

torio De Sica il nostro discorso è valido ancora, e più.

E poichè non è da presumere che allora fossimo dei veggenti, deve pur essere vera l'altra ipotesi: che De Sica, cioè, anzichè progredire — come *Miracolo a Milano* ci aveva indicato — abbia voluto procedere all'indietro.

PIERO REGNOLI

Mostra di Vincent Van Gogh

Negli ambienti di Palazzo Reale totalmente rinnovati, è aperta al pubblico dal febbraio scorso la mostra del pittore Vincent van Gogh (marzo 1853, 27 luglio 1890).

Il nuovo allestimento ha modificato l'impianto dei saloni neo classici piermariniani, dando al piano nobile un'impronta estremamente moderna anticipata nello scalone illuminato a giorno al neon e che ha ora una pavimentazione blu intensa: i soffitti delle sale sono stati abbassati mediante l'accorgimento di garze tese a filtrare la luce e a diminuire il rapporto tra le dimensioni dei quadri relativamente piccoli e i vani enormi, che invece si erano rivelati ambienti adatti all'esposizione delle grandi tele caravaggesche lo scorso estate. Pareti provvisorie sono state alzate ed opportunamente mosse ad aprire una serie di vani le cui diverse tinteggiature si riferiscono ai colori base predominanti nei periodi vangoghiani: il grigio, il verde e soprattutto il giallo cromo. Nel grande salone di ingresso un girasole stilizzato, a indicare uno dei temi prediletti di van Gogh, poichè tali fiori egli ritrasse una infinità di volte, grandi, aperti sui loro steli o maturi come nell'unico esemplare giunto alla Mostra («Girasoli», cat. n. 70).

Il giallo è diligente in quasi tutti i suoi quadri dopo il periodo parigino, tanto che la colorazione accesa delle opere francesi di van Gogh ha suscitato spesso per la sua pittura l'aggettivo di «solare», di «radioso» o di «fiammeggiante» («Covoni in Provenza», cat. n. 80, «Campo di grano assolato con falciatore», cat. n. 115).

Un giudizio sereno su van Gogh presuppone anzitutto la discriminazione del suo valore di artista dal verdetto medico patologico della sua follia; versione esasperata secondo un vecchio sistema pubblicitario ma che già si è dimostrato superfluo lo scorso estate, quando il pubblico accorse e ritornò alla Mostra di Michelangelo da

Caravaggio per riscoprirne gli autentici valori e non per riscontrare documenti della sua criminalità.

Del tutto gratuita l'affermazione che vorrebbe presentare un van Gogh incolto e inintellettuale: nato da un pastore evangelico ed iscritto a 16 anni al Collegio di Zevenbergen, dove «disegna da modelli e dal vero», a 25 studia con accanimento nella Scuola preparatoria di Evangelizzazione a Bruxelles, per poi letteralmente gettarsi a seguire la sua vocazione d'artista quando fallì la sua prova nella missione sacerdotale. A 29 anni era all'Accademia di Bruxelles e subito dopo all'Accademia del Mauve all'Aja.

E non credo neppure sia il caso di insistere troppo sul vecchio tema dell'incomprensione del piccolo mondo di contro alla moralità dell'autentico artista che si estranea dalla vita familiare e dalle soddisfazioni di immediati successi. Il racconto applicabile anche al movimento degli impressionisti, più giovane di una generazione, è antico quanto il mondo e ripropone il tema dell'incomprensione e dell'ostilità dei più verso chi professa un atto di fede e segue a fondo una sua vocazione, senza chiedere unanimità di consensi.

Il solo fratello Theo, il corrispondente continuo del suo interessantissimo epistolario, ne segue dappresso le vicende e lo aiuta nelle strette quotidiane di una vita che non fu mai casualmente generosa con Vincent.

La ricostruzione d'ambiente, che spesso sa di biografia spicciola, è invece estremamente significativa per farci partecipi dell'arte di van Gogh nel periodo belga-olandese, quando egli crede di riscoprire il significato della sua vita nella silenziosa opera di apostolato e nella propaganda umanitaria che viene a compiere fra i minatori del Borinage dove egli vuol vivere «povero tra i poveri e rinuncia a tutto ciò che può rendergli facile la vita» affratellandosi per uno slancio mistico ai minatori.

Sono i primi anni della sua esperienza di artista, quando egli, pur frequentando scuole ed accademia, intende rendere gli atteggiamenti degli uomini nella loro essenzialità, eternati nel gesto della fatica o nell'adempimento dei doveri quotidiani («Ritorno dei minatori», cat. n. 1, anno 1878, «Donna con un paiole», cat. n. 17, «Due donne inginocchiate ed una in preghiera», cat. n. 18, anno 1881-1883). È il periodo in cui la sua arte culmina nell'ispirazione suggeritagli dalla vita domestica nell'interno delle capanne dove, a sera, si riuniscono i «mangiatori di patate».

C'è chi fa una netta linea di demarcazione anche nella scala dei valori, fra il periodo olandese e quello francese, quando van Gogh ancora non si preoccupa della « legge dei colori » del mondo impressionista. Questo primo periodo è caratterizzato da dipinti ad olio che ora hanno la traslucida imprimitura del paesaggio tradizionale olandese (« Due contadine che raccolgono patate », cat. n. 52, 1885), ora mostrano la predilezione per il colore cupo, colore terroso suggeritogli dalla sua stessa volontà di aderenza al vero (« Tessitore a telaio » cat. n. 47, « Contadino che vanga », cat. n. 53, 1885).

Poi lo studio della pittura impressionistica all'Accademia di Anversa e a Parigi. Ad Arles in Provenza nel mezzogiorno della Francia, l'incontro con Gauguin si verifica nella sfera del massimo entusiasmo fra le luci e fra i colori meridionali, con un susseguente crescere di intensità della sua tavolozza di colori (« Le pont de l'Anglois », cat. n. 88, 1888). La riscoperta degli impressionisti e della libertà tutta interiore della loro visione, è espressa in uno stile più sintetico, in un colore più intenso e con una durezza di pennellata « che lascia solchi distinti ad uno ad uno in una pasta densa e greve di colore ».

Energia morale quindi, ma anche certezza mentale che permette a Van Gogh di riproporre di volta in volta nuovi procedimenti tecnici secondo un lucido sviluppo intellettuale, tale da far sorgere in noi indiscriminata ammirazione: ora sono le spiegazioni scientifiche proposte dai divizionisti e da Seurat (« Giardini sulla collina di Montmartre », cat. n. 67, 1888), ora assimilazione di forme decorative e di motivi del paesaggio giapponese entrato nel gusto dell'arte francese attraverso stampe (« Il postino Roulin », cat. n. 91, « Frutteto », cat. n. 94, « Il burrone », cat. n. 110, ecc., anno 1889).

La consentaneità di intenti con altri artisti della sua stessa generazione (Cézanne, Gauguin, di cui il secondo fu a lui strettamente legato di amicizia anche nel lavoro) è documentata nell'esasperazione volumetrica del « Ritratto di un attore », cat. n. 89, 1889, viso squadrato e angoloso che mostra la predilezione per le forme sommarie e sintetiche: il sintetismo è l'orientamento che associa nella storia della pittura francese i nomi di Cézanne, di Gauguin, di van Gogh, che seguono la generazione degli impressionisti (v. il villaggio nella « Veduta di Sainte-Maries », cat. n. 79, anno 1888).

Da Parigi (febbraio 1886-88), ad Arles (febbraio 1888-dicembre 1889) a Saint Remy (mag-

gio 1889-maggio 1890) il suo interesse per il paesaggio si fa sempre meno scrupolosamente aderente al vero e più allucinato: dalle righe di blu intenso (distesa di salvie o di lavande?) nel primo piano della « Veduta di Saintes-Maries » al rosa, ai verdi, ai gialli, agli azzurri dell'« Albero fiorito », (cat. n. 77), dove le forzature del vero nei colori smaltati del terreno e del tronco precisano le più appassionate, fuggevoli sensazioni della scoppiente primavera, al giallo dei campi della mietitura, prepotente come il sole che dardeggia nell'aria e sui covoni nel mezzogiorno di luglio (cat. n. 80), al blu trapunto di stelle nel « Caffè di sera » (cat. n. 84), al verde dilagante nella campagna a primavera, sì che paiono rinverdire anche gli uomini (« Il contadino », cat. n. 104), all'orgiastica, ossessionata visione di giallo-oro e di sole nel « Campo assolato di grano con calciatore » (cat. N. 115).

E il paesaggio gli concede anche di registrare il senso dell'immenso, del misterioso: nei cieli trascorsi di nubi e di voci (« Campo di grano con cipressi » cat. n. 107) o minaccianti tempeste (« Le spigolatrici », cat. n. 112). Motivo dominante nelle ultime opere di Saint Remy e di Auvers sur Oise, maggio-luglio 1890, dove il piccolo paesaggio campestre sovrastato dal cielo, sempre più acquista il valore di un messaggio e di una visione d'immensità.

Sacrificatosi a 37 anni, in uno dei suoi impeti di lucido furore, Vincent van Gogh scompare dal panorama della pittura europea a soli 37 anni. Dal suo colorire a tinte piatte e violente prenderanno le mosse i « fauves » capeggiati da Matisse, nè casualmente verranno elaborate le dottrine dei cubisti (Picasso) che fra i loro precedenti annoverano anche le forme sommarie, squadrate e legnose proprie dei sintetisti francesi.

Indubbiamente alto il valore della Mostra milanese che ci permette, per il prestito del materiale della Fondazione Kröller-Müller di Otterlo (non tutte le opere di van Gogh, parecchie centinaia, sono arrivate alla Mostra) di avere una visione abbastanza completa dell'arte del pittore olandese. Pochissimi gli esemplari dell'800 francese ed europeo oggi sono proprietà di raccolte italiane, sicchè l'organizzazione presentata per l'Italia una novità assoluta e nell'interesse rinnovato per le rassegne artistiche culturali ci facilita l'incontro con quei movimenti altissimi di cultura, l'impressionismo e il sintetismo francese, davanti ai quali dobbiamo rassegnarci nel'800 a cedere il primato nel campo dell'arte per tanti secoli tenuto dalla splendida cultura italiana.