e della vita. Tacque, come egli solo sapeva tacere. Probabilmente si uccise per una ragione semplice e familiare. Il fratello attraversava un periodo economico difficile: meditava di lasciare il suo lavoro e di recarsi in America; e non aveva denaro per mantenere Vincent. Così van Gogh volle liberarlo docilmente dal proprio peso: senza pensare che un peso molto più grave lo avrebbe accompagnato nei suoi pensieri. 