

Einaudi



Manuel Puig
Stelle del firmamento
I sogni che modellano la vita di tutti i giorni nel teatro d'un maestro della narrativa sudamericana. A cura di Angelo Morino. «Supercoralli», pp. v+163, L. 18.000

Alberto Savinio
Hermaphrodito
L'enigma metafisico, il tema del vuoto, l'ingegno surreale nel primo libro di Savinio. Con una nota di Gian Carlo Roscioni. «Nuovi Coralli», pp. 138, L. 14.000

Carlos Drummond de Andrade
Sentimento del mondo
La voce più alta della poesia brasiliana in trentasette poesie scelte e tradotte da Antonio Tabucchi. «Collezione di poesia», pp. x+134, L. 9.000

Gianfranco Contini
Ultimi esercizi ed elzeviri
Gli scritti 1968-1987: l'espressionismo letterario, Gadda, gli elzeviri, le varianti, gli epicedi. pp. 18+408, L. 55.000

Donata Levi Cavalcasse
All'indomani dell'Unità d'Italia, un grande conoscitore affronta i problemi della conservazione e dello studio della pittura italiana. «Saggi», pp. 145 con 81 illustrazioni fuori testo, L. 30.000



Jerome Kagan
La natura del bambino
La biologia dello sviluppo, il ruolo dell'ambiente: una serrata revisione critica di molti miti sul bambino. Traduzione di Igor Legati. «Saggi», pp. xvii+300, L. 30.000

Peter Brown
La società e il sacro nella tarda antichità
I santi, gli eretici, i veggenti, l'arte e la letteratura, gli uomini e i luoghi in cui l'invisibile e il visibile s'incontrano sulla terra. Traduzione di Liliana Zella. «Paperback», pp. vii+284, L. 34.000

Teatro
Le sorelle, ovvero Casanova e Spa di Arthur Schnitzler esce nella versione di Claudio Magris per la collana «Scrittori tradotti da scrittori» (pp. x+117, L. 9.000).

Nella «Collezione di teatro» **La scuola delle mogli** di Molière, a cura di Cesare Garboli (pp. ix+88, L. 7.500) e **Amadeus** di Peter Shaffer, nella traduzione di Masolino d'Amico (pp. vi+122, L. 8.500).

Filosofi del Novecento
a cura di Eckhard Hördtchen
Wittgenstein, Popper, Lévi-Strauss, Heidegger, Jaspers, Arendt, Bloch, Horkheimer, Adorno: in nove ritratti la vita, il carattere, il pensiero dei maggiori filosofi del nostro secolo. Traduzione di Anna Maria Marietti. «Ipe», pp. xi+190, L. 14.000

Incontro con David Riondino: «Non voglio solo far ridere, preferisco far pensare la gente»

A Milano grande successo del gruppo scozzese dei Marillion. Tremila persone per un concerto pieno di trovate

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Quei soli di energia

Inaugurata a Roma la mostra di Van Gogh, artista dei diseredati e ora «re delle aste»

DARIO MICACCHI

ROMA. Quel 27 luglio 1890, Vincent Van Gogh era tornato a dipingere sui campi intorno ad Auvers-sur-Oise, in Provenza, dove era arrivato il 21 maggio da Arles. Il sole era abbagliante come lo amava. I corvi picchiavano bassi a cercare i chicchi di grano. Ma quel giorno Van Gogh non dipinse sulla terra, tra i contadini, com'era sua passione umana e poetica sin dai primi disegni e dipinti in Olanda al principio degli anni Ottanta. Si tirò un colpo di pistola al petto. Non morì subito. Lo soccorse, lo portarono nella sua stanzetta in affitto a Auvers. Poté ritornare la sua pipa, quella di tanti sconforti ma scavati autoritratti dove si guarda e si conosce come si guarda un pianeta.

Venne l'amico medico Gachet, che lo curava dopo il volontario isolamento nell'ospedale psichiatrico di Saint-Remy dal maggio 1889 al maggio 1890, e al quale aveva fatto un ritratto vendendolo come una stella melanconica e solida, giacca blu occhi azzurri chiari, contro l'azzurro tempestoso, uno dei tanti stupendi di azzurri suoi, dello spazio infinito. Era accanto a lui anche l'amato fratello Théo che l'aveva capito e aiutato sempre.

Le lettere che i due fratelli si scambiavano - come scrisse Lionello Venturi - sono un grande documento della fine dell'Ottocento «di una natura umana che bruciò di passione per la vita estetica e morale, e si sacrificò per i propri ideali sino alla follia e al suicidio». Théo sopravvisse pochi mesi alla morte di Vincent, avvenuta il 29 luglio. I due fratelli riposano uno accanto all'altro nel piccolo cimitero di Auvers. Così moriva Vincent Van Gogh a 37 anni e dopo solo 9 anni di pittura dal 1881 al 1890. Lasciava circa 400 dipinti e tantissimi disegni anche sui fogli delle lettere a Théo. Un suo dipinto, «La vigna rossa», era stato venduto a Bruxelles per 400 franchi. Ma, pure nella miseria e nella disperazione, una umiliazione dopo l'altra, non aveva mai pensato al mercato delle sue pitture. Ma agli uomini, i più miseri, alla terra, alle grandi necessità, alla pittura in verità e splendore di linguaggio.

Dei 400 dipinti di Van Gogh finalmente se ne possono vedere 40, un decimo della produzione, assieme a un fondamentale gruppo di disegni, alcune preziose litografie e a

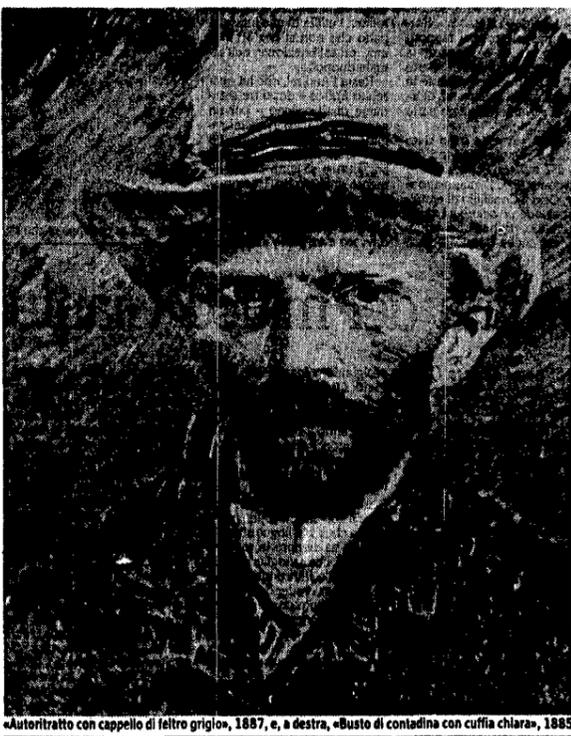
una ventina di opere del pittore della Scuola dell'Aja contenute nel catalogo di Vincent dei quali il solo Mauve contò qualcosa per lui, in una mostra lacunosa ma importante per l'Italia, dopo quella del 1952 a Milano, aperta da oggi 28 fino al 4 aprile alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Valle Giulia.

Le opere vengono in gran parte dal prestito di privati e musei olandesi: tra i quali il Gemeentemuseum dell'Aja, il Rijksmuseum Van Gogh di Amsterdam, il Kröller-Müller di Otterlo. Mostra e catalogo, edito da De Luca/Mondadori, sono stati curati da Evert Van Uiter, Ronald De Leeuw, Fred Leeman, Charles Moffett e da Augusta Monferini e Gianna Pianoni che ha fatto assai bene un fondamentale, lungo lavoro per la mostra e il catalogo. Un gran problema certo è stato fare in Italia la mostra di Van Gogh.

Ora un altro problema è avvicinarsi a lui e guardare i suoi dipinti e disegni vedendoli davvero, perché si può dire oggi che sia un sole che ci illumina da una lontana. L'immagine di Van Gogh è stata diffusa in tutte le saie dalle cartoline al film e alla televisione. Crediamo tutti di conoscerlo bene ma non è così.

Recentemente ha destato grande scalpore la notizia dell'acquisto, in due aste diverse, da parte di una banca giapponese e di un miliardario australiano, di due dipinti di Van Gogh, una variante del «Girasole» e una variante di «Urtica», per complessivi 100 miliardi di lire che è un prezzo nettamente superiore a qualsiasi altro pagato per un pittore antico o moderno. Ne sono derivate polemiche rovesciando addosso a Van Gogh problemi che non lo riguardano minimamente. Sarebbe un errore madornale di valutazione mettersi in fila - c'è stata gran fila anche alla vernice per la stampa e all'inaugurazione di ieri sera - e arrivare davanti ai suoi dipinti per chiudersi: quanto costerà?

È un po' l'errore grossolano di Renato Barilli che alcuni giorni fa ha titolato un suo articolo di anticipazione sulla mostra «Van Bluff». In verità il bluff è un altro e tremendo: quello che porta l'arte contemporanea ora alle stelle e ora nella polvere con la politica economica dei grandi dominatori internazionali del



«Autoritratto con cappello di feltro grigio», 1887, e, a destra, «Busto di contadina con cuffia chiara», 1885

mercato d'arte.

L'ingresso schiacciante dei gruppi finanziari e della banca post-impressionista e divisionista francese (Seurat, Signac, Pissarro e Gauguin) a Parigi; nel ripensamento in chiave di luce e di massimo fulgore del colore puro e sognato mai imitato delle figure già amate di Millet e di Delacroix.

Trasfigurati dalla luce al limite dei grandi simboli restarono saldissimi nella sua pittura di colore tanto arbitrario quanto poeticamente vero e rivelatore, i motivi della terra, della campagna, del lavoro. Il predicatore povero e fallito del Borinage è divenuto un pittore mai visto. Quel che monta, che cresce, che diventa un rutilante cosmo è la natura di Arles, da lui paragonata allo splendido Giappone delle litografie; di Saint-Remy desiderata e sognata da una stanza di manicomio; di Auvers. Campagne sterminate dai colori radiosi; tramonti colorati su seminatoi e falciatori; cipressi come fiamme ardenti nel finito d'una strada di campagna; stelle rotanti basse sul ritorno dei contadini la sera; notti stellate radianti immensità e figure umane sentite come soli e stelle.

Nella sua stanza Vincent aveva attaccato una serie di quadri di girasoli perché voleva sentirsi il sole addosso. Con quale energia e con quale immaginazione Vincent abbia animato il suo accidentato percorso di pittore dal 1881 al 1890 il visitatore lo potrà verificare confrontando il buio tragico rischiarato dalla lampada a petrolio che esaspera i volti già deformati dalla fatica e dalla miseria dei «Mangiatori di patate» del 1885 - qui è esposta la prima versione conservata a Otterlo - (Vincent diceva che bisogna esagerare la necessità) con la luce e il gesto del «Seminatore al tramonto» che avanza a lunghi passi sulla terra azzurra col gran sole giallo-bianco alle spalle calante; semina grano ma anche speranze umane. Diceva Vincent che era nel Sud che bisognava fare l'atelier dell'avvenire.

È un motivo debitor del misticismo ma anche del «canto» della terra di Millet; ma nel simbolo entra il carburante del colore di Delacroix, di Seurat, di Gauguin portato alla massima potenza. Anche malinconia e solitudine, così fondanti nel periodo olandese, come nei campi solvatesi

dai corvi, saranno espresse col fulgore accecante della luce e nella chiarezza pura del colore.

Guardando da vicino ogni quadro, alla materia spessa e ai grumi blu si sostituiranno scaglie, finissimi punti, filamenti che dividono il colore e assieme lo armonizzano in un bagliore (ogni quadro ha il suo) e costruiscono l'immagine. Nei ritratti e autoritratti questi filamenti e scaglie costruiscono la psicologia profonda del tipo umano. Il temperamento emozionale di Vincent sentiva il metodo «pointilliste» di Seurat come una gabbia (aveva sempre sentito gabbie e muri da rompere) ma ne aveva inteso la gran novità per imprigionare la luce nel colore facendo comporre le scaglie di materia di colori complementari dentro la retina e non sulla tavolozza.

Sulla follia di Van Gogh si è detto di tutto dopo che minacciò col rasoio l'amico povero desiderato Gauguin e dopo che si tagliò l'orecchio destro e lo portò a una prostituta in un bordello di Arles dove, per una petizione popolare, fu chiuso in ospedale una prima volta. Ma se si guardano i dipinti realizzati nei periodi di gran miseria o di crisi ricorrenti di follia è assolutamente impossibile dire che la pittura discenda da miseria e follia. Questo il ritmo di marcia di Vincent: Olanda, Neunen, 185 quadri e 242 disegni; Anversa, 150 quadri e 49 disegni; Arles, 190 quadri e 108 disegni; Saint-Remy, ben 150 quadri, tra cui sono i cipressi e le notti stellate, e 101 disegni; Auvers, 70 quadri e 31 disegni in un mese. Questa è la marcia di Vincent attraverso la vita e assieme al linguaggio pittorico verso la conoscenza degli uomini e della natura, e naturalmente, di sé stesso in mezzo agli altri.

Una marcia che ha aperto territori a fauves e espressionisti, a Munch, a Beckmann, a Picasso, a Orozco, a Guttuso, a Birolli, Migneco, e a tanti e tanti altri, ieri e oggi, falsi e veri realisti, falsi o veri selvaggi. Ognuno ha preso da Vincent quel che voleva. Oggi ci prendono tanti soldi.

Ma Van Gogh sta lì, definito e incorruttibile fin nella sua innocenza e nella sua ingenuità. C'è una fortissima fragranza umana e poetica che viene da tutte queste immagini che per i giorni che viviamo sono assieme affascinanti ed enigmatiche. Fermiamoci a guardarle, a capirle noi che siamo di un tempo che può fare soldi con le opere di Vincent ma non riesce più a fare cento metri con la sua energia non finalizzata al lucro e al potere di classe o di casta. C'è un cesto di patate, dipinto nel 1885: guardatelo con calma e ripartite da lì.

Van Gogh: al museo d'Orsay gli anni parigini



«Parigi sembra grande come il mare. Ma ci si lascia sempre un pezzo di vita». Così Van Gogh scriveva nel 1888. E Parigi in effetti doveva lasciare un largo segno sulla vita del pittore, che vi soggiornò per circa due anni, dal marzo '86 al febbraio '88, praticamente mantenuto dall'amato fratello Théo. Era la Parigi che assisteva alle evoluzioni culturali degli espressionisti, perfino alle prime sedizioni all'interno del movimento: nascevano i divisionisti (Seurat) e i primi esponenti del sintetismo (Gauguin). Per due anni il piccolo olandese studia tutto dal vivo, così come si applica intensamente alla storia dell'arte appresa direttamente al Louvre. Tutto questo sarà ricordato a partire dal 5 febbraio al museo d'Orsay in una grande retrospettiva dedicata a «Van Gogh e Parigi», dove verranno esposte 124 opere (tra disegni e dipinti) composte proprio tra l'86 e l'88 del secolo scorso: opere di Monet, Pissarro, Seurat, Toulouse-Lautrec. Una cinquantina sono i quadri del nostro artista.

In Italia solo un quadro in mano a un privato Ma è in banca

Mentre tanti quadri del pittore olandese arrivano in Italia dall'estero, c'è da ricordare che in Italia esiste un solo quadro di cui si sa pochissimo. Il contadino, un'opera a olio del 1889 che raffigura un personaggio con un cappello di paglia. Fu acquistato nel 1910 dal pittore e collezionista fiorentino Gustavo Sironi. Morto Sironi, il contadino passò nel 1977 a un avvocato anche lui fiorentino (ma forse solo un prestanome), che tenne di questo quadro una commedia romana e poi di esportarlo. In entrambi i casi il ministero avrebbe potuto esercitare un diritto di prelazione per un eventuale acquisto, ma il diritto fu lasciato cadere. Da allora (è una faccenda di poche settimane fa) il quadro viene conservato nei caveau di una banca e pare sia in buone condizioni. Quanto al vero proprietario, il nome è misterioso.

Place anche (e parecchio) ai ladri

Il pittore fiammingo non è solo il più quotato al mondo. E' anche uno dei più rubati. Per la precisione, negli ultimi dieci anni sono state quattro le sue tele rubate e una anche nel nostro paese. Nel 1975 furono trafugate, a distanza di poche settimane, il Contadino che vanga dalla galleria O'Hana di Londra e Contadine bretoni dalla Galleria d'arte moderna di Milano (uno dei pochi quadri conservati in Italia); quest'ultimo fu poi ritrovato da alcuni doganieri tedeschi. Nel 1978 fu rubato invece il quadro Papaveri conservato in un museo del Cairo e infine nel 1980 la tela intitolata Poesaggio venne sottratta dalla collezione dell'industriale parigino Daniel Leclery.

Era depresso, anoressico, dissociato o solo intossicato?

Van Gogh e le malattie è un altro capitolo (e non il più esile) della bibliografia critica dedicata al pittore ora esposto a Roma. Negli ultimi tempi, poi, dopo le grandi vendite all'asta, gli studi sull'argomento sembrano essersi moltiplicati. Per esempio si è parlato di anoressia, di semplice «demenza» e di altri disturbi. Ma vediamo le tesi più accalorate. Secondo Russel Monroe, direttore del dipartimento di psichiatria dell'Università del Maryland, ad esempio, doveva soffrire in maniera patologica di un'epilessia del sistema limbico (la parte del cervello che presiede al controllo della vita emotiva). E questo gli avrebbe provocato le frequenti crisi che hanno poi acuito poi la sua sensibilità al colore: insomma, agendo come uno psichedelico naturale. Secondo Courtney Lee, dell'università di Georgetown, Van Gogh sarebbe stato invece intossicato di digitale, una sostanza che all'epoca si usava come anti-epilettico. L'estratto di pianta digitale (raffigurata anche in un quadro), assunto in eccesso provoca infatti irrequietezza e stato confusionale. Gli stessi mali patiti appunto dal pittore alla fine della vita, e anche frequenti visioni «in giallo degli oggetti» (di qui il giallo Van Gogh). Infine, John Curtis, dell'Università di Halifax in Nuova Scozia, ha un'altra idea: il grande fiammingo soffriva di sdoppiamento della personalità. Non tutti sono d'accordo con lui (per esempio il dottor Bennet Braun polemizza con questa tesi), ma Curtis va avanti per la sua strada. E' evidente, soprattutto setacciando le lettere: era un dissociato e per di più ne era conscio. Di qui i suoi attacchi di ansia. Ma quale la causa della dissociazione? Vincent nacque il 30 marzo 1853, esattamente un anno dopo la morte di un fratello che aveva lo stesso suo nome e venne sepolto nella proprietà di famiglia. «Vedere di continuo una tomba con il proprio nome e la propria data di nascita - dice Curtis - potrebbe aver scatenato la sua pazzia».

GIORGIO FABRE

Un Icaro della pittura, ma a piccole dosi

NELLO FORTI GRAZZINI

È con una sottile sensazione di fastidio che si scrive oggi, frettolosamente, questa breve nota relativa a Vincent Van Gogh. Il perché, è presto detto. Di cosa si deve scrivere: del pittore o del mito che circonda il pittore e di come si è evoluto nel tempo? Scrive bene Giuliano Briganti su *la Repubblica* di ieri: è ormai quasi impossibile ammirare i dipinti di Van Gogh senza rimanere abbagliati dal riverbero del monumento dorato che su di essi è stato eretto dalla critica e dal mercato dell'arte e diffuso a tutti i livelli della pubblicistica corrente. Briganti invita appunto i lettori a visitare la mostra romana cercando di fare nella loro mente una *tabula rasa*, di seguire cioè il percorso allestito alla Galleria d'Arte Moderna come se si trattasse del primo approccio all'opera di uno sconosciuto, sui cui co-

lori, sulle cui tele essi posino il loro sguardo per la prima volta. Ma è possibile farlo? Vedremo, la vedremo questa mostra romana, cercando di fare tesoro della raccomandazione di Briganti, sforzandosi di dimenticare che ciascun quadro vale, ai prezzi stratosferici conseguiti da alcune tele passate in vendita recentemente nelle aste internazionali, quanto un intero isolato costruito nel centro di Milano; che il prezzo di ciascun centimetro quadrato di pittura, investito secondo i tassi bancari correnti, darebbe agiatezza di che vivere di rendita a una famiglia con qualche figlio di troppo. Ma, intanto, mi torna alla mente la sensazione di forte delusione provata allorché visitai il moderno Museo Van Gogh di Amsterdam, dal quale provengono molte delle opere esposte a Roma: la sensazione cioè

di scoprire che il celebratissimo pittore va gustato soltanto per piccoli, minimi assaggi perché, preso a grandi dosi, rapidamente risulta stucchevole. Due o tre tele della fase di Arles, coi loro vorticanti, stridenti e rilevati colori, sospese tra una sala di Bonet e una di Matisse, sono una grande cosa. La serie completa, mese per mese, dei suoi esperimenti pittorici condotti tra l'Olanda, Parigi e la Provenza, invece non regge a un esame attento. Si ammira la poetica arida di un uomo che, in soli nove anni, attraversa e brucia secoli interi della storia dell'arte, che inizia come un terroso, tenace pittore di genere o di natura morta affondato nell'Olanda del 600 e che al termine del suo rapido volo è invece un sovvertitore dell'ordine (cromatico) costituito, attestato oltre la linea Maginot della stessa accademia del suo tempo, l'im-

pressionismo, ormai padre patetico in pectore di tante esperienze d'avanguardia del nostro secolo. Eppure... Eppure ci pare ineccepibile la memorabile battuta recitata da Woody Allen, in *Prosciutto e uova verdi*, dove scrive d'ufficio Van Gogh, anzi «fan gaugh» all'istituzione Accademia dei Sopravvalutati. Se però qualcuno ritenesse che la storia dell'arte non è fatta dagli attori comici e che la battaglia del film intende soltanto suscitare una risata dissacrando il mostro sacro, ricorderemo invece un passo ben più meditato tratto da un lungo saggio pubblicato da Francesco Arcangeli in «Paragone» (1952), dopo la mostra milanese di Van Gogh: «A me personalmente - scrive Arcangeli - non resta che rimpiangere che una vocazione di pittore non abbastanza nativa, che le insidie di una mente troppo metodica, almeno a tratti, non

ci abbiano dato che intensi involti a capolavori che non vennero: tali mi paiono anche le opere più belle del tempo di Arles. La qualità dei risultati non toglie nulla alla grandezza e all'importanza storica dell'impresa: ci sarà sempre da amare questo moderno Icaro. Le sue ali parvero sovrappiù dal sole troppo cocente: era troppo violento il soffio, temuto del «Mistral»; troppo assordante lo stridore delle cicale della Crau...». E si legge più oltre, nello stesso scritto: «Qualche cosa quasi sempre sterza, fatica, si fa trita sulla sua pagina; e gli anticipi di un espressionismo formale oscillano troppo spesso, incerto allaberto, fra l'ardimento e l'errore di grammatica». Povero Van Gogh, dall'altare alla polvere!

Era sicuramente eccitata la sferza critica di Arcangeli, però è bene tornare a quelle pagine per trarne l'invito a misurare la pittura di Van Gogh per quello che è stata, valutando meglio gli inizi, indubitabilmente stentati, e verificare se Arles: la qualità dei risultati non toglie nulla alla grandezza e all'importanza storica dell'impresa: ci sarà sempre da amare questo moderno Icaro. Le sue ali parvero sovrappiù dal sole troppo cocente: era troppo violento il soffio, temuto del «Mistral»; troppo assordante lo stridore delle cicale della Crau...». E si legge più oltre, nello stesso scritto: «Qualche cosa quasi sempre sterza, fatica, si fa trita sulla sua pagina; e gli anticipi di un espressionismo formale oscillano troppo spesso, incerto allaberto, fra l'ardimento e l'errore di grammatica». Povero Van Gogh, dall'altare alla polvere!



«Contadina che raccoglie il frumento», disegno del 1885