

A sinistra: Van Gogh: Contadina che raccoglie il frumento. A fianco: Il ponte di Langlois. A destra: Autoritratto con cappello di feltro. In basso: Donna al caffè "Le Tambourin"



Lo guardi e subito lo ami...

di GIULIANO BRIGANTI

no anche nelle ultime opere; soprattutto la passione per Millet e per il suo grave naturalismo senza luce di speranza terrestre, pervaso dal sentimento di una religione lontana e immobile, ma certa come l'attaccamento alla terra, accettata come si accetta la fatica e il dolore, perché Dio «fa cose sconosciute dove il dolore dell'uomo entra come elemento».

Lo diceva Victor Hugo, uno degli autori più amati da Van Gogh. Il quale vedeva però nel rapporto di Millet con il mondo contadino quell'afflato di sentimento che era proprio anche del primo socialismo francese. Perché le sue prime esperienze di pittore, a quasi trent'anni, Van Gogh le affrontò con violenza dopo gli anni della vocazione religiosa e dell'apostolato fra i minatori del Borinage; dopo il manifestarsi di quel desiderio sfrenato di spendersi per gli altri che era spesso seguito da un'improvvisa volontà di rinchiusersi nella propria ruvidezza e di eliminare gli altri; dopo la sua sete di libri e le sue appassionate letture della Bibbia, del Vangelo, di Shakespeare, di Hugo; dopo, insomma, il primo faticato affiorare di una vita interiore che aveva riassunto con tanta forza nella famosa lettera al fratello Theo da Cuesme del luglio 1880.

Dalla prima opera esposta, *Case di contadini a sera*, dipinto a Drenthe nell'autunno del 1883, con quelle capanne tragicamente buie sotto il cielo greve e oscuro, attaccate alla terra come nidi di animali che fanno pensare a uomini già immersi in un sonno pesante e senza sogni prima ancora che la luce del giorno si dilegui dall'orizzonte, da quella e da altre opere di Nuenen fino alle due tele dipinte nella luce del sole di Saint-Rémy, nel 1889, con il contadino che falcia e la contadina che raccoglie il grano, e che sono ancora una volta derivati dall'amatissimo Millet, c'è come un filo ininterrotto, anche se dagli anni neri di Drenthe e di Nuenen e quelli accecanti di luce di Arles e di Saint-Rémy c'è di mezzo l'esperienza di Parigi e il rapporto con gli impressionisti, quegli impressionisti con i quali era entrato in piena opposizione già al tempo della luminosa, violenta, gialla estate di Arles.

Nel seguire il filo offerto dalla mostra, che è poi il filo della passione umana, fisicamente umana, di Van Gogh, nel seguirlo dal tragico buio del Nord alla dispe-

rata luce della Provenza, nel cercarlo, quel filo, anche dove talvolta sembra farsi più evanescente, come in certe opere del periodo parigino, mi auguro che il visitatore dimenticherà molte cose che su Van Gogh sono state dette e si sono superficialmente diffuse, dimenticherà gli slogans più comuni di cui è stato fatto segno e dimenticherà anche, lo spero, la pioggia di miliardi che si è riversata in questi ultimissimi tempi su tre sue opere (la settima replica dei *Girasoli* è stata venduta per 50 miliardi), miliardi che non hanno molto a che vedere con un giudizio di valore.

L'immagine della "sua" vita

Miliardi a parte, credo che siamo giunti ad un momento di saturazione, che troppe nozioni non riferibili «necessariamente» alle opere d'arte cui si riferiscono si siano accumulate una sull'altra sopra di loro, condizionando il nostro giudizio, privandoci della facoltà di guardare, di costruire un giudizio su basi certe, reali, e privandoci soprattutto di ascoltare direttamente la voce delle nostre emozioni.

Anche io, ricordo, alle due mostre americane di Van Gogh ho desiderato ardentemente di dimenticare, e ci sono riuscito. Dimenticare cioè di adoperare per Van Gogh quello stesso metro, che avevo appreso ad usare per misurare l'intensità della «vera pittura», cioè quello stesso criterio di giudizio che vale per misurare la grandezza di coloro che furono i grandi contemporanei di Van Gogh. Non c'è dubbio: Monet è un «pittore» più grande di Van Gogh, Cézanne è un «pittore» più grande ancora. Misurato con quel metro Van Gogh non potrà mai appagarci appieno. In questo senso, solo in questo senso, aveva ragione Arcangeli: si sente troppo spesso la sua fatica, il suo rovello, quella presenza cieca della materia che sembra affidare tutto alla semplice brillantezza dei colori o alla violenza della pennellata. Si sente molto spesso il suo alfabeto incerto, i suoi errori di grammatica. Non sempre questo è vero, ma non è in questo senso che bisogna correggere quel giudizio per scoprire la

grandezza di Van Gogh.

Pensiamo a Monet, pensiamo a Cézanne, che sono tra i maggiori, forse i maggiori artisti della seconda metà di un secolo che, anche nel campo della pittura, fu uno dei più ricchi e felici. Sembra di vederlo, Monet, con la sua bianca barba da patriarca e i penetranti occhi neri, con gli stivali e il berretto da marinaio, avviarsi con il cavalletto e la scatola dei colori verso una spiaggia dove il vento del Nord stria di bianca schiuma il mare grigio e azzurro sotto un'allegria corsa di nuvole luminose: sereno, sicuro, impeccabile. E anche Cézanne sembra di vederlo, con il tubino e l'abito di panno nero della festa, impolverato dalla polvere color ocra delle strade intorno ad Aix, scendere dalla carrozza come se andasse a messa e avviarsi verso il «motivo»: silenzioso e testardo.

Ma non sono queste le immagini che di loro ci restano; non è questo riflesso di vita che ci raggiunge da sbiadite fotografie. È quello che appariva al loro sguardo. L'aria azzurra di Cézanne, cosa essa stessa, che si alternava all'ocra e al verde dei campi, in un mosaico prospettico nell'ampia vallata dominata dall'azzurro della Sainte-Victoire; oppure il lungo, continuo romanzo della luce, dell'acqua, del cielo, degli alberi, dei fiori di Claude Monet.

Di Van Gogh invece ci resta qualcosa di diverso, di molto diverso. Qualcosa che è anch'essa immagine di vita, come erano immagine di vita i paesaggi degli impressionisti, ma che, in lui, è immagine della «sua» vita. È la fisicità straordinaria e la folle spiritualità della sua vita, la presenza del suo cuore, della sua mente affaticata e del suo corpo che sembrano trasudare dalla greve fisicità e dalla violenza della sua pittura. È il suo dolore e le sue esaltazioni, le sue depressioni e i suoi propositi testardi.

Può considerarsi anche un limite l'exasperato autobiografismo, ma in Van Gogh, nella sua pittura-vita, c'è qualcosa di così estremamente toccante, qualcosa che ha così direttamente, direi medievalmente, a che fare con l'amore, la disperazione, la pena, che non si può uscire da una sala piena di Van Gogh, senza provare, attraverso il coinvolgimento delle sue immagini, o meglio attraverso il personale gestire che si trasmette alla pennellata o al segno di penna o di carboncino, senza provare, dico, un sentimento per lui, per lui Van Gogh, un sentimento profondo di umano e non solo pittorico amore. E questo, indubbiamente, è una cosa nuova.

Penso che una siffatta emozione possa provarsi anche in questa mostra che documenta con una notevole ricchezza, soprattutto nei disegni, i suoi esordi e che trova un'appropriata premessa nelle sale dedicate alla scuola de L'Aia e a quei pittori che Van Gogh amò sempre: Anton Mauve, Israëls, Willem Maris e altri. Pittori talvolta non privi di finezze, ma rivolti ancora al naturalismo ottocentesco della scuola di Barbizon e, naturalmente, ai loro classici. Attenti spesso, come i pittori della scuola bretonne, ai contenuti sociali.

Si può dire insomma che i funzionari della nostra Galleria, e in particolare la direttrice Augusta Monferini con Gianna Piantoni, abbiano fatto del loro meglio, con l'aiuto del nuovo direttore del Museo Van Gogh di Amsterdam; che siano riusciti cioè a realizzare una bella mostra nonostante le infinite difficoltà di ogni genere che un'impresa del genere oggi comporta. Peccato che la mostra si chiuda con un quadro che è il più brutto, non ne dubito, di quanti mai ne abbia dipinti Van Gogh. Voglio dire che quell'*Arlesiana*, ennesima e stanca replica, che, vedi caso, è l'unico che ci appartiene. Fu comprato infatti, e a caro prezzo, molti anni orsono dalla vecchia direzione della Galleria, quando era ancora possibile trovare sul mercato molto di meglio. Del resto anche il Ministero per i Beni Culturali si è distinto in proposito: non ha voluto infatti comprare, per soli 600 milioni (che tale era l'offerta) il bellissimo *Contadino ex Sforni* che è salito oggi a molti miliardi. Accadde pochissimi anni fa e molte furono le proteste, compresa la mia su questo giornale. Inascoltate, naturalmente.

ROMA—E allora eccola finalmente, questa tanto attesa mostra di Van Gogh. Alla Galleria Nazionale d'Arte

Moderna se ne parlava da anni, fin dal tempo di Dario Durbé se non sbaglio, e il progetto andava avanti faticosamente, fra mille difficoltà e non poche incertezze, perché si discuteva se fare una mostra che avesse un suo taglio particolare, che mettesse in luce un aspetto della vita e dell'arte di Van Gogh o un determinato periodo della sua breve carriera di pittore: Nuenen o Parigi, Arles o Saint-Rémy; o se invece scegliere la soluzione più facile e fare una mostra antologica che percorresse tutto l'arco della sua attività.

Un arco che, dato il suo inizio poco precoce, non arriva nemmeno al decennio. Solo nove anni corrono dalla sua prima alla sua ultima opera, e sembra quasi incredibile se si pensa ai quasi ottocento dipinti che di lui ci rimangono e al gran numero di disegni, alle esaltazioni, alle crisi, alle disperazioni e alle speranze che quelle opere testimoniano e al segno profondo che ha lasciato in noi quella densa materia di vita compressa in un così breve spazio di tempo.

L'idea di fare una mostra mirata, che seguisse un preciso disegno, era certo l'idea migliore: ma come sperare di mettere insieme una mostra che si avvicinasse, sia pure da lontano, alle due straordinarie rassegne organizzate nel 1984 e nel 1987 al Metropolitan Museum di New York, dedicate al periodo di Arles (1888-89) e al periodo di Saint-Rémy (1889-90), che potevano attingere ai capolavori delle collezioni pubbliche e private americane? Senza dire che una mostra mirata ha particolari esigenze, il prestito di determinati dipinti è indispensabile a realizzarla e quindi potevano crescere le difficoltà, visti gli indubbi limiti imposti dalle circostanze.

Comunque si è scelto, o si è dovuto scegliere, di mettere insieme una mostra antologica, con un'appendice dedicata alla scuola de L'Aia, ricorrendo alle due istituzioni più ricche in Europa (e in assoluto) di opere di Van Gogh, il Rijksmuseum Van Gogh di Amsterdam e il Rijksmuseum Kröller-Müller di Otterlo e ad altri musei olandesi, raccogliendo più di quaranta dipinti e di quaranta disegni scalati dal 1881 (il disegno più antico esposto, mentre il quadro più antico esposto è del 1883) al 1890.

Nove anni di pittura non sono molti, ma nove anni di pittura di Van Gogh sono una vita, la vita di Van Gogh; e se si pensa che i due musei olandesi non potevano privarsi più di tanto dei loro quadri più famosi e significativi, è evidente che non ci si deve aspettare che una mostra come questa possa offrire al visitatore un'equilibrata campionatura di un percorso che fu brevissimo ma dove le esperienze si susseguono in periodi ben distinti che si misurano piuttosto a settimane che non ad anni. Non dobbiamo aspettarci, insomma, che questa mostra possa darci appieno la misura di un artista che, fra l'altro, in questi ultimi decenni è stato gravato da un tipo di fama di origine per così dire impropria, direi addirittura di un tipo di pubblicità che non poteva non distorcere la reale dimensione e la reale fisionomia.

Una religione immobile e lontana

Tuttavia questa mostra ha i suoi meriti. E non solo se si considera che l'ultima, e unica, mostra di Van Gogh in Italia fu quella di Milano del 1952, ma anche perché vi sono esposti almeno una dozzina di dipinti che contano fra i suoi più felici e significativi. Che non è davvero poco. Se questo non basta a farne una mostra spettacolare, si deve aggiungere però che le ottanta opere sono state raccolte non senza un senso, ma commisurando le limitate possibilità di ottenere prestiti ad un certo criterio di scelta.

Vi si può individuare una linea, anche se non molto ben definita, una linea che mette in luce il carattere nordico, olandese di Van Gogh, la sua ostinata fedeltà a certi temi, i temi della vita contadina, che sono poi i temi delle sue prime emozioni visive e ritorna-