

VINCENT
O L'AMORE PAZZO *

DIALOGO

«Non c'è niente di più realmente artistico dell'amare gli uomini...»

Vincent Van Gogh

Henk – in quel tempo giovane studente di architettura – ci aveva invitato ad accompagnarlo ad Amsterdam. Ci siamo incamminati in un freddo e soleggiato sabato. Era stato un viaggio breve, ma colmo di progetti utopici, fra i quali un film e altre creazioni ancora meno a nostra portata; e, a dire il vero, qualcosa l'avremmo fatto, ma questa è un'altra storia...

Amsterdam era avvolta in una bruma appiccicosa: cielo grigio, case nere e bianche, canali indefinibili, snack che mandavano effluvi di patatine fritte e hot dog sfatti. Entriamo nel Rijksmuseum Vincent Van Gogh: cemento arido, vetri trasparenti, moquette calde, silenzio vellutato, riproduzioni che sanno d'inchiostro fresco, buvette chiassosa. Un pomeriggio di fascino ordinario.

PRIMO DIALOGO (NEL MUSEO)

Henk - Un dipinto come questo sarebbe stato capace di farlo un principiante. Probabilmente l'hanno considerato come un

* Chi fosse interessato alle opere di Van Gogh cui si fa riferimento nel testo, può consultare il sito internet: <http://www.flars.net/centromaria/testi/Vincent3.htm>.

principiante, e di questo avrà sofferto. Sapeva di essere un artista, lo sentiva dentro, e non poteva ancora dimostrarlo.

Io - La sua è una pittura leccata, troppo rifinita, perché Van Gogh non sa ancora dipingere.

Henk - Ci vuole coraggio per rinunciare a produrre dei capolavori, perché il momento non è ancora venuto e perché, prima, bisogna studiare. In qualche modo, Van Gogh ha sempre avuto l'impressione di studiare. Fino all'ultimo, si chiedeva seriamente se i suoi quadri valessero il prezzo della tela e della pittura che aveva usato. Per la posterità, tanti dei suoi studi sono capolavori.

Ivo - Non fermiamoci troppo a lungo davanti a queste tele. Stiamo perdendo tempo.

*

Io - Il giallo esce dalla tela.

Ivo - Guardava dalla finestra della camera. Si capisce subito, e sai perché? Furono i fotografi a introdurre questo modo di fare, questa moda. Daguerre fu il primo. Da quel momento, i pittori girarono il loro cavalletto verso l'esterno, e, da lì a poco, uscirono per piantarlo nei campi.

Io - Questo giallo che vediamo brillare dappertutto nella sala, Van Gogh lo usa qui per la prima volta. Lo sta scoprendo. Capisco Enrico che afferma che ogni artista sceglie una tavolozza che lo caratterizza. Sono alcuni colori con i quali poi il pittore dipinge tutto.

Henk - È giunto a Parigi.

Io - La Parigi degli Impressionisti. La loro influenza è tangibile. La qualità delle tele migliora, ma Van Gogh in qualche modo è sparito. Qui è un Pissarro più che un Van Gogh, là un Corot, poi un Sisley. Qui...

Ivo - Un Ensor?

Gilles - Non lo conosco abbastanza.

Io - La gamma di colori è cambiata.

Henk - Ho usato questa tela per uno studio sui colori, l'anno scorso.

Io - Questo dipinto? È un insieme di quadri impressionisti.

Henk - Ce la fa.

Io - Ce la fa alla grande! Si confronta con gli stili dei suoi "concorrenti" che giudica più maturi di lui, e riesce. I suoi colleghi, che cercava umilmente di imitare, avrebbero potuto tranquillamente firmare queste tele e fare bella figura. Adesso queste tele, firmate da Van Gogh, hanno un valore molto superiore a tele simili dei pittori che imitava. Misteri e ambiguità del mercato!

*

Henk - Ecco Van Gogh! Non deve più niente a nessuno. È diventato se stesso.

Io - Ma dov'è adesso? Non può immaginarsi più classico, per non dire più pompiere!

Henk - Fantastico!

Io - Ci siamo...

Henk - Stupendo!

Io - Quale...

Gilles - ...Campo magnetico!

Io - Una sorta d'unità del tutto che si struttura. Fino a quest'*Autoritratto*, Van Gogh imitava la natura, oppure gli altri pittori. Qui domina il soggetto dalla sua indiscutibile presenza.

Ivo - I suoi occhi erano già un po' rossi. Cominciava ad essere malato.

Io - Tutto viene dagli occhi. Tutto si compone attorno a loro. La luce esce a sprazzi dagli occhi e illumina il viso e il cappello, mentre lo sfondo e la giacca si uniscono in un intenso vortice blu. L'occhio del pittore è uno sguardo di Dio sul mondo.

*

Henk - Surrealismo *ante litteram*.

Io - Tutto è incorporato nella pittura, anche la cornice.

Henk - È una totalità. Strano. L'essenziale è il colore. Pensa quel giallo – sempre quello – e compone partendo da esso.

Io - Vede in giallo. Porta sul mondo un certo sguardo. Non è una natura morta, ma un sole, un abbaglio. Anche se i frutti sono disegnati male, non importa! Sei abbagliato. Dimentichi i frutti.

Henk - Per forza. Sono delle cipolle.

Io - Cosa dici! Sono uva, pere e limoni! Le cipolle sono più avanti e, a dire il vero, le assomigliano molto. Le ho intraviste da lontano.

Henk - La forza di Van Gogh avrebbe potuto essere quella di vedere il mondo in questo modo. Certo che dipingere sempre così, e non essere capito...

Io - C'è da impazzire.

*

Henk - Ti ricordi, eravamo insieme al mare e ti ho parlato dei sottoboschi di Van Gogh?

Io - Non li conoscevo.

Ivo - Sono stupendi.

Henk - Due anni fa, mi hanno fatto piangere. Bisogna chiudere un po' gli occhi. Ci si sente in un sottobosco. La frescura. Ci si sente attratti dalla frescura.

Io - Attratti da una luce dietro, e si deve attraversare il sottobosco per raggiungerla.

Ivo - Le *Japonaiseries*. Sono copie di stampe di giapponesi che il Père Tanguy vendeva nel suo piccolo negozio di colori.

Io - La stilizzazione del disegno e l'uso d'inchiostri dai colori vivi di queste stampe ebbero una grande influenza sulla svolta della pittura occidentale del dopo impressionismo. Il buffo è che gli artisti giapponesi che facevano queste stampe erano a loro volta influenzati dalla pittura occidentale. Curioso gioco d'incroci, all'origine della pittura del Novecento.

Henk - I *Meli in fiore*. Ecco un altro tema squisitamente giapponese. Quante volte Van Gogh l'ha ripreso!

Io - Atmosfera. I tronchi azzurri e i fiori sopra.

Henk - Atmosfera fresca, ma non fredda.

Io - La sera. Alcuni fiori trattengono ancora la luce.

Henk - Equilibrio.

Io - La terra e il cielo. Il cielo vero è nascosto. Si vede la terra tra i tronchi azzurri. I fiori degli alberi danno l'idea del cielo, in un fremito rosa e bianco.

Bennie - Come a Ronchamp?

Io - Hai ragione, un po' come a Ronchamp.

Gilles - Vedi colline dietro?

Io - No, non ne vedo.

*

Io - *I girasoli*, finalmente! Ritroviamo il giallo del primo paesaggio, dipinto guardando dalla finestra di camera sua, e quello delle cipolle.

Henk - Dicevi che erano dei frutti! Si può immaginare. Dipinge. Poi guarda la tela. Pensa: Manca qualcosa. Allora prende un po' di viola, traccia una linea orizzontale nel vaso, firma Vincent, e completa il centro di un fiore, sempre con lo stesso colore in forte contrasto con il giallo dominante e lo esalta ancora di più.

Io - Van Gogh cancella, a causa di ciò che vedono i suoi occhi, tutto quello che potrebbe essere diverso da questa luce dorata. Riporta tutto a questo colore che è quello dei suoi quadri più belli.

Henk - Nella *Marina*, accanto, osa mettere insieme dei colori contrastati al massimo. Blu, rosso, viola.

Io - Pure io trovo questa marina ammirevole nella composizione. Van Gogh dipinge e disegna alla perfezione, mentre a vedere certe tele potevamo dubitarne. Ormai disegna stupendamente. È adulto nel dipingere. Può fare quello che vuole con pennelli e colori. Ha intitolato questa tela *Amicizia*, perciò deve avere un significato particolare per lui, che tra l'altro stava aspettando la venuta di Gauguin. Mi commuove meno dei *Girasoli*, dipinti proprio pensando all'amico aspettato a lungo. Van Gogh ha scoperto che è capace di maneggiare i colori e la composizione. Lo sa. Ormai Vincent dispone dei mezzi per fare un capolavoro, quando vuole. Questa marina è sicuramente un capolavoro. Molte volte è stata usata per la copertina di libri su Van Gogh. Personalmente preferisco *I girasoli*.

Henk - Là ritroviamo il Van Gogh bambino, ed è commovente.

Io - Qui è nella sua maturità. Se proseguisse in questa direzione, diventerebbe un "grande pittore", da manuale. Sarebbe un vero peccato.

*

Io - La casa gialla. Questa casa per Vincent non è solo un luogo per lavorare. Rappresenta la speranza di inventare, insieme con altri artisti, la pittura del futuro. Vincent la arreda al meglio. Dipinge *I girasoli*, per allietare la migliore stanza destinata a Gauguin. Per sé, sceglie una stanza stretta e di forma irregolare, difficile da arredare, una sorta di cella monastica.

Vincent ha un'esigenza che alcuni grandi artisti hanno avvertito prepotentemente: non dover sempre correre con i propri sentimenti e con le proprie idee, e poter collaborare e lavorare con un gruppo. È convinto che i quadri da fare, perché la pittura attuale possa divenire se stessa, dovrebbero sorpassare la potenza di un individuo isolato. Essi sarebbero dunque probabilmente creati da gruppi di uomini che si mettono insieme per dare esecuzione ad un'idea comune.

Tenta disperatamente con Gauguin. L'insuccesso scatena una drammatica crisi di epilessia. Si taglia l'orecchio. Lo porta alla prostituta spaventata. Si sente in colpa. Si è autopunito. Nessuno lo capisce. È ricoverato in manicomio. Là trova una certa tranquillità e, benché isolato, lui che cercava un'arte in comunione, crea alcuni tra i suoi capolavori.

Gilles - Ci vorrebbe una casa gialla.

Io - Anch'io sogno una casa gialla, anzi sono convinto che un giorno esisteranno tante case gialle, dove artisti di culture diverse sperimenteranno quello che amo chiamare *l'arte in comunione*. Vincent ne sarà l'angelo protettore.

*

Henk - Che sfondo enorme! Deve provare una gioia fantastica in questo momento.

Io - Un abbaglio. È quasi più bello della realtà.

Henk - È straordinario che si possa partecipare alla sua gioia. Ecco il genio: sentiamo con lui.

Io - C'è onestà in questi paesaggi dal vero. Un altro artista avrebbe strutturato il dipinto diversamente, e non avrebbe lasciato in basso il gran prato vuoto. In effetti, se questo paesaggio ha

un significato lo ha proprio perché è composto in questo modo. Mi chiedo che cosa Van Gogh stesse vivendo in questo momento, perché si allontani dai canoni accademici.

Henk - Forse nemmeno lui ne ha coscienza. È ingenuo, *naïf*. Crede di dipingere quello che vede, ma dipingendo i tronchi in rosa fa l'icona del cielo che scende sulla terra.

Io - *Gli olivi*. Un sentimento ancora non espresso. Grigio verde, grigio azzurro. Tristezza e felicità. Di una felicità...

Henk - ...incerta.

Io - Gli olivi, che Vincent dipinge da una finestra del manicomio, evocano per lui un ricordo preciso del vangelo. Non si tratta di un semplice paesaggio, ma di un'icona moderna, sacra senza essere religiosa.

*

Henk - Anche se la sua camera non è confortevole, anche se forse non la trova molto grande, può dirle: non ti odio.

Io - È una delle tele che aspettavo di più. Non sono deluso.

Henk - Quando parlavi del mondo reale, ti riferivi a finestre illusorie su un muro, e facevi osservare che l'interno della stanza era più reale e più vero del paesaggio dipinto. Guarda questa camera, e dimmi se lo spazio, il cosmo, non sono dentro! Le persiane chiuse lasciano filtrare la luce, ma non desideriamo aprirle. Dei fiamminghi primitivi nella finestra avrebbero dipinto un piccolo paesaggio. Vincent chiude le persiane, e così non siamo prigionieri di uno spazio angusto.

Karel - È il contrario della prima tela gialla dove guardava dalla finestra della sua camera. Vincent oggi guarda nella sua camera, ma quanto vede non è uno spazio smisurato.

Henk - Vede il mondo qual è, o che è diventato ai suoi occhi, il mondo reale.

Io - L'Universo intero è presente, con la terra, la luce, il cielo, gli alberi, i campi arati. Tutto è evocato. Gli oggetti più familiari sono i meno precisi, quasi cancellati. Il bacile, la brocca e le bocchette sul tavolo, si fondono nel cielo azzurro del muro.

Henk - Questa tela trabocca di vita.

Io - Il pittore stesso è assente. È uscito. Nessuno. Però la camera non è vuota. Il modo così naturale nel quale tutto è disposto chiama una presenza.

Henk - La sua onestà è fantastica. La linea in basso al letto: manca ancora qualcosa. Non volendo nascondere niente, aggiunge la linea nera.

*

Io - *La poltrona*, il *Ramo di melo* e *Il grano maturo*. Una nuova tappa. Non è più capace. È di nuovo maldestro. Il quadro di per sé potrebbe essere bello, ma l'uomo in mezzo è assurdo. Le colline dietro sono meno riuscite di altre. Il cielo è stupendo, ma non si accorda con il resto: tre parti che lottano tra loro.

Henk - Sta imparando di nuovo.

Io - Una nuova cosa. Non sa più.

Henk - Esercizi.

Io - Però con tutto l'acquisito. Bisogna riconoscergli un prodigioso senso dello spazio.

Henk - Vieni qua. Guarda adesso *Il grano maturo*.

Io - Hai ragione. Vista da lontano, la tela è diventata straordinaria.

Henk - La distanza cancella la goffaggine. Si vede solo l'ispirazione.

*

Io - Mi siedo anch'io. *Auvers-sur-Oise*. Poco prima della morte. Il cielo tappato da un albero. Il viottolo verso il sole, rosa come il pavimento della camera, è sbarrato di nero. Questa tela non è piacevole, è bella, e guardandola mi viene da piangere.

*

Io - Niente sole, niente viottolo, ma l'apertura totale.

Henk - Si va verso la frescura.

Io - Il blu scuro, quasi indaco, da tempo era entrato nei dipinti più "mistici" di Vincent, certe notti stellate, la chiesa di *Auvers-sur-Oise*. Il blu, definito da Kandinsky il colore della profon-

dità, della spiritualità. Ci sentiamo attratti irresistibilmente nella voragine blu. Ci dobbiamo tuffare in questo cielo, per vivere. Siamo aspirati, inevitabilmente.

Henk - La morte.

Io - La morte felice. La morte bella, attraente. Un'aspirazione vorticosa. In primo piano dei papaveri simili a gocce di sangue. Una gioia mesta.

Henk - Seriosa.

Io - Serena. Non c'è posto per l'esaltazione. Questa tela, la portiamo dietro!

Henk - La rubiamo? Senz'altro.

*

Io - L'ultimo quadro. Le tre strade sembrano un grande uccello. Il cielo è blu, di quel blu intenso, quasi indaco. Il sole copre la terra di spighe mature. I corvi neri, come fossero l'albero nero esploso, lasciano il passaggio libero.

Henk - Anche se esistesse un solo capolavoro, sarebbe insperato. Una tela come questa, doveva essere dipinta.

Io - Però la più bella è la penultima. Così semplice. Non l'abbaglio mistico dei *Girasoli*, né l'umanesimo cosmico della *Camera*, ma la serenità miracolosa di uno che conosce già l'aldilà, e si prepara a tuffarvisi, come tra le braccia di una madre. Per me dovrebbe essere appesa come ultima, perché è la catarsi della crisi culminata quando il viottolo rosa era sbarrato dagli alberi neri, e già quasi superata nel campo con i corvi. Vincent ci lascia un messaggio di serenità, di gioia. Un museo che possiede un quadro di Van Gogh, s'illumina tutto. Questo *Campo di grano sotto un cielo tempestoso* è una visione mistica. Una porta del cielo. Un'icona laica. Qui si capisce quale attrazione il Cielo, il soprannaturale, esercitava su Vincent. Era un mistico. Si sa delle sue letture di mistici medievali, dell'*Imitazione di Cristo*. La sua rivolta era contro il clericalismo, non contro la spiritualità.

Henk - Le gocce di sangue come un passaggio obbligato. Poi il campo di colza, verde e giallo, guida verso l'azzurro, là dove l'azzurro diventa blu.

DIALOGO SECONDO (AL PUB)

Ivo - Durante la visita del museo, vi ascoltavo ma ero attirato da un'altra cosa. Van Gogh mi parlava attraverso i suoi dipinti. Mi parlava nella lingua che aveva scelto, la pittura. All'inizio non aveva molto vocabolario, mentre la sua vita aveva già la stessa intensità di sempre. Nell'ultima tela, c'è l'esplosione. Si esprime così bene che può accontentarsi di una sola parola. Tutti capiscono. Non ha più bisogno del tocco alla Van Gogh.

Prima pensavo che Henk esagerasse nella sua passione per Van Gogh, e mi aveva quasi scoraggiato di conoscerlo. Adesso desidero leggere le sue lettere. Doveva essere un uomo fantastico. Grande. Da un certo punto di vista, è meglio che sia morto giovane: così tutta la sua pittura ha la stessa intensità. Rischiava di diventare insipido. Non è legato. È libero di ricominciare sempre. Vedendo la copia del quadro di Delacroix, mi sono chiesto dove c'era ancora posto per una cosa del genere. Non capisco. Così dimostra la sua libertà.

Henk - Era ricoverato al manicomio. Non aveva modelli. Non poteva fare altro. Doveva copiare, e copiare il meglio possibile.

Ivo - Le altre copie da Millet, Rembrandt o Daumier sono accettabili, ma quella di Delacroix è pessima.

Henk - È un esercizio.

Ivo - Sapeva che non era bella. Era libero di fare quello che voleva, come un bambino. Un bambino non disegna per la bellezza. Non esistono limiti per un bambino. Tutto era indifferente a Van Gogh.

Io - È diventato sempre più libero.

Henk - Alcuni dicono che la follia di Vincent cresceva, mentre è evidente che la sua pittura dimostra una pace crescente. È vero che più cresce la vera pace, più cresce...

Ivo - ...la follia...

Io - ...il contrasto...

Henk - ...tra pace e confusione.

Io - Studi recenti confermano la prima diagnosi del medico Rey, cioè una forma di epilessia con attacchi sempre più violenti e

più dolorosi. Certi hanno ipotizzato che Vincent dipingesse in uno stato di esaltazione estrema, ma la testimonianza di Peyron contraddice questa tesi alquanto romantica. Il medico di Saint-Remy racconta che Vincent non poteva dipingere nei momenti di crisi, ma solo nei periodi di serenità.

Henk - Vincent trovava la serenità tra i matti. Lo accettavano senza fare tante storie. La gente normale, la gente per bene, in quella Francia profonda, esigeva da lui comportamenti piccolo borghesi che lui rigettava in blocco.

Io - Vincent è stato incompreso durante tutta la vita. Ha venduto in tutto una sola tela. Viveva alle spalle del fratello Theo che senz'altro lo incoraggiava con tutte le forze, ma Theo capiva la portata dell'arte di Vincent? È dubbio quando si vede la collezione che aveva raccolto, che è composta in buona parte di opere banali e alquanto accademiche.

Henk - Vincent emette un grido che nessuno può ascoltare, perché è ancora inintelligibile.

Ivo - Mi sorprende la varietà dei suoi soggetti. All'inizio, in mezzo ai contadini, Vincent è intimista, chiuso. Alla fine è aperto, senza limiti.

Henk - È un uomo che può solo dipingere, perché sa intimamente di essere un pittore. Alle volte non riesce a dimostrarlo. Specie all'inizio. Ha bisogno di una vita per farlo.

Io - Vincent è un uomo appassionato dall'uomo. Prima lavora da evangelista nelle miniere. Incontra sofferenza e miseria. La sua prima pittura è piena di sofferenza e di dignità. Rispetta l'uomo, ricerca quanto possiede di meglio. La sua pittura poteva diventare populista e pia. Felicamente evolve e diventa laica e spirituale.

Ivo - Poteva diventare un pessimo pittore sociale e religioso.

Io - Era la sua tentazione. L'ha evitata probabilmente perché c'era in lui una cosa più forte: una chiamata al bello.

Henk - Una forza interiore lo costringe a dipingere. In tutte le sue pitture, anche le meno buone, si vede che era puro. Non si vede mai impurità. Era ingenuo.

Gilles - Non trovi il minimo erotismo. Mi colpisce perché è troppo palese. Oppure sarebbe nel senso greco della parola, come chiamata all'amore, richiesta di plenitudine. *Erotan*, chiedere.

Io - È «innocenza» la parola che mi viene in mente. Vincent è innocente.

Henk - Come un bambino.

Io - Vive in Provenza, la patria del Ravi, dell'Estasiato, quel magnifico personaggio del folklore provenzale, capace di vedere la bellezza, l'amore, Dio. Vincent è un Ravi. Non odia il mondo. Ama il mondo. È estasiato dal mondo fino a sembrare folle agli occhi del mondo, e ai propri occhi, probabilmente. In realtà, è ammalato di innocenza. È incapace di vivere nel mondo normale. È colpito da incomunicabilità totale con i suoi contemporanei. Folle in questo senso. Sempre di più. Sempre più estasiato dalla bellezza di un'imprendibile oltre. Oltre le gocce di sangue, oltre il campo di colza.

Ivo - Ama la gente. Senza essere amato di ritorno. Soffre molto durante la sua vita, ma non vuole che gli altri soffrano. Vincent si spara, perché il dolore che c'è in lui è insopportabile, ma nello stesso tempo dipinge una serie di capolavori immortali che ci danno tanta gioia.

Io - Anch'io ho incontrato un uomo, più che un pittore. È talmente pittore, che è un uomo. Un uomo, non una rubrica d'Enciclopedia.

Ivo - Così anche le sue lettere sono rimaste.

Henk - Ero davanti ad ogni tela e volevo avvicinarmi per mettermi a distanza di pennello, e mentalmente cercavo di dipingere con lui. Era vivo. Era un amico. Di solito si prova rispetto davanti ad un grande artista. Con Vincent si prova felicità. È come un bambino che ha fatto una cosa straordinaria, si è felici con lui.

Io - Prima ero seduto per terra, accanto a Pierre. Guardavamo insieme *Il campo di grano sotto il cielo tempestoso*. Dicevo che sarei stato felice di avere fatto questo quadro, ma che ero ancora più felice che Vincent l'avesse fatto. Tu hai risposto...

Pierre - ...che non sarei stato felice più di tanto per avere fatto questo dipinto.

Io - Cosa intendevi?

Pierre - Mi toccava perché era il compimento di un uomo, e non desideravo aver fatto questo dipinto, perché avevo incontrato un uomo. Oggi quest'uomo mi ha parlato. È per questo che

non ho seguito il gruppo. Ho viaggiato con questo personaggio. L'ultimo dipinto che sono tornato a vedere, è l'autoritratto negli azzurri, molto lavorato. Sono rimasto a lungo davanti. Vincent era lì.

Il dipinto che guardavamo insieme, era il compimento della sua vita. Mi toccava molto. Io, non potevo averlo fatto. Ne sono certo perché davanti ad ogni tela, soprattutto quelle di Saint-Remy, immaginavo di prendere il pennello, e di essere al posto suo. Rifacevo il quadro con la mia mano. Mi chiedevo: cosa c'è nella sua mente? Cosa mi sta dicendo?

Credo che l'artista si esprima come il bambino si esprime, magari senza aspettare di essere recepito, e che fa uscire tutto ciò che ha in sé, soprattutto quello che ha nel cuore, non nella mente. Vincent parla dal cuore, credo. Non dalla mente, come Michelangelo che aveva delle teorie umanistiche, e le esprimeva nelle sue opere.

Vincent è un uomo di cuore. Vincent parte dal paesaggio, perché è la dimensione più grande del cuore. Mettendo tutto il suo cuore nella sua tela, è così che l'artista parla. Non deve necessariamente creare un linguaggio comprensibile a tutti. Apre un percorso, a noi di andargli incontro in un percorso inverso. Non deve fare i due percorsi nello stesso tempo. Esprimersi e usare un linguaggio comprensibile da tutti. Ivo ha detto che la tecnica importava poco a Van Gogh. È vero. La tecnica non aveva più alcun senso. Doveva trovare una nuova forma. L'ha trovata nel movimento e in tutte le vibrazioni che sa dare alla sua opera. Poi ha oltrepassato la tecnica. Non ci pensava nemmeno. Un bambino non è ancora prigioniero della tecnica, Vincent non lo è più.

Ivo - Avrei preferito nascondersi da qualche parte per rimanere un'ora in silenzio. Mancava nel museo un luogo di silenzio. Bisognerebbe dare alla gente l'occasione di raccogliersi in questo sentimento, in questa grandezza senza limite.

Bennie - Dipingevo cent'anni fa, e oggi fa vivere alla gente un'esperienza come la nostra. Quanta forza doveva avere in sé! Mi sembrava che, davanti ai *Corvi sopra le spighe*, da tempo non ero stato così vicino a un uomo, e questo mi dava il desiderio di scrivere.

Ivo - Anch'io avevo il desiderio di scrivere. Tu avevi il desiderio di dipingere, e io quello di scrivere. In quel momento, non riuscivo a parlare. Ho avuto bisogno di tempo per riacquistare l'uso della parola.

Io - Mi piacerebbe lasciare una testimonianza della vita di un uomo così convincente. Il Vincent che abbiamo incontrato oggi si riassume in duecento dipinti, nient'altro. Dopo avere visto questi dipinti di Vincent, mi è rimasta la stessa sensazione che ho provato davanti all'*Agnello mistico*. Mi sembra che questa materia lavorata dall'artista metta in comunione con Dio. È una materia con la quale ci si può mettere in comunione, ma la comunione non è con la materia, è con Dio. Questa materia oltrepassa la semplice opera d'arte. Un quadro che mette in comunione con una realtà più grande di noi, cos'è?

Bennie - Parli con insistenza di comunione con Dio, per mezzo dell'opera d'arte, come se volessi dire che l'opera d'arte è una sorta di Eucaristia?

Io - Lo direi se non temessi di essere frainteso. Gesù ha preso del pane e del vino, e li ha cambiati nel suo corpo e nel suo sangue. Vale a dire in se stesso. L'artista prende semplici elementi materiali e comunica loro qualcosa di se stesso che consegna al pubblico quale nutrimento dei sensi e della mente. Finora pensavo che l'artista non riuscisse mai a darsi del tutto, e che l'opera d'arte rimanesse più piccola di lui, mentre il sacerdote, consacrando il pane e il vino, dava qualcosa di più grande di se stesso, e che in questo oltrepassava l'artista.

Bennie - E adesso dici che l'opera d'arte mette in comunione con Dio. L'artista raggiunge il sacerdote?

Io - Sì, mi pare di capire una nuova dimensione dell'arte, più inaccessibile, e nello stesso tempo una nuova dimensione dell'Eucaristia, più vicina.

Bennie - Dio si è veramente messo alla nostra portata, a nostra disposizione. Non è soltanto uomo, ma nutrimento per l'uomo.

Io - E per l'uomo che diventa Cristo, ogni atto prende una significazione divina. Finora ho pensato che l'opera d'arte perfetta fosse l'Eucaristia. Un'artista, all'apice della sua vita umana, dive-

nendo prete raggiungerebbe il capolavoro assoluto, l'Eucaristia. Mi pare di capire, questa sera, che l'opera d'arte è già un'eucaristia. Bellezza eterna, dacci oggi la parte di bellezza di cui i nostri sensi e la nostra mente necessitano per vivere. Sulla terra ad immagine del cielo. In cielo, ogni atto umano sarà un dono di Dio all'altro, l'Eucaristia. Vincent, tutto dono di sé attraverso le sue tele, ci fa gustare il paradiso.

*

La materia lavorata dall'artista mette in comunione, ma la comunione non è con la materia, è con Dio. Davanti alla Trinità di Rublëv era lo stesso. C'era una panca di legno verniciata. Mi sono seduto, immobile, per una mezz'ora. Il gruppo continuava a procedere. Senza di me.

Ero assorbito dalla contemplazione dell'icona. Potevo guardarla, anche con i miei occhi di pittore, e stupirmi di constatare a qual punto Rublëv era stato novatore nei confronti di altri e anche nei confronti di se stesso. Credevo di fare un'esperienza estetica sublime. Ero preso, soggiogato, assorbito da quest'icona, ma oltre quest'icona da... da cosa? da Chi?

Sarei restato seduto su quella panca tutta la mia vita, se ciò fosse stato possibile, come sarei restato nel deserto, come avrei eternato certi altri momenti della mia vita. Sono tutti momenti di Dio.

Il gruppo era andato lontano, avanti, pressato attorno alla Madonna di Vladimir. Mi sono avvicinato a Ludmilla, e mi sono scusato, ma la bella guida russa mi ha sorriso: ogni volta che attraverso quella sala, sono anch'io attratta dall'icona della Trinità. Sa che Andrei Rublëv è santo per la Chiesa russa perché ha dipinto quest'icona? Lo sapevo, ma mi stupì che lei lo sapesse.

Aspetto – fiducioso – la canonizzazione di Vincent da parte di una Chiesa, perché ha dipinto I girasoli, La camera, il Campo di grano sotto un cielo tempestoso e Le cipolle. Sarò il primo ad accendergli una candela.

MICHEL POCHET