

giorgio cricco

L'ULTIMA VEGLIA VERSO L'ABISSO

Van Gogh sotto il cielo stellato di Arles

Van Gogh parte per Arles alla fine di febbraio del 1888. Alle spalle si lascia una Parigi serrata in una morsa di ghiaccio, involontaria ma appropriata metafora di quel che la capitale francese era ormai diventata per lui. "Veramente non potevo continuare così" scriverà in seguito al devoto fratello Theo "(...) ero certamente sulla buona via per buscarmi una paralisi, quando ho lasciato Parigi". Appena due anni prima, allorché vi si era trasferito per frequentare i corsi gratuiti di nudo all'École des Beaux-Arts, ne era rimasto - al contrario - stupefatto e quasi stregato, come si evince anche dalla straordinaria produzione artistica di quel biennio: ben 230 quadri. Il pulsare operoso della vita, il concitato rotolare degli omnibus, i boulevards rutilanti di luci nella notte, il fatuo ma fascinoso lussureggiare dei teatri e dei café chantant, il vitale e spesso violento conflitto che divideva fra loro gli epigoni dell'Impressionismo, avevano infuso nell'animo scontroso dell'artista olandese una speranza nuova e positiva. "Ciò che trovo di bello nei Moderni - aveva infatti scritto alla sorella nel 1887 - è che non moralizzano come gli Antichi", il che gli aveva permesso di porsi di fronte alla pittura in piena libertà, immaginando sempre la tela "(...) come una finestra aperta, attraverso la quale riesco a vedere ciò che devo dipingere". A Parigi, del resto, nel cuore intellettuale della belle époque, tra le laceranti contraddizioni d'una società in cui alle effimere voluttà borghesi fin de siècle erano iniziate a contrapporsi le nuove istanze sociali d'un proletariato da poco giunto alla soglia dell'autocoscienza politica e di classe, anche il mondo dell'arte stava vivendo un tragico travaglio. "Il popolo ha la mia simpatia - scriveva al riguardo - e debbo rivolgermi direttamente al popolo, ricavare da lui la mia conoscenza, la mia forza vitale".

Forza che Van Gogh, allora appena trentatreenne, aveva interiorizzato mediante un uso del colore nuovo e spregiudicato che, prendendo spunto dalla lezione impressionista e dal tratto divisionista, era giunto ad una nuova, efficacissima sintesi formale, fatta di pennellate veloci, di virgolettature raggiate, di campiture brevi e pastose, di squillanti giustapposizioni di complementari. "Il suo spirito creativo - è stato efficacemente notato - era forte, quasi guerresco, vulcanico". Il trasferimento ad Arles, dunque, forse incoraggiato dal giovane amico Toulouse-Lautrec, sa quasi di fuga verso un vagheggiato Meridione dove il sole, come aveva notato con analogha sensibilità anche Renoir nel suo soggiorno a Capri del 1881, arroventava le passioni ed intrideva di luce i colori. "Il Mediterraneo ha un colore come quello degli sgombri - scriverà in seguito a Theo - vale a dire è cangiante, non si sa bene se è verde o viola, non si sa sempre se c'è del blu, perché a seconda del riflesso cangiante prende una tinta rosa o grigia".

Pur non essendo direttamente sul mare il tranquillo borgo provenzale pare a Van

Gogh "(...) bello come il Giappone per la limpidezza dell'atmosfera e gli effetti allegri di colore", tanto che "(...) le acque fanno delle macchie di un bello smeraldo e di un blu sontuoso nei paesaggi come si vedono nei crêpons giapponesi". Questo rinato e quasi ingenuo entusiasmo, purtroppo, non è che il mai sopito sintomo del progressivo peggiorare della psicosi. E di questo l'artista sembra avere un oscuro quanto ineluttabile presagio proprio all'inizio dell'intensissimo biennio arelatense, l'ultimo di quella vita di cui, appena due mesi prima di suicidarsi, scriveva che "(...) non vedo un avvenire felice".

Quasi in lotta con il tempo il Van Gogh di Arles si dibatte tra le ristrettezze economiche della vita quotidiana e il ciclotimico riproporsi delle crisi di schizofrenia, che gli popolavano la mente di suoni, voci ed incubi che, una volta svaniti, lo spingevano a scrivere, con lucida disperazione: "Dentro di me ci dev'essere stata qualche emozione troppo grande, che mi ha fregato in questo modo... c'è effettivamente un non so che di rotto nel mio cervello".

Il lavoro diventa allora, alternativamente, rifugio e dannazione. I ritmi si fanno serrati, febbrili (in quindici mesi realizza ben 180 tele) e la veglia notturna diventa quasi un imperativo interiore, "come il pericolo spinge il minatore ad affrettare il lavoro".

Nel settembre del 1888 scrive a Theo: "Ho vegliato a dipingere per tre notti di seguito, coricandomi durante la giornata. Spesso mi sembra che la notte sia molto più viva e moltissimo più colorata del giorno".

È il periodo degli inquietanti notturni, nei quali l'antico scintillio incantato delle stelle, in stuporosa sospensione su di un cielo sempre troppo carico, si confronta con le oblique luminescenze dei moderni lampioni a gas o delle lampade a petrolio.

Emblematico, al riguardo, è il celebre dipinto Terrazza del caffè in Place du Forum ad Arles la sera, un olio oggi conservato al Rijksmuseum Kröller-Müller di Otterlo. La voglia (o forse solo la necessità?) incalzante di veglia aveva avuto la meglio sull'indole appartata di Vincent. Egli infatti, contrariamente al suo carattere, sfida la curiosità scanzonata della gente offrendosi all'affollata Place du Forum, in un prolungato plein air notturno, per l'impellente bisogno di dipingere, quasi che l'appuntamento con la notte e i suoi ovattati misteri potesse placarlo interiormente. "In questo momento" - confiderà a Theo - ho per il lavoro una lucidità e/o un accecamento da innamorato", tanto che spesso si trova ad annotare, inorgogliendosene egli stesso, di aver dipinto "(...) dalle sette del mattino fino alle sei di sera, (...)senza muovermi, salvo quando sono andato a due passi di qui per mangiare un boccone".

Ma torniamo al dipinto del Caffè, nel quale Van Gogh coniuga con mirabile equilibrio il gusto lirico del pleinairismo impressionista con quello sanguigno e a tratti anche violento d'un espressionismo spigoloso e simbolista. Nella notte stellata di settembre, ultimo prolungarsi d'un'estate ormai esausta, alcuni avventori s'attardano ai tavolini esterni d'un caffè, al chiarore giallastro d'un lampione a gas. Lo spazio inondato di luce risulta perfettamente definito e si configura come un volume a sé stante, incastrato quasi a forza nel dissonante contesto serotino. La tettoia in alto, la pedana in basso, l'edificio sul lato sinistro e sul fondo sono i quattro piani di una sorta di scatola prospettica che segue linee di fuga assolutamente autonome, che poco o nulla hanno a che vedere con quelle delle case che stagliano le loro scure sagome sulla destra, o con l'architrave del portale che si intravede a sinistra, in primo piano.

L'estraneità spaziale, quasi si trattasse di due luoghi diversi e lontani (ma forse

erano solo due impervie regioni del suo animo dilacerato), trova un suo perfetto contrappunto nell'accecante contrasto tra le tonalità calde e artificiali del caffè, che estrude simbolicamente sulla piazza la sua atmosfera chiusa, e quelle fredde e naturali della città (le case) e della natura (il cielo stellato che s'incunea tra il costruito e il frammento sospeso della chioma d'una albero).

È stato acutamente notato al riguardo come "più violenti che mai, il giallo e l'azzurro si scontrano, non per seguire il principio astratto dei contrasti complementari, ma, diremmo, eccezionalmente, per i valori della loro chiarezza.

Il giallo stridente e l'azzurro discreto precisano le zone di luce forte e di penombra che i passanti cercano di mediare, esseri anonimi, cancellati nella loro identità dalla luce. Le zone accecanti attorno ai lampioni li abbagliano, quelle scure che affondano nei vicoli nascondono i loro volti. L'interesse dell'artista non s'incenerisce sul colore, ma sulla luce che viene da un'unica fonte, i lampioni a gas, un'invenzione recente. E una luce priva di magia, non nasconde il segreto delle stelle né racchiude il fascino delle candele alla finestra. La luce a gas schiaccia l'uomo, ha bisogno di oggetti su cui posarsi, per rifrangersi e divenire tollerabile. La sua artificialità non consente il rapporto amichevole con l'uomo che hanno il bagliore morbido delle candele e la lucentezza delle stelle.

Sull'asse di simmetria del dipinto, vecchio e nuovo si scontrano: la marquise, piatta e stridente, contrasta con lo scintillio dei punti luminosi nel buio". Del resto il caffè notturno è per Van Gogh, che in quel periodo aveva dipinto anche lo squallido interno di quello di Place Lamartine, la straziante metafora della sua personale perdizione. "Nel mio quadro sul Caffè di notte - spiega infatti l'artista - ho cercato di esprimere l'idea che il caffè è un posto dove ci si può rovinare, diventar pazzi, commettere dei crimini. Inoltre - conclude con toccante afflato lirico - ho cercato di esprimere la potenza tenebrosa quasi di un mattatoio, con dei contrasti tra il rosa tenero e il rosso sangue e feccia di vino, tra il verdino Luigi XV e il Veronese, con i verdi gialli e i verdi blu intensi, tutto ciò in un'atmosfera di una fornace infernale di zolfo pallido".

Attraverso la veglia e il lavoro arelatense, dunque, l'artista combatte la sua ultima grande battaglia contro l'incalzare angosciante di una psicosi che ormai non gli dà più tregua.

Moderno Prometeo incatenato alla roccia di un'arte che sente urgergli dolorosamente dentro ma che vede inaccettata e misconosciuta, riesce comunque a non arrendersi mai, anche se, come scrive nell'ultima, disperata lettera al fratello, "(...) nel mio lavoro ci rischio la vita e la mia ragione vi si è consumata per metà".

¹ V. Van Gogh (1), Lettere a Theo, a cura di M. Cescon, Parma 1984, pag. 8

² I. F. Walther, R. Metzger, Van Gogh. Tutti i dipinti, 2 voll., Colonia 1994, vol. I, pag. 280

³ I. F. Walther, R. Metzger, Op. cit., vol. I, pag. 244

⁴ I. F. Walther, R. Metzger, Op. cit., vol. I, pag. 247

⁵ G. Cricco, F. P. Di Teodoro, Itinerario nell'arte, 3 voll., Bologna 1996, vol. III, pag. 653

⁶ V. Van Gogh, Op. cit, pag. 277

⁷ V. Van Gogh (2), catalogo della mostra, Roma 28 gennaio-4 aprile 1988, a cura di G. Piantoni, Milano - Roma 1988, pag. 237

⁸ V. Van Gogh (1), Op. cit, pag. 27

⁹ V. Van Gogh (1), Op. cit, pag. 25

¹⁰ V. Van Gogh (3), a cura di G. Schmidt, Milano s.d. (1950?), pag. 19

¹¹ L'opera pittorica completa di Van Gogh e i suoi nessi grafici, a cura di P. Lecaldano, 2 voll., Milano 1977 (1a ediz. 1966), vol. II, pag. 126.

¹² V. Van Gogh (1), Op. cit, pag. 300

¹³ Ibid.

¹⁴ I. F. Walther, R. Metzger, Op. cit., vol. II, pag. 381

¹⁵ V. Van Gogh (1), Op. cit, pag. 294

¹⁶ V. Van Gogh (1), Op. cit, pag. 35