DOPPIOZERO

Van Gogh e i suoi libri

Mariella Guzzoni
1 Febbraio 2015

“I libri la realtà e l’arte sono una sola cosa per me”

Vincent, lettera al fratello Theo, L’Aia, 11 febbraio 1883

Questa frase è oggi diventata una mostra: *Van Gogh. La passione per i libri*. Si tratta di qualcosa di diverso per Vincent van Gogh questa volta, una mostra in biblioteca tra i suoi libri più amati, più di quaranta, alla Sormani di Milano (fino al 25 febbraio). È così che scopriamo *lo specchio più inedito di Vincent* che non era certo l’artista impulsivo e spontaneo che è stato dipinto. Una mostra da leggere e da osservare, una passeggiata anti-mitologica in dodici teche a tema che raccontano la vita di Van Gogh attraverso i suoi libri e le citazioni dalle lettere al fratello Theo o agli amici pittori.

Vincent van Gogh era un lettore accanito, attento, curioso e informato; sin da ragazzo leggeva e rileggeva, copiava e meditava le sue letture multilingue, in olandese, inglese, francese, mettendo a confronto secoli di arte e letteratura. Si può dire che in lui la formazione letteraria *precede* il lavoro dell’artista. Gli studi più recenti sulle sue lettere hanno fatto emergere più di mille citazioni letterarie relative a 200 opere di 150 diversi autori, in quattro lingue. Non poco. Riflettono l’evoluzione del suo gusto e hanno ispirato il suo pensiero. Nei testi più amati egli si cerca, si riconosce in quelle idee, in quei sentimenti, da Dickens a Zola, Maupassant, Shakespeare o Loti, ai suoi critici d’arte preferiti, Charles Blanc o Sensier. Nelle sue letture incontriamo sempre gli stessi temi: lo sguardo verso i poveri, i diseredati, le ingiustizie; la semplicità, l’umiltà, il duro lavoro, la terra, la natura; l’indagine dell’animo umano, la verità delle cose. Ma Van Gogh non ci spiega la letteratura, non è un letterato, non è un bibliofilo, è e rimane “artista-lettore”, allora questi libri lui li macina, li prende li riprende li fotografa con la mente se sono illustrati, li fa suoi. Galleggiano nei suoi pensieri, entrano nella sua opera. Il lavoro degli illustratori, che Vincent osservava con straordinaria attenzione, è un fattore molto importante: per Van Gogh l’aspetto visivo era spesso in primissimo piano. Da questo legame parola-immagine si possono fare nuove ipotesi sulle edizioni che furono tra le sue mani e che ispirarono la sua opera. Sono *solo due* i libri conservati al Van Gogh Museum di Amsterdam che furono *sicuramente* suoi perché portano le sue tracce, *Vincent*, inscritto sul frontespizio. E gli altri 200? Una vita errante, 37 indirizzi diversi in 37 anni. E i libri? Alcuni li portava con sé, o li spediva, li scambiava, li faceva arrivare. Ma, soprattutto, li aveva tutti bene in mente, una biblioteca in testa, da artista errante con bagaglio leggero. Per lui non era tanto importante possederli, quanto farli suoi.

Ve ne racconto alcuni, che illustrano le fasi salienti del suo viaggio tra libri realtà e arte, un insieme inscindibile, *una cosa sola*, come scrive al fratello, ‘un sistema Van Gogh’, come mi piace definirlo. Un sistema che rispecchia una vita d’artista-lettore ben diversa da quella descritta nei film a lui dedicati.

UNA VITA TRA I LIBRI

Rembrandt, *‘le magicien’*

“Questa mattina in chiesa ho visto una piccola vecchia, probabilmente una della chiesa, che tanto mi ha ricordato quell’incisione di Rembrandt, una donna che sta leggendo la Bibbia e si è addormentata sorreggendosi la testa con la mano. Charles Blanc ne scrive in modo meraviglioso.”

Siamo ad Amsterdam, è il **maggio 1877**, Van Gogh ha ventiquattro anni, ha da poco tolto la giacca dell’impiegato delle gallerie d’arte della *Goupil & Co*, che ha portato per quasi sette anni nelle capitali europee. Quell’impiego nel mercato dell’arte non fa più per lui: ha deciso per gli studi teologici, sulle orme del padre, è ad Amsterdam, da uno zio, a studiare il greco e il latino in vista degli esami.

PORTRAITS. 107

Déjà il en existait une excellente copie gravée dans le même sens que l'original; mais celle que nous donnons ici est fidèle, on peut le dire, jusqu'à l'identité, puisque c'est une gravure exécutée par M. Flaud sur une planche de bois qui portait une épreuve photographique de l'estampe. Il serait difficile, en effet, de trouver, soit dans l'œuvre de Rembrandt, soit ailleurs, un nouveau mieux senti, plus frappant de vie et de vérité, plus charmant par le clair-obscur. L'abandon du sommeil et les fatigues de la vieillesse y sont exprimées de la manière la plus attachante. Une tête de Léonard de Vinci ne serait pas mieux dessinée, et c'est beaucoup dire. La pointe du graveur a curieusement pourvoyé et fouillé tous les détails de cette individualité poissante et nerveuse qui a longtemps résisté à la mort et qui, en ce moment, succombe à la faiblesse. Les rides du visage, l'entrebâillement des paupières fermées, les plis de la peau sur des mains longues et amaigries, la fourure du manteau, le parchemin de la Bible sur lequelle tombent les lunettes, sont rendus avec une complaisance qui, chez Rembrandt, se soutient bien rarement ainsi jusqu'au bout. Il me semble qu'il faut regarder cette estampe en silence, ou du moins qu'on ne doit point parler haut, de peur de troubler un si respectable et si doux sommeil.

Ma in chiesa vede una piccola vecchia e pensa a Rembrandt e al meraviglioso commento di Charles Blanc. E cosa scrive Blanc? ecco la pagina con la piccola incisone, nel secondo volume che Blanc dedica a Rembrandt, ***L’Œuvre complet de Rembrandt***. È un lavoro innovativo il suo, ri-cataloga tutta l’opera incisoria *a tema* e la descrive con passione: “Le rughe del volto, la dolcezza delle palpebre chiuse, le pieghe della pelle sulle mani lunghe e magre, il pelo del mantello […] sono resi con un compiacimento che, in Rembrandt, arriva raramente così a fondo. Mi sembra che bisogna guardare questa stampa in silenzio, o per lo meno che non bisogna parlare ad alta voce, per non disturbare un sonno così dolce e rispettabile”.

Guardarla in silenzio, pensiamo allo scenario: Van Gogh è in chiesa. Questa è la magia di Rembrandt, quel *je ne sais quoi* del grande maestro che sa trasformare scene di vita reale in qualcosa di eterno, di universale. Un credo per Van Gogh, sapremo più tardi, quando diventerà pittore, cosa significa per lui: Rembrandt è magico, *le magicien*, dipinge con una mano di fuoco, *une main de feu*, nel ritratto va "così a fondo nel mistero che dice cose per cui non ci sono parole, in nessuna lingua". Irraggiungibile, inarrivabile, Rembrandt, l'amore di una vita.

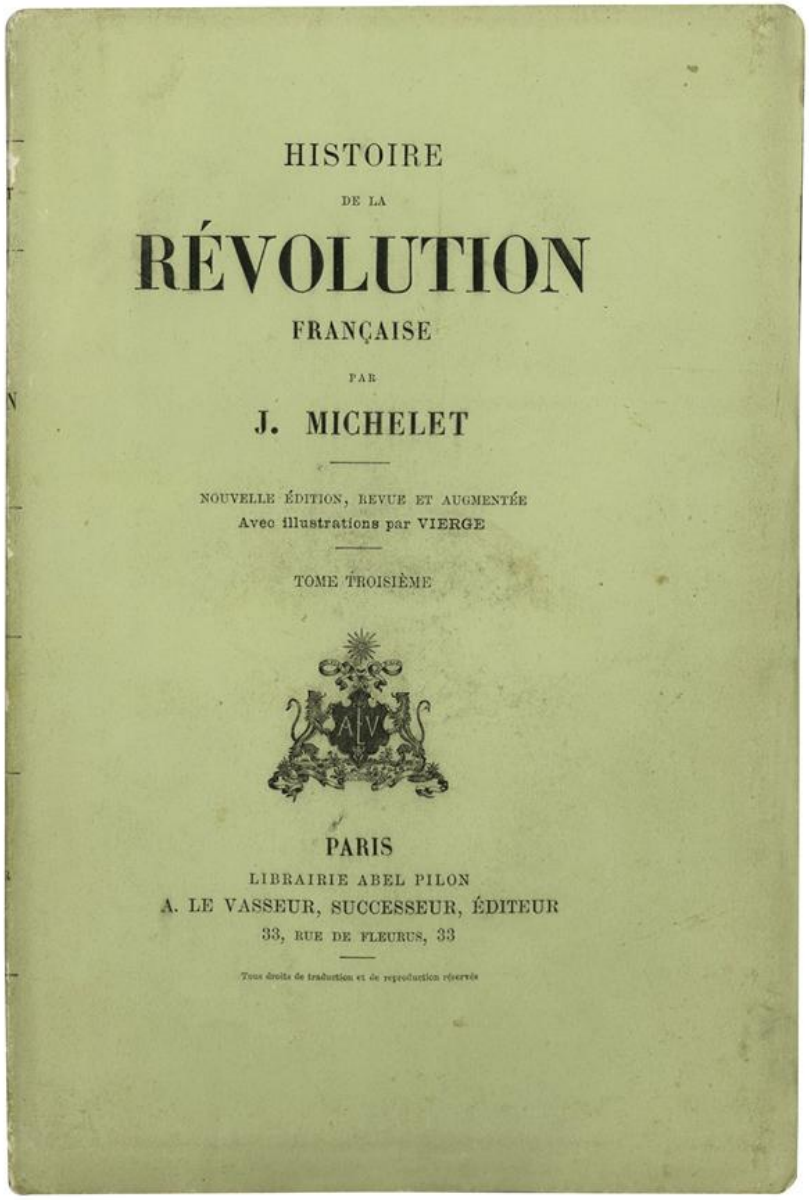
Nel Borinage, uno spartiacque, 1878-1880

"Ebbene, ora non sono più tra quadri e cose d'arte, ma si pretende che quella cosa che chiamiamo anima non muoia mai e viva sempre e cerchi sempre e sempre e sempre ancora. Invece di soccombere alla nostalgia del paese, mi sono detto: il paese o la patria sono dovunque. Invece di disperarmi ho preso la via della malinconia attiva per quel tanto che avevo di energia di attività. In altri termini, ho preferito la malinconia che sperasse, che avesse delle aspirazioni, che cercasse qualcosa, ad una disperazione cupa e stagnante. Così ho studiato seriamente i libri che avevo a portata di mano come la Bibbia e la Rivoluzione francese di Michelet e poi l'inverno scorso Shakespeare un po' di V.Hugo e Dickens e Beecher Stowe […]"

È il **giugno 1880**, siamo nella regione mineraria del Borinage, Vincent è a Cuesmes da quasi due anni a consolare la miseria. Ha scelto i minatori, gli ultimi tra tutti. Lavora come missionario e predicatore. Le innumerevoli nuove letture di questo periodo, per lo più in francese, riflettono e anticipano un passaggio di vita: dalla missione evangelica alla missione artistica.

Studia l'***Histoire de la Révolution française*** di Jules Michelet che, per la prima volta, restituisce al popolo un ruolo attivo mettendolo al centro della dinamica rivoluzionaria. La vita quotidiana del popolo occupa dunque un posto essenziale in quest'opera, diventando il grande attore della storia di Francia. Anche Vincent metterà i volti della gente al centro della sua *révolution* nel ritratto, facendoli diventare i grandi attori della sua Pittura. Un affresco di parole e immagini, 3453 pagine in nove volumi, uno sguardo intimo, una scrittura che riga dopo riga coinvolge il lettore con i nuovi attori della Storia.

Un'innovazione anche visiva: in copertina la protagonista è la parola RÉVOLUTION.


HISTOIRE

DE LA

RÉVOLUTION

FRANÇAISE

PAR

J. MICHELET

NOUVELLE ÉDITION, REVUE ET AUGMENTÉE

Avec illustrations par VIERGE

TOME TROISIÈME

PARIS

LIBRAIRIE ABEL PILON

A. LE VASSEUR, SUCCESSEUR, ÉDITEUR

33, RUE DE FLEURUS, 33

Tous droits de traduction et de reproduction réservés

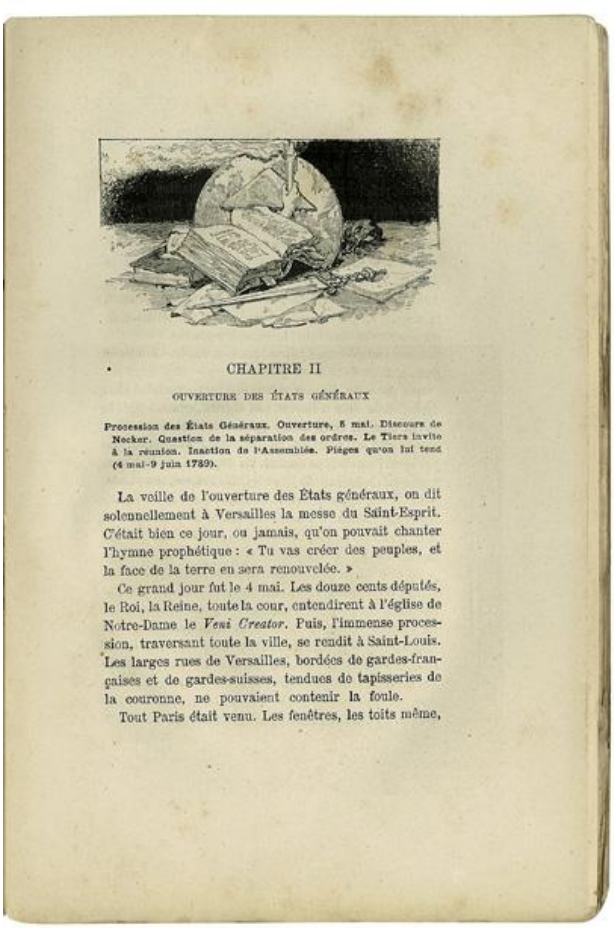
Michelet, un nuovo padre intellettuale per Van Gogh, una svolta di vita e di pensiero. E poi, tra gli altri, legge Victor Hugo, *L'ultimo giorno di un condannato a morte*; Beecher Stowe, *La capanna dello zio Tom, o La vita tra gli umili*, il successo del secolo, che contribuì alla liberazione degli schiavi d'America. Harriet Beecher Stowe, "la donna che ha scritto il più grande successo dei tempi tradotto in tutte le lingue e letto in tutto il mondo, divenuto il Vangelo della libertà per una razza", come scrive Michelet nell'introduzione del suo libro, *L'amour*, una delle prime letture di Van Gogh.

"Prendi Michelet e Beecher Stowe, non dicono, il vangelo non è più valido, ma ci aiutano a capire com'è applicabile nei nostri giorni e nella nostra epoca, nella vita nostra, per te, per me, per esempio.

Michelet arriva a dire apertamente e a voce alta cose che il vangelo sussurra appena e Stowe arriva anche lei ai livelli di Michelet," scriverà Van Gogh al fratello Theo nel novembre 1881.

Qual è il filo conduttore di queste letture del Borinage? La conquista della libertà e dell'indipendenza, l'importanza morale della letteratura, lo sguardo verso i poveri, i diseredati: un "vangelo moderno" per Vincent, in un momento di grandi dubbi e di rifiuto radicale per il "sistema religioso stabilito".

È tra questi libri che matura in lui la svolta della sua vita: decide di diventare pittore. Inizia a disegnare,



CHAPITRE II

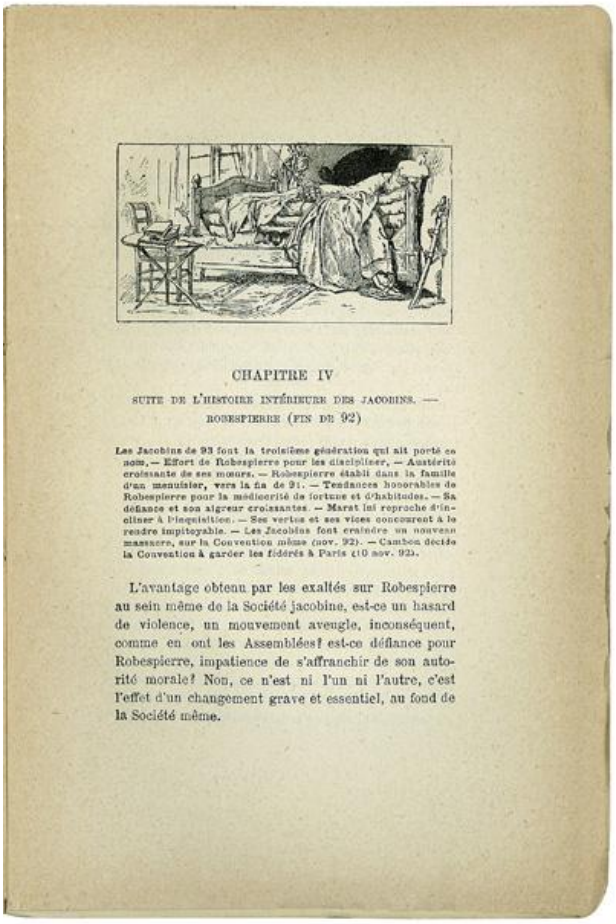
OUVERTURE DES ÉTATS GÉNÉRAUX

Procession des États Généraux. Ouverture, 5 mai. Discours de Necker. Question de la séparation des ordres. Le Tiers invite à la réunion. Inaction de l'Assemblée. Pièges qu'on lui tend (4 mai-9 juin 1789).

La veille de l'ouverture des États généraux, on dit solennellement à Versailles la messe du Saint-Esprit. C'était bien ce jour, ou jamais, qu'on pouvait chanter l'hymne prophétique : « Tu vas créer des peuples, et la face de la terre en sera renouvelée. »

Ce grand jour fut le 4 mai. Les douze cents députés, le Roi, la Reine, toute la cour, entendirent à l'église de Notre-Dame le *Veni Creator*. Puis, l'immense procession, traversant toute la ville, se rendit à Saint-Louis. Les larges rues de Versailles, bordées de gardes-françaises et de gardes-suisses, tendues de tapisseries de la couronne, ne pouvaient contenir la foule.

Tout Paris était venu. Les fenêtres, les toits même,



CHAPITRE IV

SUITE DE L'HISTOIRE INTÉRIEURE DES JACOBINS. — ROBESPIERRE (FIN DE 92)

Les Jacobins de 93 sont la troisième génération qui ait porté ce nom. — Effort de Robespierre pour les discipliner. — Austérité croissante de ses mœurs. — Robespierre établi dans la famille d'un menuisier, vers la fin de 91. — Tendances honorables de Robespierre pour la médiocrité de fortune et d'habitudes. — Sa défiance et son aigreur croissantes. — Marat lui reproche d'incliner à l'inquisition. — Ses vertus et ses vices concourent à le rendre impitoyable. — Les Jacobins font craindre un nouveau massacre, sur la Convention même (nov. 92). — Cambon décide la Convention à garder les fédérés à Paris (10 nov. 92).

L'avantage obtenu par les exaltés sur Robespierre au sein même de la Société jacobine, est-ce un hasard de violence, un mouvement aveugle, inconséquent, comme en ont les Assemblées? est-ce défiance pour Robespierre, impatience de s'affranchir de son autorité morale? Non, ce n'est ni l'un ni l'autre, c'est l'effet d'un changement grave et essentiel, au fond de la Société même.

L'Aia, la realtà e la vita, 1881-1883

Nel dicembre 1881 Vincent è all'Aia e prende lezioni di pittura da Anton Mauve. Disegna senza sosta, dipinge i primi studi a olio, sotto la guida del suo nuovo maestro, cugino acquisito. Vive in una pensioncina vicino allo studio di Mauve e con lui inizia a "capire i misteri della tavolozza e dell'acquerello". Sono anni di grandi scoperte letterarie e di immersione totale nel realismo-reale che sperimenta anche nella sua nuova quotidianità: vive con Sien, la prostituta che vorrebbe sposare e così salvare dalla strada: "se ne andava in giro d'inverno, malata, incinta, affamata, non ho potuto agire diversamente" scrive nel **maggio 1882,** portando ad esempio a Theo *L'amour* di Michelet, a sostegno della sua buona azione.

Vorrebbe guadagnarsi da vivere diventando illustratore, sperimenta la litografia, colleziona migliaia di fogli, in particolare dal *The Graphics*; […] "ho acquistato a pochissimo prezzo splendide incisioni del Graphic, […] Le ho trovate da Bock, il libraio ebreo, e ho ritirato il meglio da un mucchio enorme di Graphic e London News, il tutto per cinque fiorini. Alcune sono superbe, come gli ***Houseless and homeless*** di Fildes (povera gente in attesa davanti a un ricovero per la notte) […]".

Povera gente. Sien, la sua nuova modella, gli si è affezionata come “una colomba domestica”. E poi c’è la mamma di lei, la figlia di otto anni e, di lì a poco, il nuovo nato di Sien, li vediamo tutti insieme nella sua famosa *Mensa dei poveri* del 1883, realismo-reale, la sua nuova famiglia che durerà poco. Gli altri suoi nuovi modelli sono gli anziani dell’ospizio dei poveri, disegnati senza paura con la matita da falegname e il pastello litografico. “Dipingere con il nero” è il suo nuovo motto, non ha abbastanza soldi per i colori... ma investe tutto quello che ha per acquistare dieci anni del Graphic rilegati in 21 volumi “stampe come queste, tutte insieme, formano come una Bibbia per un artista, dove di tanto in tanto si torna a leggere per entrare nello spirito giusto”. Anche l’amico Rappard, a cui sta scrivendo, colleziona fogli, con lui commenta tutto.

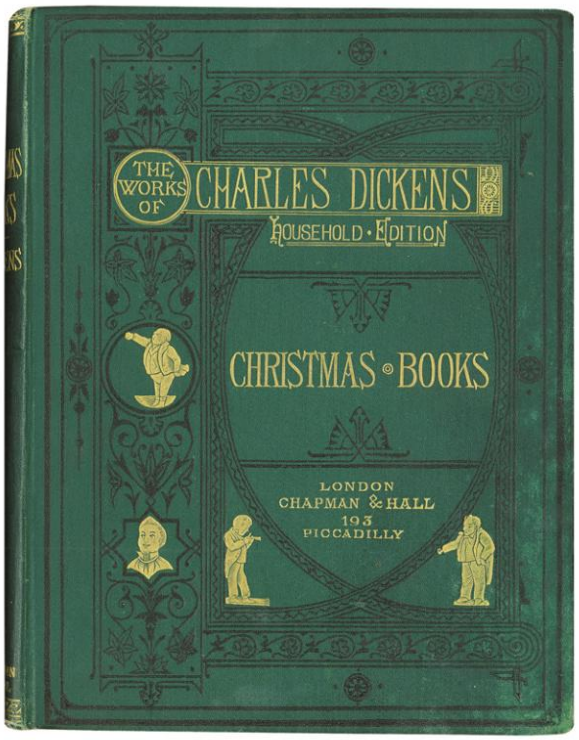
Nel luglio 1882 scopre Émile Zola, che sa dipingere con le parole, ne è entusiasta: “in ‘Une page d’amour’ di Emile Zola ho visto alcuni paesaggi cittadini dipinti o disegnati in modo magistrale, davvero magistrale […] E quel piccolo libro fa sì che leggerò sicuramente tutto di Zola […]” ed è così che di Zola sarà più che un preferito. “Ho anche letto Nana. Ascolta, Zola è in realtà un Balzac II. Balzac descrive la società dal 1815-1848, Zola inizia dove smette Balzac e va avanti fino a Sedan o meglio fino ai giorni nostri. Io lo trovo davvero bellissimo. […] P.S. Leggi Zola il più possibile, è roba salutare e chiarisce le idee”, siamo nel **luglio 1882**.

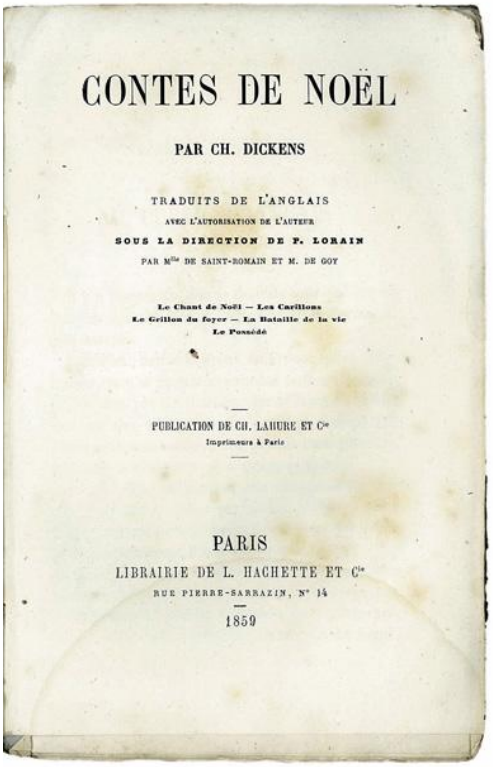
Charles Dickens, i sentimenti ‘veri’

“Questa settima ho comprato una nuova edizione da 6 penny del Christmas Carol e The Haunted man di Dickens (London Chapman and Hall) […]

Trovo tutto Dickens magnifico, ma quelle due novelle – le ho lette quasi ogni anno da quando sono ragazzo, e mi paiono sempre nuove. […]

Secondo me non c’è un altro scrittore che è pittore e disegnatore come Dickens. Le sue figure sono resurrezioni. […]




CONTES DE NOËL

PAR CH. DICKENS

TRADUITS DE L'ANGLAIS
AVEC L'AUTORISATION DE L'AUTEUR
SOUS LA DIRECTION DE P. LORAIN
PAR Mlle DE SAINT-ROMAIN ET M. DE GOY

Le Chant de Noël — Les Carillons
Le Grillon du foyer — La Bataille de la vie
Le Possédé

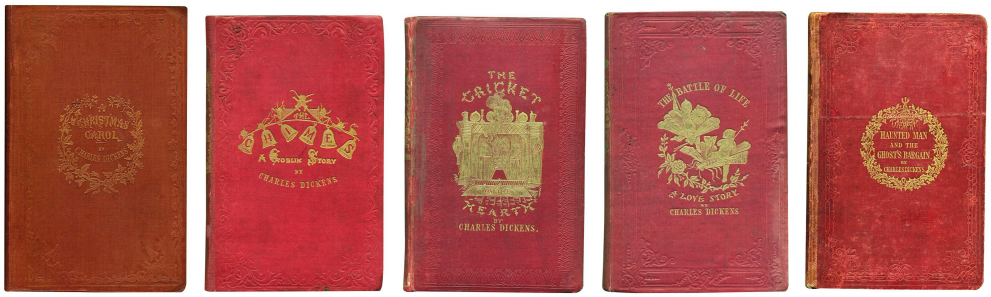
PUBLICATION DE CH. LAHURE ET Cie
Imprimeurs à Paris

PARIS
LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie
RUE PIERRE-SARRAZIN, N° 14
1859

ens stesso.”

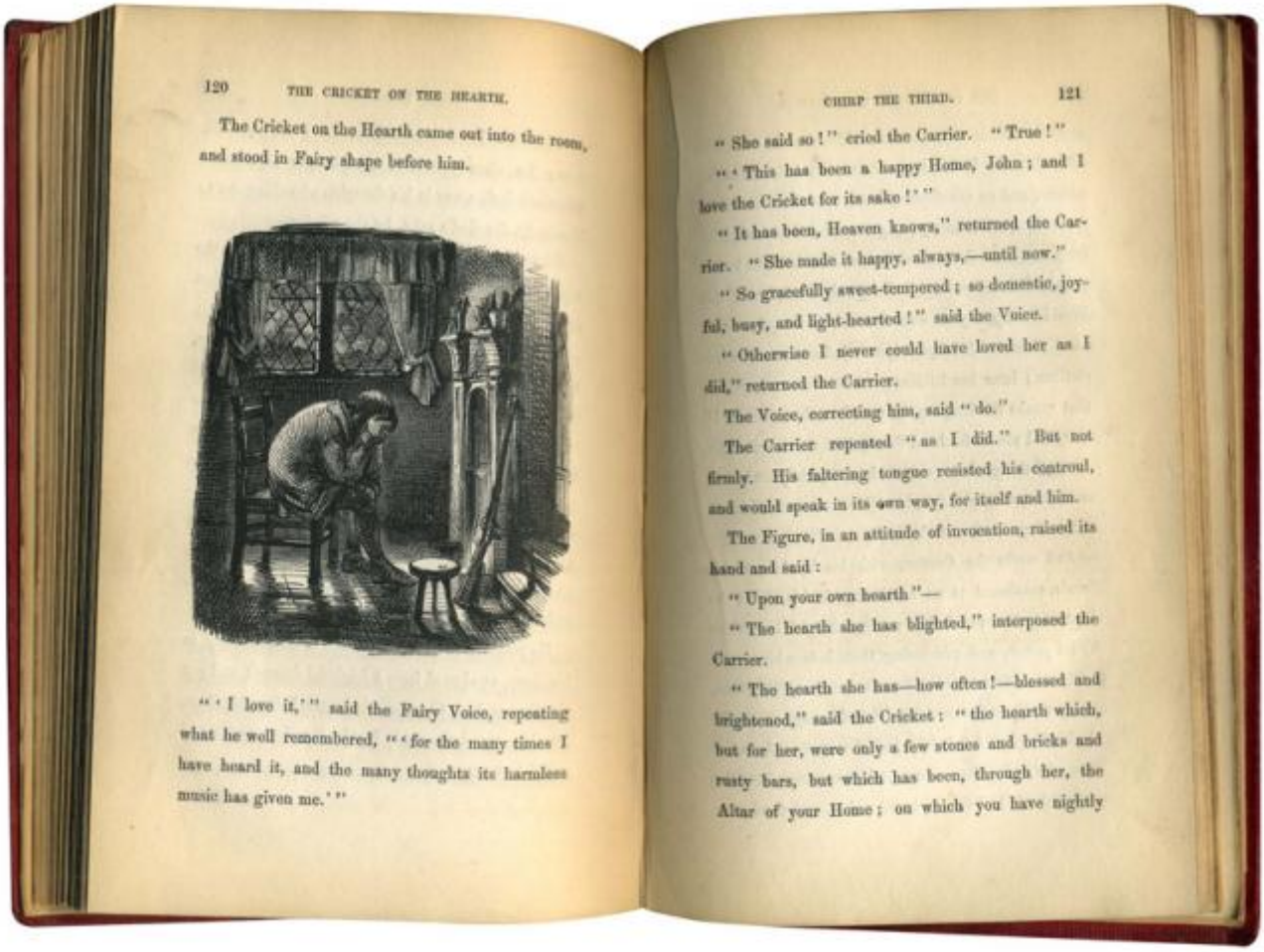
Siamo all’Aia, è il **marzo 1883**, Vincent sta scrivendo a Anton van Rappard, l’amico pittore conosciuto due anni prima a Bruxelles. Rappard viene da una famiglia aristocratica, legge tanto ma conosce poco l’inglese, così Van Gogh gli offre la sua edizione francese di Dickens. Scopriamo così che Van Gogh leggeva Dickens in due lingue. Questo aspetto, poco noto, ci dice che Vincent, che scriveva e parlava olandese, inglese e francese – e masticava il tedesco – aveva anche una gran curiosità linguistica.

Charles Dickens, l’ateo dai “sentimenti veri” è un discorso senza data per Van Gogh, un compagno di viaggio per tutta la vita. Quelle due novelle... rilette ogni anno, le conosceva praticamente a memoria. Un’occhiata ai *Canti di Natale: **The Christmas Books***. Le cinque novelle furono pubblicate a Londra da Bradbury & Evans in cinque libri singoli e di ben piccole dimensioni, da qui la parola ‘*Books*’. Uscirono dal 1843 al 1848 (Van Gogh nasce nel 1853) sempre a ridosso di Natale, rilegati in tessuto rosso. Tra il 1871 e il 1879 la Chapman & Hall pubblicò tutta l’opera di Dickens nella *Household Edition*, 22 volumi, edizione che Van Gogh cita più volte. Le cinque novelle furono così raccolte in un unico volume.



Vincent conosceva queste prime edizioni vestite di rosso, pubblicate a Londra ben prima che lui nascesse? Forse sì, avido com'era di vedere il lavoro dei vari illustratori... In una lettera a Theo, dall'Aia, scrive di avere trovato "quelli piccoli"... dei tascabili, diremmo oggi, ma non abbiamo altri dati.

C'è però una illustrazione di John Leech – che Vincent tanto ammirava – per questa prima edizione del *Grillo del focolare*, ***The Cricket on the Hearth***, che ci dice qualcosa di più. Entrò nella sua eredità visiva, per riemergere nel disegno *Worn out*, l'uomo davanti al focolare, la testa tra le mani. Ecco che possiamo ragionevolmente supporre che questa *prima* edizione dickensiana fu tra le sue mani.


120 THE CRICKET ON THE HEARTH.

The Cricket on the Hearth came out into the room, and stood in Fairy shape before him.

"'I love it,'" said the Fairy Voice, repeating what he well remembered, "'for the many times I have heard it, and the many thoughts its harmless music has given me.'"

CHIRP THE THIRD. 121

"She said so!" cried the Carrier. "True!"

"'This has been a happy Home, John; and I love the Cricket for its sake!'"

"It has been, Heaven knows," returned the Carrier. "She made it happy, always,—until now."

"So gracefully sweet-tempered; so domestic, joyful, busy, and light-hearted!" said the Voice.

"Otherwise I never could have loved her as I did," returned the Carrier.

The Voice, correcting him, said "do."

The Carrier repeated "as I did." But not firmly. His faltering tongue resisted his control, and would speak in its own way, for itself and him.

The Figure, in an attitude of invocation, raised its hand and said:

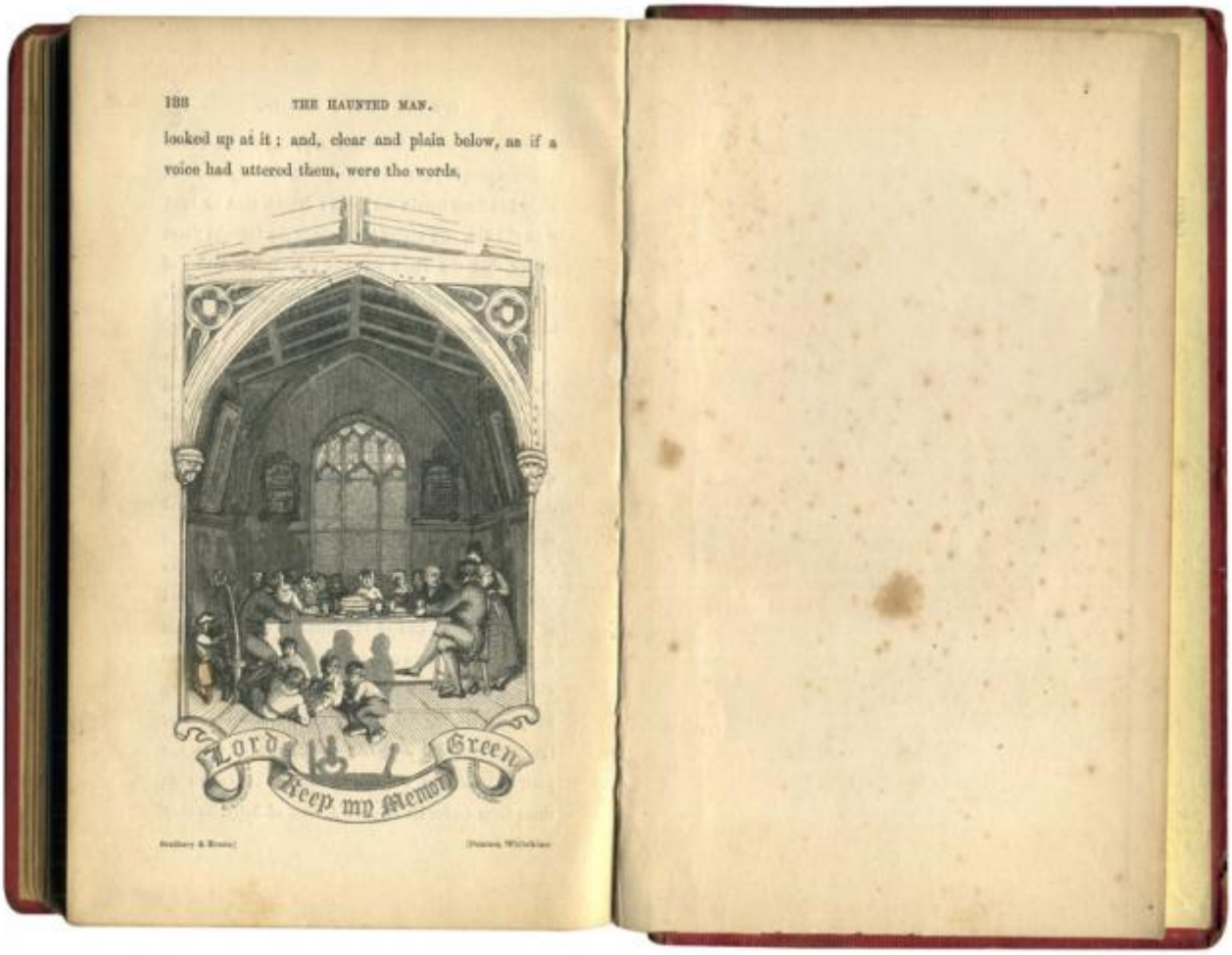
"Upon your own hearth"—

"The hearth she has blighted," interposed the Carrier.

"The hearth she has—how often!—blessed and brightened," said the Cricket: "the hearth which, but for her, were only a few stones and bricks and rusty bars, but which has been, through her, the Altar of your Home; on which you have nightly

Un discorso a parte merita *Il patto col fantasma*, ***The Haunted Man*** *and the Ghost's Bargain*, l'ultima delle cinque novelle (1848). In estrema sintesi, il racconto ruota intorno al tema della *memoria*. Il protagonista Redlaw, uomo melanconico, fa un patto col suo fantasma per dimenticare avversità e dolori della sua vita. *Perdere i propri ricordi negativi?* Ma senza il dolore si perderebbe l'empatia necessaria a capire che nel

dolore c’è il tema del bene. Van Gogh nelle lettere cita più volte la frase-sigillo a chiusura del *Patto col Fantasma*: “Lord keep my memory green, evergreen”, Signore, tieni viva la mia memoria, sempreviva, riportata nell’illustrazione di John Leech, per la prima edizione del 1848. All’amico Rappard, nel febbraio 1883, scrive e sottolinea: “Uno non ritrova mai esattamente se stesso in un libro, ma a volte vi sono tratti di natura in generale che uno scorge, in modo vago e indefinito, anche in cuor suo. Penso che questo sia molto vero per Il patto col fantasma di Dickens. Lo conosci? Né in 93 né nel patto col fantasma mi ritrovo con esattezza – tutto è abbastanza diverso, a volte l’opposto, ma molti sentimenti che ho provato si risvegliano in me quando lo leggo”.



Jean-François Millet, *Père Millet*

“Senti Theo, ma che grand’uomo Millet! Ho qui il grande lavoro di Sensier, in presito da De Bock. Mi coinvolge a tal punto che mi sveglio di notte, accendo la lampada e riprendo a leggere. Perché durante il giorno ho da lavorare. […]

Eccoti alcune parole che mi hanno colpito e commosso nel Millet di Sensier. Sono parole di Millet.

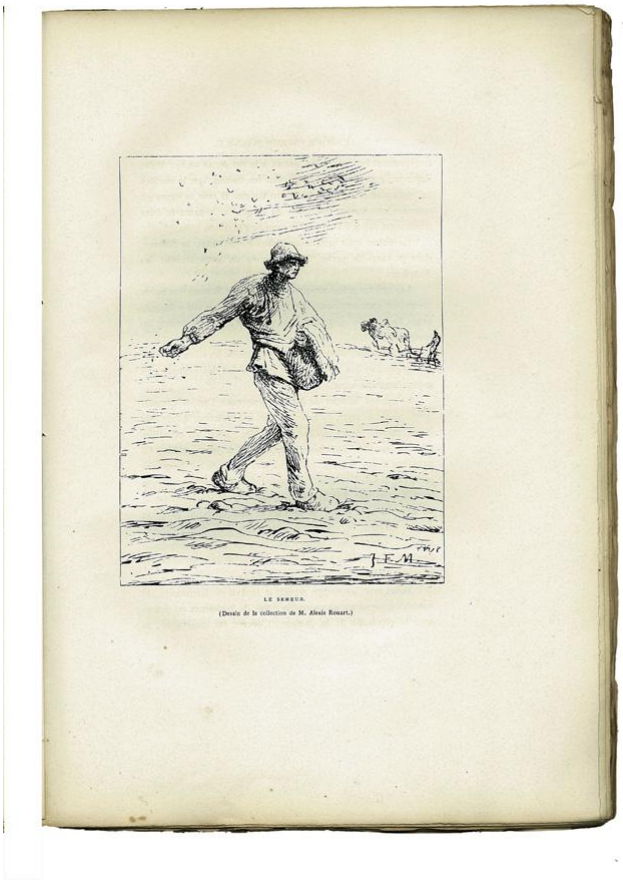
L’arte è un lotta – nell’arte bisogna metterci la propria pelle.

Uno deve lavorare come una squadra di negri.

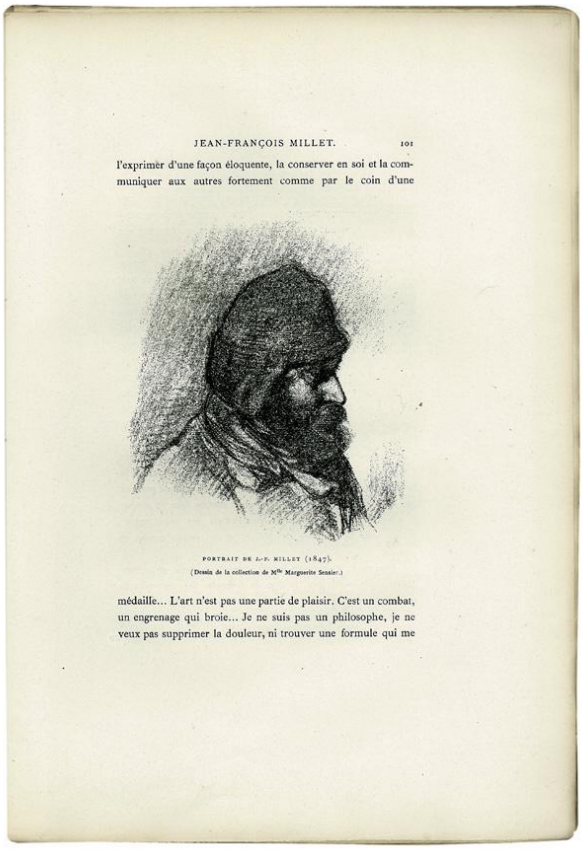
Preferirei non dire niente piuttosto che esprimermi debolmente.

L’ultima frase l’ho letta solo ieri, ma la pensavo così anch’io, ecco perché a volte sento il bisogno di scarabocchiare ciò che provo non con un pennello soffice, ma con una robusta matita da falegname e una penna.” È il **marzo 1882.**

Quando Van Gogh lesse il libro che Alfred Sensier dedicò alla vita e all’opera di Millet, ***La Vie et l’œuvre de J.-F.Millet***, ne rimase profondamente colpito, non solo per i contenuti teorici con i quali si trovava in perfetta sintonia, ma anche per l’analogia con il suo rapporto con Theo: Sensier seguì Millet da vicino come critico e amico e lo sostenne anche economicamente. Il carattere melanconico di Millet, descritto da Sensier, fu per Vincent una rivelazione. “Se non l’hai letto te lo consiglio proprio, è estremamente interessante. Ci sono cose [illegible] sapere [...]” scrive Vincent a Bernard, nel **maggio**



LE SEMEUR.
(Dessin de la collection de M. Alexis Rouart.)



JEAN-FRANÇOIS MILLET. 101

l'exprimer d'une façon éloquente, la conserver en soi et la communiquer aux autres fortement comme par le coin d'une

PORTRAIT DE J.-F. MILLET (1847).
(Dessin de la collection de Mlle Marguerite Sensier.)

médaille... L'art n'est pas une partie de plaisir. C'est un combat, un engrenage qui broie... Je ne suis pas un philosophe, je ne veux pas supprimer la douleur, ni trouver une formule qui me

Nella vita di Van Gogh il Millet di Sensier è un testo-immagine fondamentale: *Il seminatore*, uno dei suoi primi esercizi di copiatura, lo accompagna per tutta la vita. Galleggia per dieci anni nella sua mente, “ne ha quasi paura”, lo rilavora continuamente, è sempre nei suoi desideri, una trentina di disegni, almeno otto tele, un “tormento”. Nel 1888 si chiede se debba farne “un quadro terribile”... Cosa vuole Van Gogh dal *suo* seminatore? Vuole un’idea che è anche il suo credo: l’arte come missione. Ma è anche la parola stessa che riassume la sua vita, lui che si era definito “seminatore di parola” evangelica.

L’autoritratto di Millet, invece, fa emergere un aspetto linguistico interessante. Vincent lo commenta così, in una lettera a Theo del novembre 1882: “C’è un ritratto di Millet fatto da Millet che trovo bellissimo, null’altro che una testa con sopra una specie di cappello da pastore”. L’espressione di Van Gogh oggi

potrebbe sembrare strana ma, in realtà, la parola ‘autoritratto’ a quel tempo non esisteva, sui dizionari inglesi dell’epoca non ve n’è traccia. Entrò ufficialmente nel dizionario francese nel 1950, come ben precisa *Le Petit Robert*. Abbiamo due schizzi a carboncino di Van Gogh, la testa di un uomo con un cappello da contadino, ripetuta due volte, del 1886, molto probabilmente un ritratto ‘di Vincent fatto da Vincent’, ispirato a quello di Millet.

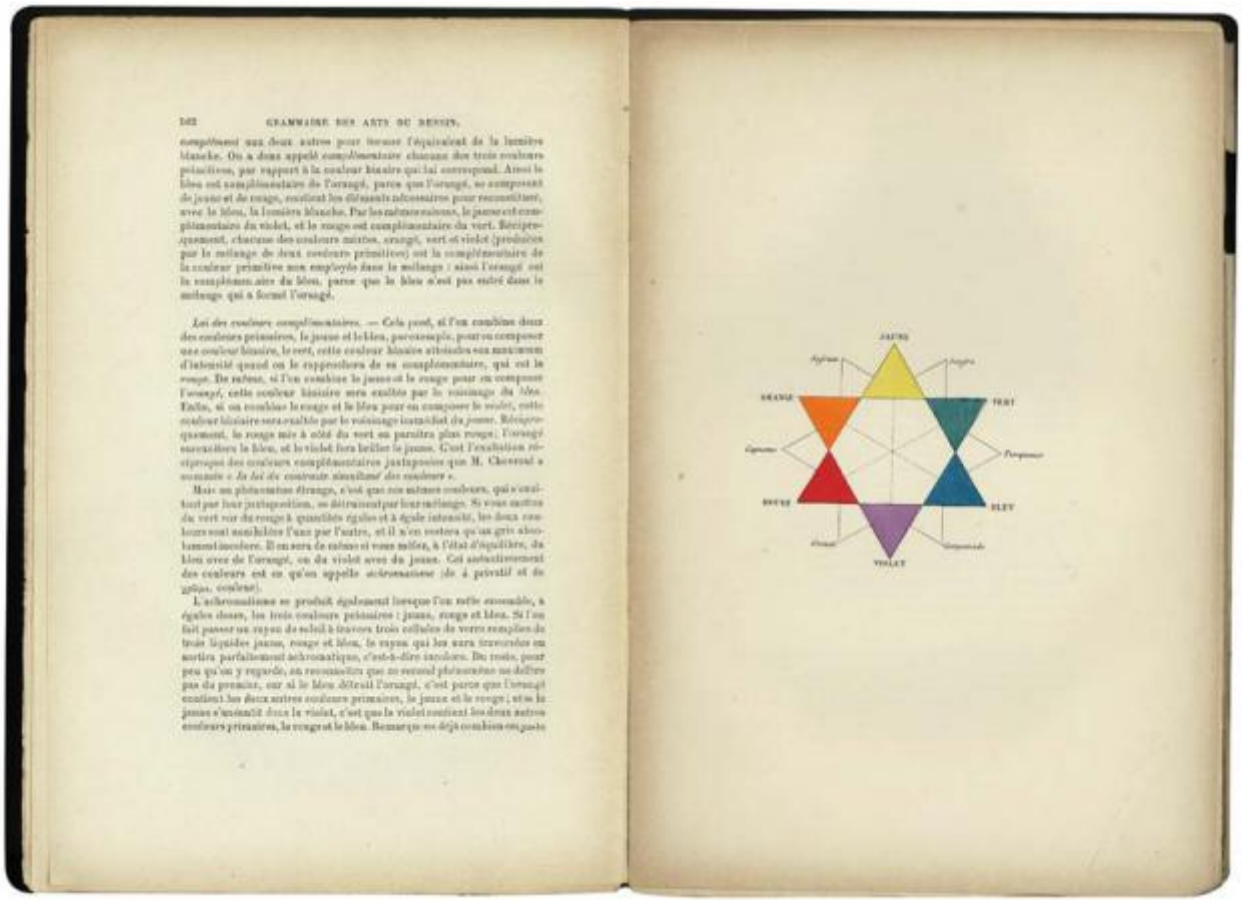
Nella sua introduzione Sensier racconta la storia come una sorta d’intervista, con in puntini di sospensione: “Da quel momento, Millet parlò liberamente e mi lanciò qualche pensiero sull’arte che mi ha fatto sentire che avevo incontrato un uomo, e allo stesso tempo un cuore espansivo e generoso. «Tutti i soggetti vanno bene, – mi disse; si tratta di renderli con forza, con chiarezza… Nell’arte bisogna avere un’idea madre, esprimerla in modo eloquente, conservarla dentro di sé e comunicarla agli altri con forza come l’impronta di una medaglia… L’arte non è una partita di piacere. È una lotta, un ingranaggio che tritura… non sono un filosofo, non voglio sopprimere il dolore, né trovare una formula che renda stoici o indifferenti. Il dolore è, forse, quello che fa esprimere più fortemente gli artisti”.

Uno specchio, per Vincent.

Le guide teoriche, Charles Blanc

Dopo aver lasciato Sien nell’ottobre 1883, Vincent passa tre mesi in erranza, nella regione della Drenthe. Nel **dicembre 1883**, stremato dal freddo e dalla solitudine, ritorna a Nuenen alla casa dei genitori e si dedica alla pittura della vita contadina, sulle orme di Millet. Vi rimarrà per quasi due anni di studi intensi. Ogni tanto l’amico Rappard lo va a trovare. “Ti ringrazio molto per avermeli lasciati da leggere, oggi riprendo il libro di Blanc e quello di Fromentin. Come ti ho detto, dopo aver letto *Les Artistes de mon temps*, ho comprato la ***Grammaire des arts du dessin***, se vuoi la puoi leggere.” È il **settembre 1884**. Van Gogh cita la *Grammaire* di Blanc già nelle lettere a Theo del 1877, ben prima di diventare pittore, ma inizia a studiarla costantemente ora e non la lascerà più.

La stella a colori di Charles Blanc ha il posto d’onore nella sua vita d’artista. *Grammaire*, sezione *Peinture*.

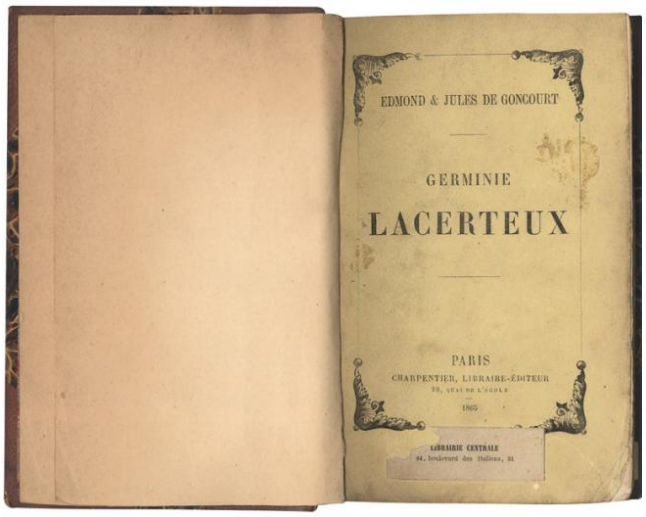


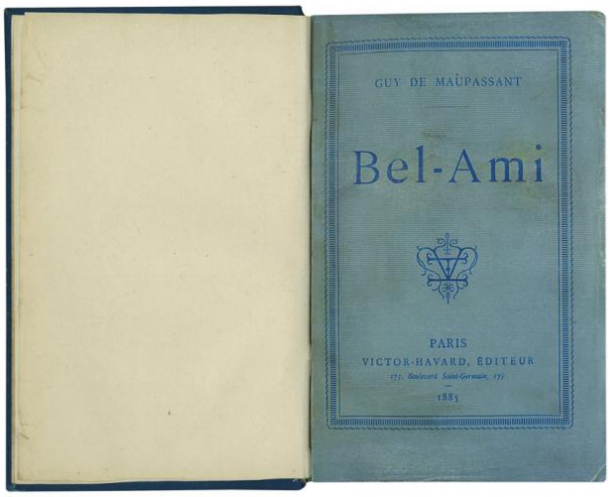
Charles Blanc, nella sua stella cromatica, spiega l’azione dei colori complementari disponendoli opposti l’un l’altro così da formare tre coppie subito visibili: giallo-viola, blu-arancio, rosso-verde. Il primo colore di ogni coppia è il primario – giallo, blu e rosso. Mescolandoli, si ottengono i secondari, mescolando giallo e blu, per esempio, si ottiene il verde. Questo colore secondario è complementare del primario che non è stato usato, il rosso. Il primario e il secondario, il rosso e il verde, si rafforzano l’un l’altro quando sono messi vicini. Questo fenomeno, detto legge del ‘Contrasto simultaneo’ (descritto per la prima volta dal fisico M. E. Chevreul nel 1839), fu alla base della teoria dei colori di Eugène Delacroix. Van Gogh l’adottò pienamente, anche per i contrasti tonali, i “toni spezzati e i grigi”.

Parigi, 1886-1888

Dopo tre mesi ad Anversa a cavallo del 1885, dove conosce per la prima volta le stampe giapponesi, Van Gogh raggiunge il fratello a Parigi nel **febbraio 1886**, dove rimarrà per due anni. Sa già tutto del romanzo “moderno” francese, tanto da stupire Gauguin e il futuro cognato Andries Bonger. Si appassiona alle stampe giapponesi, ne avrà a centinaia (Hiroshige, Hokusai, Kunisada e altri). Abbiamo pochi commenti sulle letture parigine (pochissime lettere in questi due anni), ma lesse pile di libri, dai fratelli de Gouncourt a Maupassant, da Zola a Baudelaire, tutte le novità. E queste pile di *Romans Parisiens* le dipinge più volte, sparpagliate sul tavolo, senza titoli visibili. Poi a fine 1887 realizza una composizione speciale, ne dipinge due fedelmente in giallo e in azzurro, riproduce i titoli con cura; ci mette accanto una statuetta di gesso su un fondo blu di un cielo che non c’è, aggiunge un fiore fresco... una rosa con i boccioli inventati, o una camelia con le foglie

imprecise? o un fiore di fantasia? non lo sapremo mai... Sono ***Bel Ami*** e ***Germinie Lacerteux***, due preferiti, come scrive da Parigi alla sorellina Willemien, alla quale dà consigli di lettura. Siamo a fine **ottobre 1887**.





“Così per esempio io, che nella mia vita conto già talmente tanti anni in cui non ho proprio avuto nessuna voglia di ridere, a prescindere se sia stata colpa mia o meno, ho soprattutto bisogno di farmi una bella risata ogni tanto. Ci sono riuscito con Guy de Maupassant e ce ne sono altri qui [...]

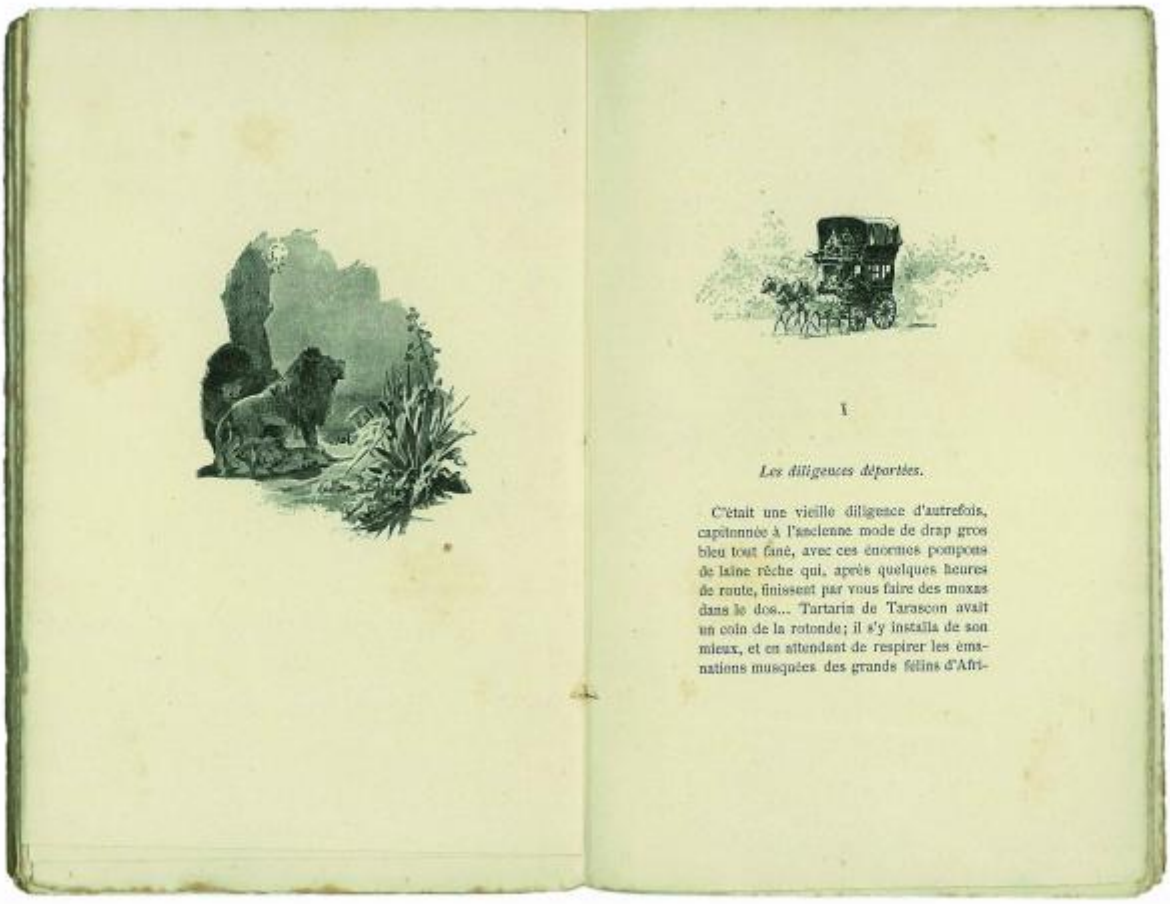
Invece se si vuole la verità, la vita così com’è, per esempio De Goncourt in *Germinie Lacerteux*, *La Fille Elisa*, Zola in *La joie de vivre* e *L’assommoir* e così tanti altri capolavori descrivono la vita esattamente come noi stessi la percepiamo e quindi rispondono a quel bisogno di *sentire la verità*. [...] Le opere dei naturalisti francesi Zola, Flaubert, Guy de Maupassant, De Goncourt, Richepin, Daudet e Huysmans sono magnifiche, difficile dire di appartenere al nostro tempo se non li si conosce. Il capolavoro di Maupassant è *Bel-Ami*, spero di riuscire a procurartelo.”

Vincent van Gogh non aderì mai a nessun movimento artistico o letterario, ma proseguì sempre con il suo credo fondamentale: “qualcosa di onesto e vero”. Dalla gente per la gente. Di Zola amava le descrizioni di vita reale. Lo scoprì all’Aia ed era esattamente ciò che stava vivendo, ma non sposò il naturalismo di nessuno, nemmeno a Parigi, per lui era un confronto interiore “con l’artista che c’è dietro”, la conferma alle sue idee, l’entusiasmo a procedere: un’opera d’arte nasce dalla vita di tutti i giorni, in tutta la sua semplicità. “Sentire la verità”, dipingerla a parole o a colori, nulla cambia.

La Provenza, 1888-1890

Lunedì 20 febbraio 1888 Van Gogh 1888 parte per la Provenza. Nel suo bagaglio letterario ci sono nuove letture avventurose, divertenti e caricaturali: ***Il Tartarino***, l’eroe di Alphonse Daudet che va a Tarascona, Vincent ci andrà nell’estate. Lascia Parigi e la lezione impressionista, si avventura nel Sud da artista esploratore, come Delacroix “che ha giudicato indispensabile andare nel Sud giù fino in Africa”, in cerca di nuove luci. E “così ha potuto vedere un nuovo sole” come scrive Charles Blanc in *Les Artistes de mon temps*, che Vincent ben conosceva.

“Ho appena letto il *Tartarin sur les Alpes* che mi ha divertito enormemente”, è il 9 **marzo 1888**, è arrivato ad Arles con la neve che immortala in un paesaggio dove, sul fondo, pare di vedere un piccolo Fuji. La Provenza gli piace, un paese strano, caricaturale: “Che strano paese questa patria di Tartarin. Sì sono contento della mia sorte; non è un paese superbo e sublime, è solo un Daumier vivo. Hai riletto i libri di Tartarin, ah, non dimenticarlo! Ti ricordi in Tartarin le lamentele della vecchia diligenza di Tarascon, quella pagina mirabile? Ebbene, l’ho appena dipinta questa vettura rossa e verde, nel cortile della locanda. – La vedrai”.



I

Les diligences déportées.

C'était une vieille diligence d'autrefois, capitonnée à l'ancienne mode de drap gros bleu tout fané, avec ces énormes pompons de laine rêche qui, après quelques heures de route, finissent par vous faire des moxas dans le dos... Tartarin de Tarascon avait un coin de la rotonde; il s'y installa de son mieux, et en attendant de respirer les émanations musquées des grands félins d'Afri-

Uno dei suoi grandi obiettivi è quello di formare una comunità di pittori nel sud della Francia, una residenza d’artisti, la Casa Gialla. La trova in maggio, quattro stanze. Nei primi mesi di Arles assistiamo a una ricerca senza precedenti verso una poetica della natura che respira in giapponese, mandorlo in fiore, frutteti, progetta dei *crépons*, di 6,12 fogli “come gli album dei disegni originali dei giapponesi”. In giugno legge *Madame Chrysanthème* di Pierre Loti, ambientato a Nagasaki, la storia di un ufficiale francese che sposa una donna giapponese, Kikou-San, il nome di un fiore, di qui Madame Crhysanthème. Lo scrive subito a Émile Bernard, il giovane amico pittore conosciuto a Parigi: “Per me, io sto meglio qui che al nord – lavoro anche in pieno sole senza il minimo di ombra nei campi di grano ed eccomi lì, come una cicala. […] I giorni scorsi ho letto Madame Chrysanthème di Loti; ci sono interessanti osservazioni sul Giappone”. Il Giappone, che Van Gogh associa all’idea di una società ideale non corrotta, come scriverà all’amico Bernard in autunno, è per Vincent un mondo in cui gli artisti sanno scambiarsi le opere “e questo dimostra che c’è amore e armonia fra loro e non intrighi”. È quello che sogna per la Casa Gialla... E poi “Il giapponese disegna veloce, molto veloce, come un lampo, e questo perché i suoi nervi sono più fini, il suo sentimento più semplice”.

Eccolo l’amabile *Monsieur Sucre*, illustrato in ***Madame Chrysanthème***. Siamo sull’edizione con stupendi acquerelli di Rossi, Myrbach e incisioni dei fratelli Guillaume, che Vincent tanto ammirava. E si rivede lì... “quando la natura è così bella, non sento più me stesso e il quadro mi viene come in un sogno”, scriverà in settembre. Poco dopo dipinge un celebre autoritratto dove “ho l’aria di un giapponese”, gli occhi a mandorla.

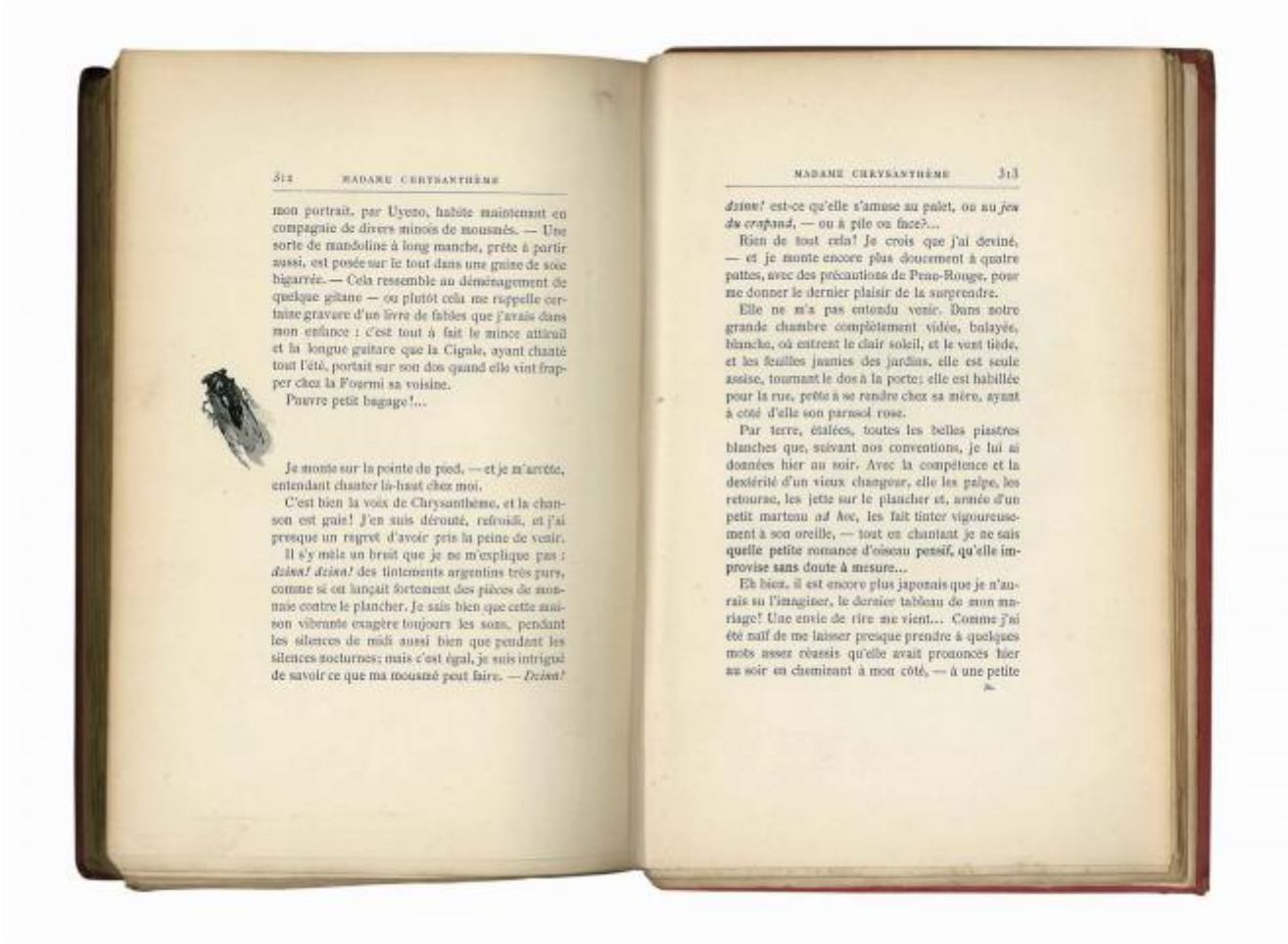
166 MADAME CHRYSANTHÈME

voyais ou que j'entendais avaient alors des dessous d'une profondeur insondable et infinie; c'étaient comme des images réveillées, des rappels d'existences antérieures; ou bien c'étaient comme des pressentiments d'existences à venir, d'incarnations futures dans des pays de rêve; et puis des attentes de merveilles de toute sorte — que le monde et la vie me réservaient sans doute pour plus tard — pour quand je grandirais. Eh bien, j'ai grandi et n'ai rien trouvé sur ma route, de toutes ces choses vaguement entrevues; au contraire tout s'est rétréci et obscurci peu à peu autour de moi; les ressouvenirs se sont effacés, les horizons d'en avant se sont lentement refermés et remplis de ténèbres grises. Il sera bientôt l'heure de m'en retourner dans l'éternelle poussière, et je m'en irai sans avoir compris le pourquoi mystérieux de tous ces mirages de mon enfance; j'emporterai avec moi le regret de je ne sais quelles patries jamais retrouvées, de je ne sais quels êtres désirés ardemment et jamais embrassés...

XXXIII

M. Sucre, avec mille grâces, du bout de son fin pinceau trempé dans l'encre de Chine, a tracé sur une jolie feuille de papier de riz deux cigognes charmantes et me les a offertes de la manière la plus aimable, comme un souvenir de lui. Elles sont là, dans ma chambre de bord, et, dès que je les regarde, je crois revoir M. Sucre, les traçant à main levée avec une si élégante aisance.

E sotto il solleone di quell’estate provenzale, l’estate dei girasoli e della notte stellata sul Rodano, Vincent si sente una cicala... che disegna in mezzo alle parole in una lettera a Theo del **luglio 1888**: “le cicale qui non sono come da noi... cantano più forte di una rana”. Si pensava che l’ispirazione venisse da un album giapponese, invece è di questa edizione che si nutrì. Varie cicale sparse per il libro di Loti, ecco la più bella, pare che sia pronta a volar via dalla pagina libro...



312 MADAME CHRYSANTHÈME

mon portrait, par Uyeno, habite maintenant en compagnie de divers minois de mousmés. — Une sorte de mandoline à long manche, prête à partir aussi, est posée sur le tout dans une guine de soie bigarrée. — Cela ressemble au déménagement de quelque gitane — ou plutôt cela me rappelle certaine gravure d'un livre de fables que j'avais dans mon enfance : c'est tout à fait le mince attirail et la longue guitare que la Cigale, ayant chanté tout l'été, portait sur son dos quand elle vint frapper chez la Fourmi sa voisine.

Pauvre petit bagage!...

Je monte sur la pointe du pied, — et je m'arrête, entendant chanter là-haut chez moi.

C'est bien la voix de Chrysanthème, et la chanson est gaie! J'en suis dérouté, refroidi, et j'ai presque un regret d'avoir pris la peine de venir.

Il s'y mêle un bruit que je ne m'explique pas : *dzinn! dzinn!* des tintements argentins très purs, comme si on lançait fortement des pièces de monnaie contre le plancher. Je sais bien que cette maison vibrante exagère toujours les sons, pendant les silences de midi aussi bien que pendant les silences nocturnes; mais c'est égal, je suis intrigué de savoir ce que ma mousmé peut faire. — *Dzinn!*

MADAME CHRYSANTHÈME 313

dzinn! est-ce qu'elle s'amuse au palet, ou au *jeu du crapaud*, — ou à pile ou face?...

Rien de tout cela! Je crois que j'ai deviné, — et je monte encore plus doucement à quatre pattes, avec des précautions de Peau-Rouge, pour me donner le dernier plaisir de la surprendre.

Elle ne m'a pas entendu venir. Dans notre grande chambre complètement vidée, balayée, blanche, où entrent le clair soleil, et le vent tiède, et les feuilles jaunies des jardins, elle est seule assise, tournant le dos à la porte; elle est habillée pour la rue, prête à se rendre chez sa mère, ayant à côté d'elle son parasol rose.

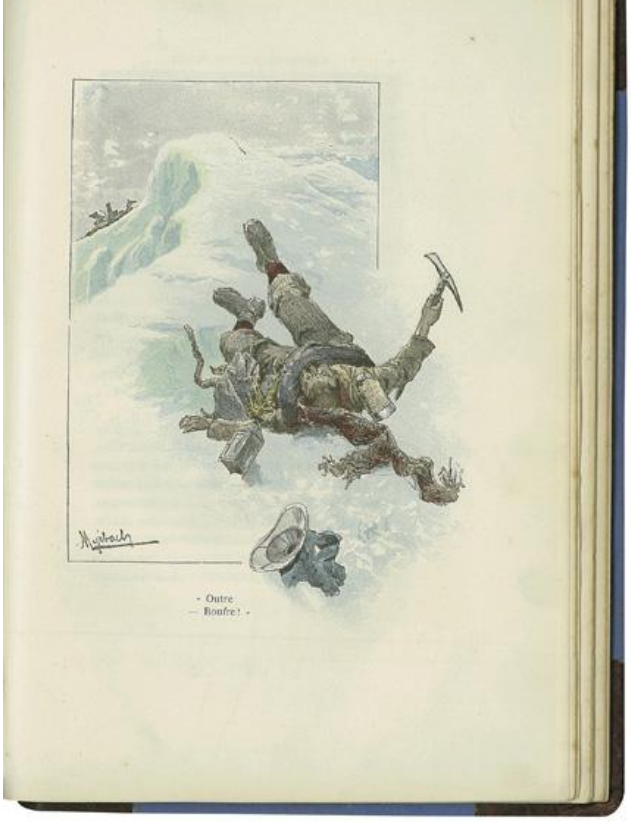
Par terre, étalées, toutes les belles piastres blanches que, suivant nos conventions, je lui ai données hier au soir. Avec la compétence et la dextérité d'un vieux changeur, elle les palpe, les retourne, les jette sur le plancher et, armée d'un petit marteau *ad hoc*, les fait tinter vigoureusement à son oreille, — tout en chantant je ne sais quelle petite romance d'oiseau pensif, qu'elle improvise sans doute à mesure...

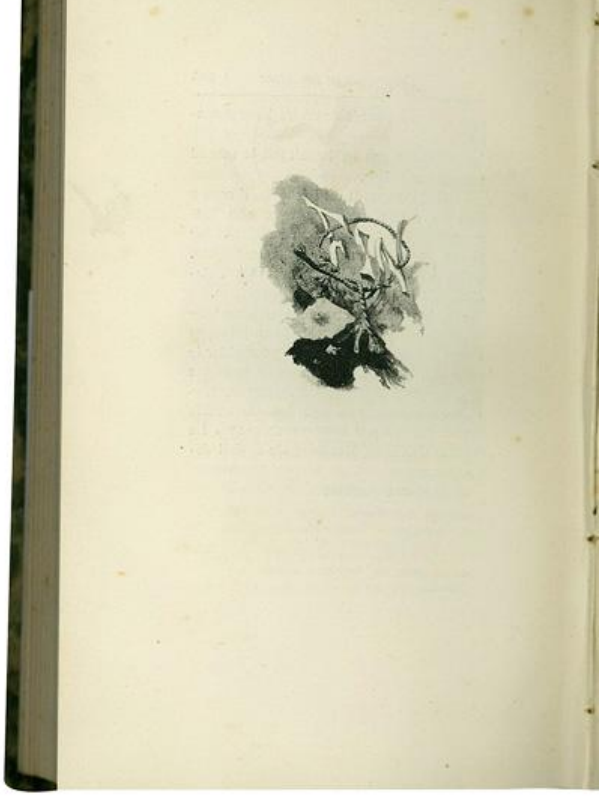
Eh bien, il est encore plus japonais que je n'aurais su l'imaginer, le dernier tableau de mon mariage! Une envie de rire me vient... Comme j'ai été naïf de me laisser presque prendre à quelques mots assez réussis qu'elle avait prononcés hier au soir en cheminant à mon côté, — à une petite

Il sogno della Casa Gialla dura poco, Gauguin è il primo invitato ma temporeggia, si fa pregare, si fa pagare i debiti da Theo e finalmente arriva in ottobre... Poche settimane per un disastro vero. Vincent, a ridosso di Natale (1888), si taglia il lobo dell'orecchio e lo porta a Rachel, la prostituta del paese: è l'unica cosa certa, comparsa sul giornale di Arles. Non sapremo mai la verità, Vincent non ne parla, la leggenda vuole che Van Gogh rincorresse Gauguin con un rasoio... ma questa è la dichiarazione di Gauguin, che se ne va l'indomani col primo treno per Parigi. Tante versioni diverse anche vent'anni anni dopo... Ma nelle sue memorie, *Avant et après* (1923), Paul Gauguin scrive qualcosa che ci interessa, aprendo un altro possibile scenario (o almeno per me)... il più semplice, in fondo.

In breve Gauguin si lamenta dell'aspetto economico e racconta che alla Casa Gialla avevano due cassettine per i soldi "riempite *modestamente* dal fratello" e divise così: "In una scatola tanto per le passeggiate notturne e igieniche, tanto per il tabacco, tanto per l'affitto. In un'altra scatola il restante diviso in quattro per il mangiare di ogni settimana". Insomma le finanze erano sul filo del rasoio... Nelle stesse memorie Gauguin cita una lettera di Van Gogh che molto dopo "*la catastrophe*..." gli scrive: "certamente dovreste consultare uno specialista per guarire dalla follia. Non lo siamo un po' tutti?" Questa lettera è perduta.

Ma in una lettera a Theo del 19 **gennaio 1889** Vincent scrive al fratello 'in codice', dicendogli *chi è* Gauguin, anche attraverso due illuminanti illustrazioni del ***Tartarin sur les Alpes***, di Daudet: vediamole, siamo al capitolo finale del libro di Daudet intitolato, non a caso, *La Catastrophe*:





“Gauguin ha mai letto il Tartarin sulle Alpi e si ricorda dell’illustre compagno tarasconese di Tartarin che aveva una tale immaginazione da immaginare una Svizzera immaginaria tutta d’un colpo?

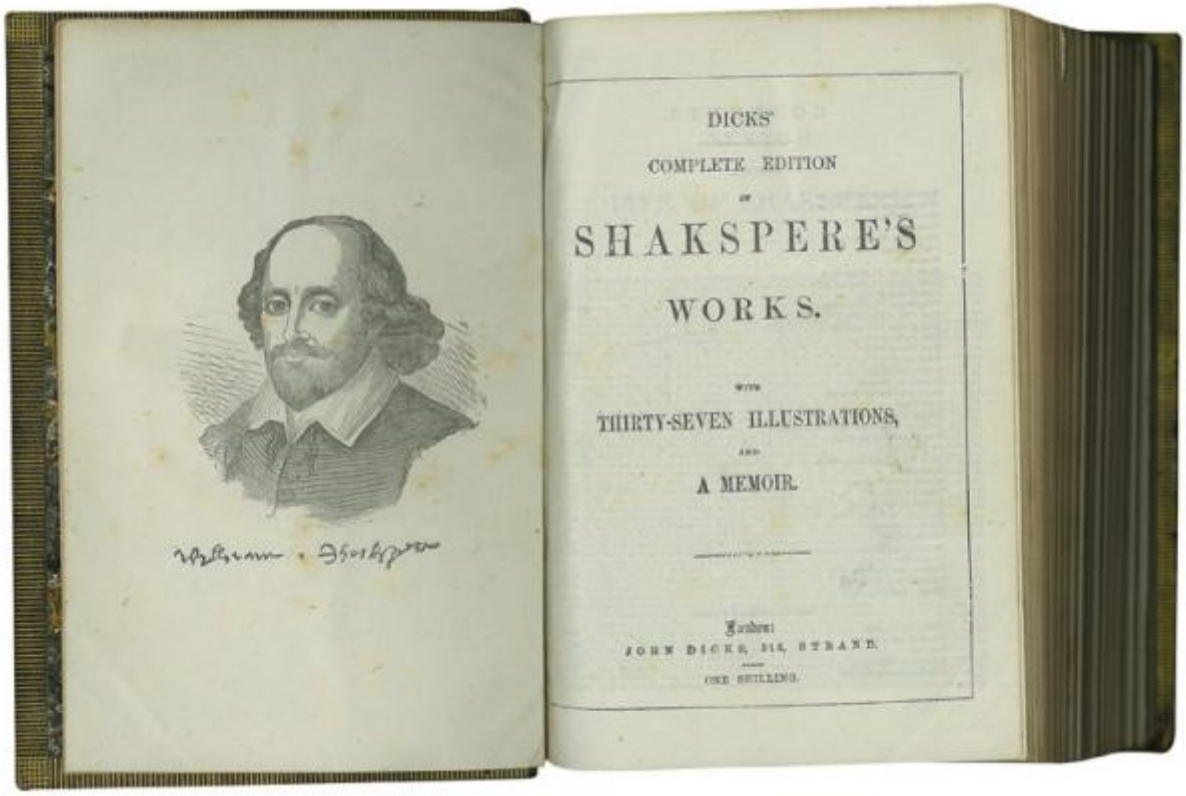
Si ricorda di quel nodo di una corda ritrovata in cima alle Alpi dopo la caduta? E tu, che tanto desideri sapere come stavano le cose, hai mai letto tutto il Tartarin?

Forse ti insegnerebbe a conoscere passabilmente Gauguin.

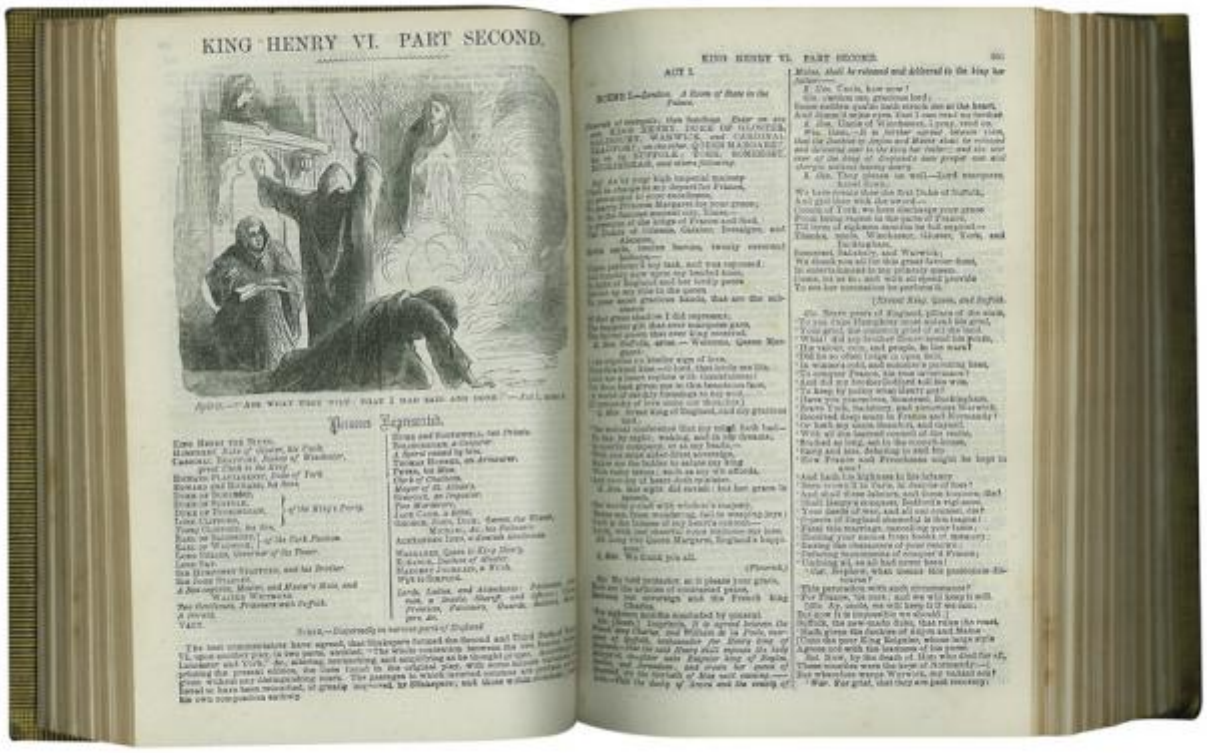
Ti consiglio proprio sul serio di rileggerti questo passo del libro di Daudet.”

Il nodo della corda tagliato e ritrovato sulle Alpi è sempre presente nell’epilogo del libro, variamente illustrato nelle diverse edizioni. Era la corda con la quale Tartarin e l’amico Bompard si erano legati per la scalata. Il tema è sul tradimento e le promesse non mantenute. Bompard è un bugiardo e un traditore.

Nel **maggio 1889** il sogno della Casa Gialla è interrotto. Van Gogh è sfiduciato, non se la sente di tornare ad Arles tra gendarmi e vicini, soffre di allucinazioni, insonnia crisi... e decide di entrare volontariamente all’ *Hospice pou Alienés* di Saint-Rémy. Spera di rimanerci tre mesi “per cominciare” ma ci rimarrà un lunghissimo anno. Ai primi di giugno chiede un libro a Theo: “Mi farebbe davvero piacere aver qui da leggere di quando in quando uno Shakespeare. Ce n’è da uno scellino, il ***Dicks shilling Shakespeare***, che è completo”.



“Ti ringrazio tanto anche dello Shakespeare. Mi aiuterà a non dimenticare quel poco d’inglese che so – ma soprattutto è così bello […] quello che mi colpisce in certi romanzieri del nostro tempo è che le voci di queste persone, che nel caso di Shakespeare ci giungono a distanza di parecchi secoli, non ci sembrano sconosciute. È così vivo che par di conoscerle e di vederle.” Un volume di più di mille pagine, di piccolo formato, A5 diremmo oggi, scritto più piccolo di una guida del telefono. C’è tutto, ma Vincent inizia con il ciclo dei re; i temi sono questi, coraggio, intrighi e tradimenti, presagi, pazzia.



“Sono parecchio assorbito nella lettura di Shakespeare che Theo mi ha mandato qui, dove finalmente avrò la calma necessaria per seguire una lettura un poco più difficile. Ho iniziato con la serie dei re, di cui ho già letto Riccardo II, Enrico IV, Enrico V e una parte dell’Enrico VI – visto che sono i drammi che conoscevo meno. Hai mai letto Re Lear? Ma in fondo penso non ti esorterò a imbarcarti in libri così drammatici, dato che anch’io quando emergo da questa lettura sento il bisogno di andare a guardare un filo d’erba, un ramo di pino, una spiga di grano, per calmarmi” scrive alla sorella il 2 di **luglio 1889**. E poi rileggerà Voltaire, *Zadig o il destino*, “è come il *candido*. Là almeno il potente autore fa intravedere che resta una possibilità che la vita abbia un senso”. Meno ottimista del *Candido*, Zadig ha a che fare con il fato, il destino avverso e l’assurdità delle cose.

Si sente “un fortunato” ad avere il tempo di farlo e spera tanto di leggere Omero, mentre “fuori le cicale cantano a più non posso”.

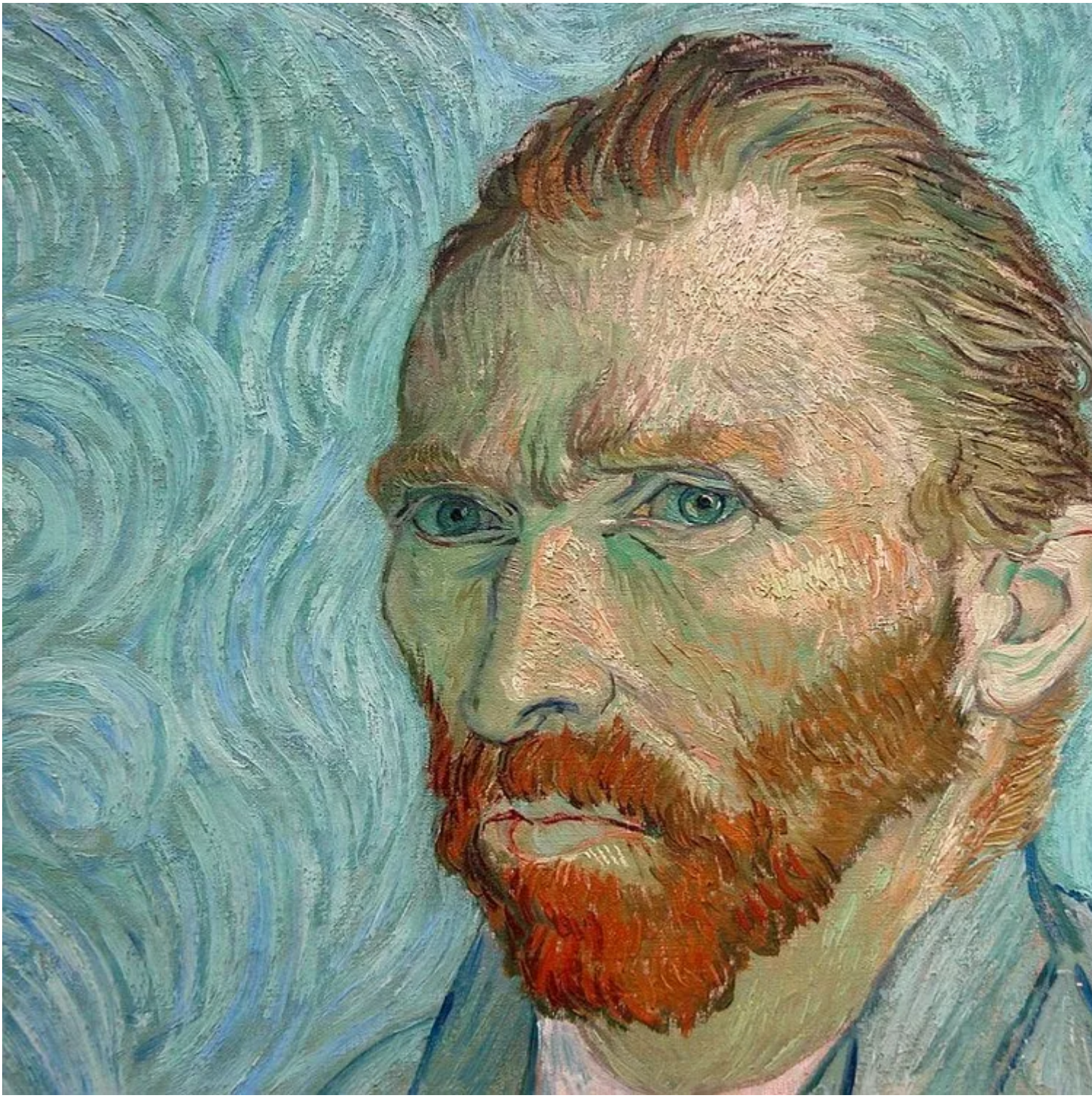
La campagna parigina, estate 1890

Nel maggio 1890 Van Gogh si trasferisce a Auvers-sur-Oise a trenta chilometri da Parigi. Negli ultimi due mesi di vita, prima del suicidio, non parla di libri nelle lettere, non ci sono nuove scoperte letterarie, concentra tutto se stesso nella pittura, dipingendo più di un quadro al giorno. Forse niente più gli interessa, se non dipingere la propria “solitudine estrema”.

Mariella Guzzoni, curatrice della mostra, è autrice di

Van Gogh: l'infinito specchio. Il problema dell'autoritratto e della firma in Vincent (Mimesis, 2014)

www.mariellaguzzoni.net

La mostra è fino al 25 febbraio 2015

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO