
Il naufragio dell'infinito

Autore: Mario Dal Bello

Fonte: Città Nuova

Il cielo addosso. Ve lo sentite sopra, appena l'occhio si posa sulle tele di Van Gogh, per esempio sulla "tremenda" Natura morta, vaso di fiordalisi e papaveri del 1887 di Vincent. Sì, ancora lui: sempre lui. Verrebbe da dire: ma non rischieremo un'overdose? Eppure, pare che oggi dei lavori di Vincent non si riesca a fare a meno; e non solo per ragioni di mercato (anche se il business, ovviamente, c'entra). A confrontare i "fiori" di Van Gogh con gli altri dei maestri prima e dopo di lui - i cosiddetti "Impressionisti" - si ha la sensazione di uno scarto, di trovarsi in una prospettiva eccentrica rispetto a loro. Il Vaso di fiori e mele di Cézanne, è del 1890, l'anno della morte di Vincent. Il colore così carnoso sullo sfondo "macchiato" ineggia alla vita, con la gioia concentrata in un semplice mazzo di fiori. È il lato metafisico onnipresente, il vedere le cose e proiettarle in un "oltre", con forme bloccate per l'eternità. Oppure, più indietro nel tempo, c'è il Monet del Disgelo sulla Senna (1880): un colore sfaldato in rosa e grigi, il risveglio della natura attraverso l'occhio del pittore, così come nell'estate di Berthe Morisot striature bianche "ricamano" una Fanciulla fra le rose. In questa stagione incantata, gli "Impressionisti" contemplan l'infinito dentro e fuori della natura. Così, alla fine anni Settanta, Sisley e Pissarro pennellano il mutare delle stagioni evocando direttamente - senza alcuna "velatura", né tecnica né interiore - il fascino della creazione. E se essi privilegiano il mondo, Renoir si sofferma sulla figura umana, in ritratti emozionanti, come l'atmosfera soffice che avvolge la Signora Bérard. Ma van Gogh è diverso. Radicalmente. C'è un'ombrosità nel suo sguardo, come in quello del contemporaneo Toulouse-Lautrec. Sotto alcuni aspetti i due si assomigliano, se non altro per l'inquietudine spirituale che ne divora in breve la giovane esistenza. A vedere l'Autoritratto di Toulouse o lo Studio di nudo - una donna tristemente seduta - ci prende uno sgomento, perché l'anima non c'è più, nascosta sotto il colore, in una tragica incomunicabilità: pennellate guizzanti dicono (Ritratto della madre, 1882) un'assenza della vita vera. Vincent ha una sua "parola" da dire; faticosa per noi, perché per nulla gratificante a priori. Anche se poi, consumata la fatica del "vederlo", ci si trova pieni di gioia. Eppure, la sua è arte dura, perché Vincent capta drammaticamente ciò che è infinito e assoluto. In lui tutto - ritratto natura paese oggetto - è fatto di nervi scoperti, di emotività incontrollata, anche furiosa: si potrebbe pure star male, a contatto con Vincent. Ogni tela infatti è un'aggressione dell'anima di chi l'osserva. Come più tardi Stravinskji, il suo è un segno rotto, un colore violento, anche nei passaggi più mediati. Il Sottobosco (1887) pullulante di vitalità come una tela di Manet o di Renoir a prima vista, è una danza di colore puro, quasi l'irruzione di un Altro. Potrebbe a qualcuno sembrare brutto, ma è il gioco di Vincent trasformare la bruttezza in bello: il Ritratto di ragazza (capelli scompigliati), col concerto di giallo e blu, è felicità (per noi). Anche l'agitato verde su verde della Veduta di Auvers o la surreale Passeggiata al chiaro di luna - dove non esiste più limite fra giorno e notte, fra le cose come sono e come il colore le evoca -, sorprende, fa soffrire: ma poi lascia nell'anima un immenso sentimento di "apertura". Torna, per istinto (?) in mente il Leopardi dell'Infinito, pronto al naufragio "dolce" in una presenza-assenza. Ma in Vincent non c'è un cielo dove perdersi: è l'infinito stesso a naufragare nel suo cuore e quindi in quello di ogni uomo. Di qui, il grido che percorre tutta la sua arte quasi si fosse spenta la luce. Forse sta in questo l'attrazione delle tele di Vincent, il loro continuo sorprenderci, le domande che ci vengono dagli Autoritratti e a cui non sappiamo rispondere. Perché la bellezza pare morta: e lo dirà il secolo a venire, il Novecento che urla e divide l'uomo; ma che non ha perso del tutto la speranza. Profeticamente, van Gogh è già nel Novecento e ben oltre l'Impressionismo, se mai c'è stato. Si potrebbe "svenire" davanti a certi rossi di Manet, o sognare con Gauguin. Con Vincent non succede: più che illuminati, si è abbagliati, così che la luce in noi diventa buio. I suoi colori infatti sono e non sono "naturali", vibrano di un

affanno che ci depista, ma di cui non possiamo fare a meno. Gli Ulivi (1889) sono piante o frammenti di un Immenso che, lacerato, si distende dentro l'uomo? E le tinte "staccate", ma non fuse, non sembrano un cielo caduto in mille pezzi? Proprio non regge Vincent, come Nietzsche, a questo dolore, e chiude la vita. Sembrerebbe una sconfitta. Invece - ed è forse ciò che continua a sedurci - nel dolore dell'infinito naufragato in rami di peschi, vasi di fiori, una sedia, un ritratto c'è un tale aggrapparsi alla verità della vita che ci spiazza e ci fa intendere, oltre le spazzolate e i "colpi bassi" del pennello di Vincent, il suo eccesso di amore. Perché questo infinito, nel suo frammento, si mantiene vivo: grida, perché è ancora pieno di vita, esprimendolo grazie ad una cromia "dell'anima", allo snodarsi della forma in sentimento puro. Ciò rende la sua poesia "terribile", profondamente umana: come una domanda che da Giobbe, su per i secoli, si spinge fino a noi. Picasso dividerà l'uomo, Mirò ne evaderà con il sogno, van Gogh invece se lo porta dentro, il "peso" dell'Universo sopra l'uomo, e non lo lascia. Con il suo dolore, "semina", come nella tela omonima, aspettando una luce. Che non sia quella del ventunesimo secolo?