

# LECTIO MAGI- STRA- LIS

MACRO  
ASILO  
DIARIO

20  
10  
2019

**ANTONINO  
SAGGIO**

UNA INTERPRETAZIONE  
INUSUALE DELL'ARTE,  
DELLA VITA E DEL  
TRAGICO DESTINO DI  
VINCENT VAN GOGH,  
A PARTIRE DALL'ANALISI  
DEI DETTAGLI DI ALCUNI  
DEI SUOI QUADRI PIÙ  
EMBLEMATICI.

# VAN GOGH SEGRETO

## IL MISTERO DELLA STANZA

Ho diviso l'argomento in una decina di parole chiave che ci aiuteranno, mi auguro, a tenerci lontani dai luoghi comuni, sempre in agguato, quando si parla di un pittore come Vincent van Gogh.

La conferenza sarà divisa in tre parti.

La prima, analizzerà le tre parole chiave di maggiore spessore teorico, ossia: "sintonia", "anello di retroazione" e "rischio". Successivamente affronteremo "oggetto persona", "identificazione", "attesa" e "promessa" che caratterizzano la poetica di van Gogh. Infine, affronteremo la parte monografica che riguarda il "Mistero della stanza" dove ricompariranno i concetti presenti all'interno di tre versioni di uno stesso dipinto e cercheremo di illustrarvi quanto di nascosto c'è in questo capolavoro dell'arte moderna.

Dai romanzi, dai film, dai drammi teatrali e da una vastissima bibliografia, pensiamo di sapere tutto su van Gogh, ma non è così. Il nostro sguardo muta nel tempo e pone continuamente dei nuovi interrogativi: oggi, inoltre, abbiamo strumenti potentissimi di indagine, cercherò di farvi approfondire la ricerca anche attraverso i mezzi informatici.

### SINTONIA

L'arte ci pone continue sfide che variano con il variare dei tempi, dei cambiamenti culturali e degli stimoli dovuti alla nostra stessa età, un aspetto, questo, importante, visto che studio van Gogh da quando avevo 15 anni. L'arte non è "lì", fuori di noi, ma è "con" noi. La parola "sintonia" mi sembra abbastanza bella per sottolineare questo concetto, perché si usa in musica e si usava tanto quando avevamo le radio analogiche. Bisognava mettere sempre in rapporto il luogo in cui si era con la provenienza del segnale. Era un rapporto biunivoco. Anche in pittura dobbiamo entrare in rapporto con l'opera. Non pensare mai che sia qualcosa di separato dalla nostra cultura, dalla nostra capacità di orientamento, dalla storia passata, presente e anche futura.

Ho scelto un capolavoro assoluto della pittura di van Gogh per illustrare questo concetto. Si tratta de "La pianura della Crau" del giugno del 1888 (fig. 1) dipinto da un monte nei pressi di Arles. Qui il tema della sintonia è doppio. Il quadro è allo stesso tempo una sinfonia cromatica dei gialli diversi dei giorni della mietitura, ed è una sinfonia di piani che si susseguono parallelamente sino alla striscia dei monti e

al ritaglio del cielo, è un susseguirsi a-prospettico, perché la prospettiva imprigiona lo spazio della natura. Van Gogh tende ad eliminarla ispirandosi alla pittura giapponese che amò profondamente. Bisogna che anche voi guardiate questo quadro per un poco, io lo vidi per la prima volta riprodotto nei "Maestri del colore", avevo 11 anni, si comincia ad avvertirne le sensazioni che rimanda a poco a poco e ti porta ad osservare il mondo dal suo punto di vista. Non potremo mai più osservare un campo di grano senza avere la pianura della Crau di van Gogh in mente. Se fossimo architetti, e molto bravi, capiremmo anche come trasformare queste suggestioni in strutture spaziali.

I luoghi comuni sono delle stampelle utili, ma devono essere superati. L'idea che van Gogh fosse un precursore dell'Espressionismo, per esempio, oggi ci interessa relativamente. Un altro luogo comune è che per capire van Gogh dobbiamo capirne la vita, un'idea che, detta così, ci appare veramente ottocentesca. Proprio il legame tra arte e vita ci introduce alla seconda parola chiave.

### **ANELLO DI RETROAZIONE**

Non riesco a trovare parola migliore per esprimere quanto l'arte di van Gogh percorra un cammino segnato da vita reale, vita sognata, desiderata, immaginata. Gli psichiatri a volte parlano di traslazione nella sfera "fantasmatica". Ma in un pittore questa traslazione si esplica nella propria pittura che diventa in qualche modo più reale della vita vera perché è lì dove idee e realtà si combinano. La vita reale alimenta la vita del sogno ed entrambe – appunto come in un anello di "retroazione" – entrano nel quadro. Con i miei studenti usiamo una parola marxiana, ma in un contesto molto particolare. Chiamiamo reificarsi, diventare "cosa" concreta di una concezione o un'idea.

Per scegliere un quadro che simboleggi questa idea,

non si può non analizzare "La notte stellata", (fig. 2). van Gogh la dipinse nel giugno del 1889, quando era già nel manicomio di Saint Rémy de Provence. Nel quadro l'anello di retroazione è evidentissimo, anzi l'anello di retroazione in questo caso "si vede proprio" come un turbine nel cielo. È struggente pensare che van Gogh guardasse a questo cielo attraverso le sbarre della propria camera, e che lo vide con una profondità inaudita. Lo immaginava e lo sentiva, ne sentiva i movimenti, i turbini cosmici attraverso quelli del suo corpo e della sua mente. È un cielo fatto di vortici e di anelli appunto. Sarà facile ricordare il concetto quando ve lo troverete davanti al Museo di arte moderna di New York oppure in una immagine in internet o su un libro.

### **RISCHIO**

La terza parola è fondamentale non soltanto per comprendere van Gogh, ma per comprendere la specificità della ricerca artistica più in generale. La parola è "rischio". La ricerca artistica promuove costantemente nuovi modi di interpretare il mondo, pone in crisi le nostre consuetudini per offrire la possibilità di guardare questo mondo ogni volta in maniera diversa. Per fare questo gli individui che costruiscono per noi questo nuovo sguardo, devono correre dei rischi estremi. Il che non vuol dire che debbano avere dei temperamenti romantici o saturnini, come si pensava.

In architettura il nostro statuto è la responsabilità. Abbiamo così tante questioni da affrontare contemporaneamente (la solidità e sicurezza della costruzione, la serietà della funzione, il rapporto con l'ambiente circostante) e a mano a mano si aggiungono nuove responsabilità perché l'architettura si espande costantemente. Tutto questo fa dell'architettura, una disciplina delle responsabilità ampie, intrecciate tra loro. Non vuol dire che l'architettura non possa "emozionare come un'opera d'arte" e che nelle componenti percettive e spaziali

possa anche essere “ideata” con un processo artistico.

Tutto questo per dire che nell’arte invece lo statuto è il rischio. La tortuosità e drammaticità del percorso per arrivare alla scelta della professione di pittore, i soli dieci anni di attività, di cui solo due e mezzo di pienezza della personalità espressiva, la tensione che van Gogh mise in una produzione così intensa della quale ci restano duemila lavori, dei quali quasi mille sono dipinti, fanno del pittore olandese uno degli esempi più emblematici dell’arte come “rischio”. Vi è un quadro meraviglioso nel quale questa componente si rivela con grande intensità. Si tratta de “L’autoritratto con l’orecchio fasciato” (fig. 3) dell’inizio di gennaio del 1889. Van Gogh aveva avuto una notte terribile, quella dell’antivigilia di Natale del 1888, durante la quale ebbero luogo molti avvenimenti dei quali si sono raccontate molte falsità a cominciare dalle bugie del pittore che viveva con lui in quel periodo: Paul Gauguin. Il risultato è che van Gogh all’alba del 24 dicembre del 1888 si ritrova solo, con un orecchio mozzato, quasi morto. Il compagno di viaggio e di avventura artistica sta per scappare da Arles, e van Gogh si trova in ospedale in fin di vita per l’emorragia e per un attacco di demenza fortissimo. L’autoritratto è solo di poche settimane dopo. È un’opera di rara intensità espressiva. il pittore si ritrae con una serie di suoi oggetti simbolici: il cappello da pescatore di pelo che ha da molti anni, la pipa, e soprattutto la benda all’orecchio, che “materializza” il concetto di “rischio” in nome dell’arte. L’ultima lettera al fratello Theo, del 23 luglio 1888, esattamente l’ultima, neanche spedita, finisce con questa frase:

«Eh bien mon travail à moi j’y risque ma vie et ma raison y a fondréea à moitié» [Rischio la mia vita per il mio lavoro e la mia ragione si è consumata a metà]

## OGGETTO PERSONA

Per van Gogh gli oggetti non sono oggetti, ma sono “oggetto-persona”. Quando nei suoi quadri si incontrano i nidi, le scarpe, gli alberi in fiore, i girasoli, difficilmente li dimentichiamo perché il punto è questo: in van Gogh non esistono nature morte. Lo sforzo della sua pittura è infondere vita negli oggetti. Vi è un quadro che simboleggia bene questo aspetto. Si tratta di “Natura morta con Bibbia” (fig. 4), dell’ottobre del 1885, dipinto quando viveva ancora in Olanda in un annesso nel giardino della casa dei genitori. Il padre era un pastore protestante attivo in piccolissimi paesi del Brabante, la regione a prevalenza cattolica confinante con il Belgio. Era morto da pochi mesi, all’improvviso. La sorella Anne dirà esplicitamente che causa dell’infarto furono i tremendi scontri con Vincent.

La superficie del quadro è occupata quasi interamente dall’enorme Bibbia che evoca la professione del padre e, come in un mausoleo, la celebra. Il padre era un rigido pastore calvinista, non fece carriera, ma riuscì a mantenere una famiglia di sei figli. Vincent era tutto il contrario. Passa da un lavoro all’altro e ha una lunghissima fase, quasi di auto martirio, al fianco dei minatori nella regione mineraria belga del Borinage come predicatore evangelico “volontario”. Ne uscì undici mesi dopo talmente distrutto che la famiglia pensò di farlo ricoverare in un asilo psichiatrico. Attraverso il sostegno morale ed economico del fratello minore Theo, comincia a dipingere.

Torniamo al quadro. “Natura morta con Bibbia” dipinto come dicevamo “in morte” del padre e la cui figura è evocata dalla grande Bibbia, ma van Gogh anche in questo contesto, pone in basso un piccolo libro: “La Joie de vivre” di Guy de Maupassant.

Questo romanzo non è soltanto una nota di colore, un giallo contro l’ambiente nero, ma è soprattutto un atto di ribellione

perché Vincent si identifica nella vitalità del personaggio che contrasta le avversità con gaiezza e volontà. “La Joie de vivre” al contrario è un romanzo considerato osceno dal padre. Van Gogh sembra voler continuare anche dopo la morte le loro accese discussioni. Insomma, questa Bibbia è come se fosse viva, è un vero “oggetto-persona”.

Il quadro fa parte del patrimonio dei dipinti di “Google art” ed oggi possiamo esaminarne ogni dettaglio. Possiamo ingrandire sino quasi a vederne i pigmenti e allo stesso tempo camminarci a fianco nell’ambiente virtuale del museo e sentire quasi di persona quanto imminente sia questa Bibbia.

Esaminiamo ora un altro quadro, “Il presbiterio visto dal retro al chiaro di Luna” (fig. 5), è la casa dove vivevano il padre e la sua famiglia, con tre sorelle e il figlio più piccolo (Theo è già indipendente). Van Gogh di norma è associato ai colori abbaglianti, alla forza della piena luce, ma è anche un incredibile pittore della notte. C’è stata una bella mostra sul tema: “van Gogh and the colors of the night”, (MoMa, New York, 2008) e inventa modi di dipingere al buio, che ci fanno un po’ sorridere, come quando circonda di candeline utilizzate per l’albero di Natale il suo cappello di paglia. Qui si vede oltre il giardino un altro suo famoso “oggetto-persona” presente in circa venti versioni. Si tratta della torre della chiesa del cimitero, che dipinge lungo le varie fasi della demolizione. È difficile non cogliere l’allusione: solo, nella piatta brughiera, in orgogliosa attesa della fine.

## **IDENTIFICAZIONE**

In stretta relazione all’oggetto-persona vi è quindi un desiderio di identificazione. Come quando predicò il Vangelo ai minatori nella regione del Borinage nel 1879 o come quando dal 1883 al 1885 visse a stretto contatto con i contadini. In quei due anni van Gogh frequentò assiduamente una famiglia di

contadini i de Groot. Scriveva a Theo esaltando i valori della vita rurale, ammirava i pittori della scuola di Barbizon e in particolare Jean François Millet, suo grande eroe, dipingeva una terra densa, tetra, nei colori scuri dell’ombra bruciata e dell’ocra. Dipinse anche una infinita serie di disegni e dipinti di Gordina de Groot che, nelle biografie più antiche non era neanche stata individuata come persona vicina sentimentalmente a van Gogh.

Il quadro dei “I mangiatori di patate” dell’aprile del 1885 (fig. 6) rappresenta, oltre naturalmente a molti altri temi, (di nuovo la notte, la forte caratterizzazione dei personaggi, un messaggio “realista” in rapporto con la letteratura del tempo) anche questo desiderio di “identificazione” nella vita contadina e in particolare con la famiglia di Gordina. È una traslazione fantasmatica, come dicevamo.

Questo quadro, che coglie un attimo della cena di questa famiglia che si ciba solo di patate da loro coltivate, segna il punto più alto della sua esperienza di pittore in Olanda, dopo pochi mesi lascerà Nuenen per iniziare una nuova fase.

## **FORMA COME MEMORIA**

Adesso prendiamo in esame la parola chiave “forma come memoria”, tratta dall’omonimo libro di Michael Leyton (EdilStampa 2006). Da questo punto di vista di grande interesse sono i quadri che rappresentano le proprie scarpe. Forse il più bello è “Paio di scarpe” del dicembre del 1886 (fig. 7). Le scarpe come i due fratelli, il laccio della scarpa di uno che abbraccia l’altra e ancora molto altro è stato scritto su questo quadro.

Dal nostro punto di vista, la forma della scarpa è la rappresentazione delle infinite camminate di van Gogh: la forma della scarpa “cattura” la memoria, le azioni, i fatti, gli avvenimenti, la forma è un “condensato di memoria”.

Van Gogh è stato un camminatore instancabile. Ha percorso

nella sua vita distanze inaudite, non soltanto legate al suo lavoro di pittore, (spesso 15-20 km al giorno), ma anche a veri e propri pellegrinaggi che ha fatto in giovane età per andare a trovare poeti, predicatori, grandi pittori. Per van Gogh il camminare è azione fondamentale dell'esistenza e della persona.

## **ATTESA**

Van Gogh dipinge "Paio di scarpe" quando vive ormai con il fratello Theo a Parigi. Scova i suoi soggetti perlustrando la città e i suoi dintorni. Le novità tecniche consentono di rappresentare la natura dal vero. Il colore si può utilizzare in tubetti e il cavalletto e lo sgabello sono ripiegabili e trasportabili sulle spalle. Queste innovazioni nacquero alla metà dell'Ottocento e hanno reso possibile dipingere "en plein air" cosa che van Gogh pratica costantemente.

Una delle pochissime foto di van Gogh adulto (fig. 8) lo ritrae, ahimè di spalle, con il giovanissimo amico, il pittore Emile Bernard in una delle loro peregrinazioni. Sono sulle rive della Senna che è tutt'altro che un luogo di gioia, come spesso viene rappresentato, ma è teatro della vita delle industrie, teatro di vita dura. Van Gogh peregrina di giorno con un'enorme tela e la divide in riquadri dipingendo i luoghi che incontra lungo il suo percorso. A Parigi entra in contatto con tutt'altro mondo rispetto a quello della campagna olandese. Vede la luce della pittura impressionista vede le nuove avanguardie e vede i dipinti di George Seurat e Paul Signac.

Theo è direttore della galleria d'arte Boussod&Valadon dove accanto all'Ottocento francese vende gli Impressionisti. Monet, Degas, Sisley, Renoir, Pissarro escono in questi anni dall'indigenza. Theo è una personalità centrale nella scena della pittura parigina e Vincent sperimenta, introdotto direttamente ai pittori, sia la tavolozza chiara

dell'Impressionismo sia le tecniche innovative del Puntinismo. L'idea è che si può scomporre il colore nei suoi elementi primari che, trattati per piccoli punti, e non per chiazze, danno ancora più luminosità all'immagine.

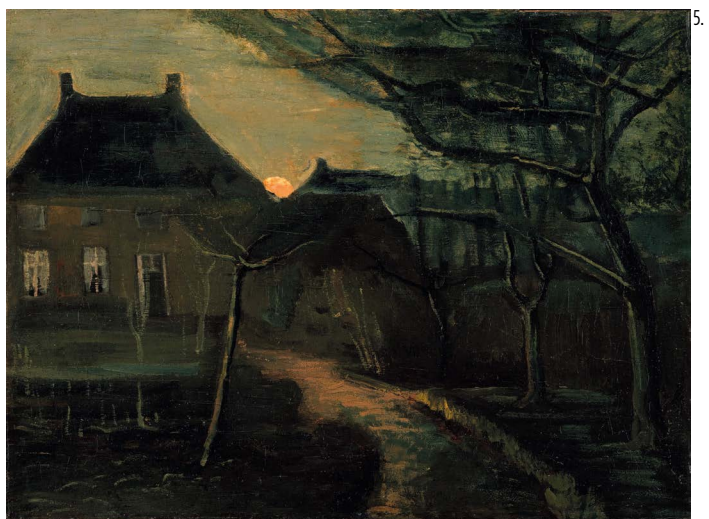
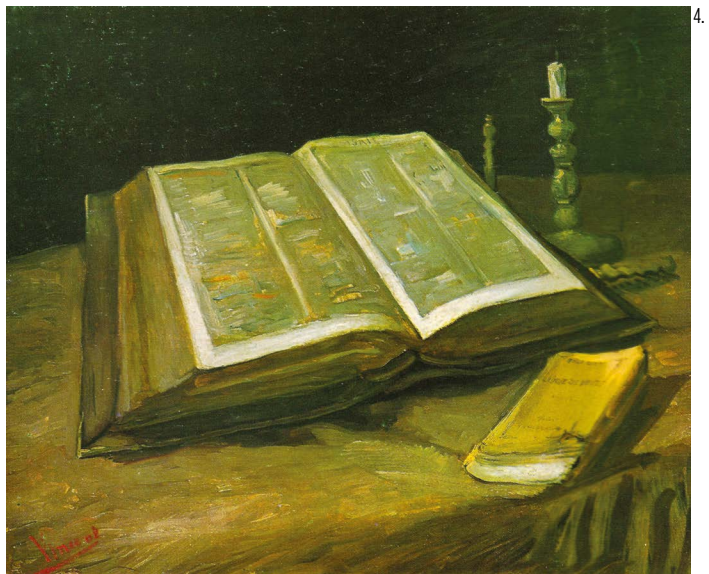
Curando piccole mostre van Gogh entra in contatto e sperimenta la pittura puntinista, così realizza "Interno di un ristorante con tavole infiorate" del 1887 che ci permette di affrontare la parola chiave "attesa".

Il dipinto raffigura uno dei ristoranti frequentati da van Gogh, da Emile Bernard, da Signac da Camille e Lucien Pissarro e da altri pittori (fig. 8). Alle pareti, probabilmente, un quadro dello stesso van Gogh e una stampa giapponese della serie che colleziona da anni o forse è il manifesto della mostra che ha organizzato in un bar di Parigi.

I colori puri, le tinte piatte e la visione orizzontale delle linee parallele, come in "pianura della Crau", in opposizione alla verticalità delle fughe prospettiche, ci parlano del grande amore di van Gogh per l'arte giapponese.

Nei due anni di Parigi van Gogh sarà impegnato come animatore culturale: organizzerà mostre, alcune fallimentari, altre meno. Esporrà in ristoranti o in bar nel negozio di pittura dell'ex comunardo Julien Tanguy, ma mai nell'attico della Galleria di Theo, ancora troppo istituzionale per la nuova avanguardia.

I quadri alle pareti del ristorante e i tavoli con i grandi vasi di fiori (una passione che gli aveva trasmesso la madre) suggeriscono che sia stato l'artista stesso a sistemare la sala per un'occasione speciale. Anche se non fosse veramente così, il ristorante infonde comunque una particolare sensazione di gaiezza, e ovviamente di attesa, una attesa festante. Interessa ora soffermarsi su un dettaglio. In alto a sinistra un cappello a cilindro è appeso ad un gancio. Sembra un segnale. C'è un disegno di Lucien Pissarro "Vincent a colloquio con il critico Félix Fénéon", 1887 che si può mettere



1. "La pianura della Crau", Arles, c. 10 giugno 1888, van Gogh Museum, Amsterdam, 72,5x92 F 412.

2. "Notte stellata", Saint Rémy, giugno 1889, Museum of Modern Art di New York, 72x92 F 612.

3. "Autoritratto con orecchio bendato", Arles, gennaio 1889, Kunsthaus di Zurigo, 51x45 F 529.

4. "Natura morta con Bibbia", Nuenen, ottobre 1885, van Gogh Museum, Amsterdam, 65x78 F 117

5. "Il presbitero visto dal retro al chiaro di luna", Nuenen, novembre 1885, Collezione Privata, 41x54,5 F 183

6. "I mangiatori di patate", Nuenen, c. 20-28 aprile 1885, van Gogh Museum, Amsterdam 114x82 F 82

7. "Paio di scarpe", Parigi, dicembre 1886, van Gogh Museum, Amsterdam, 37,5x45,5 F 255

in relazione a questo dipinto. Il critico autorevole, da cui dipende il destino dei pittori della nuova Avanguardia, dialoga con van Gogh che, risoluto, sta a braccia conserte. Indossa un cilindro. È lo stesso cappello raffigurato nel ristorante con tavole infiorate?

La parola chiave “attesa”, si riferisce in questo caso alla speranza che il critico presti attenzione tanto a lui quanto ai cosiddetti pittori del Petit Boulevard.

## **PROMESSA**

Van Gogh vedrà per tutto il corso della sua esistenza traditi i suoi entusiasmi: al di là dell'amore, van Gogh si sente tradito dal mercato dell'arte nei primi sei anni di lavoro, perde entusiasmo per la religione e per la missione di pastore, per l'evangelizzazione dei minatori diseredati, per la vita contadina, tutte queste esaltazioni si concludono sempre con un insuccesso cocente. Chiude ogni ciclo con una grave crisi depressiva e repentine sterzate.

Si muove incessantemente da un luogo all'altro, quasi fuggendo, da Nuenen ad Anversa, da Anversa a Parigi, dove si presenta improvvisamente al fratello, e probabilmente fugge da Parigi ad Arles. Non si sa ancora bene il perché van Gogh vada proprio ad Arles. Ovviamente esistono anche ricostruzioni come quelle di un libro recente che si chiama “Van Gogh's Ear” di Bernadette Murphy, ma rimane il fatto che van Gogh aveva espresso il desiderio di andare al Sud quasi un anno prima dell'effettiva partenza. Comunque lascia la Parigi, brumosa, fredda e pericolosa (anche per la salute perché beveva e fumava moltissimo) e arriva in questa città provenzale, che gli ricorda il Giappone. Di nuovo usa questa lente immaginifica ed Arles diventa “Giappone provenzale”. Così lo racconta, così lo dipinge e la sua stessa pittura dopo alcune settimane vive un momento di grande forza e gaiezza. È una metamorfosi profonda, una delle più

forti della storia della pittura perché in pochi giorni il suo stile muta e diventa il van Gogh che conosciamo. Il quadro che inaugura questo ciclo è il “Ponte de Langlois” (fig. 9) del marzo del 1888. Il colore assume un timbro forte e luminoso assolutamente inedito per il tempo. Un insieme di piattezza orientale con una vibrazione impressionista: è un quadro che sembra retroilluminato tanto forti e vividi sono questi colori, l'azzurro del cielo e del canale e quel ponte giallo, sospeso in fili e contro fili che sembra segnare un momento finalmente raggiunto di equilibrio, una promessa per quello che deve avvenire.

La scena è quotidiana, lavandaie al fiume, ma tutto è allo stesso tempo reale e sognato. Sotteso al dipinto è l'idea della “promessa”, la promessa di una vita più piena, di un ambiente più fedele ai suoi sogni, e forse anche una promessa legata ad un nuovo incontro.

Un quadro emblematico di questa fase è “Souvenir de Mauve”. Fa parte della collezione Kröller Müller ad Otterlo. Come probabilmente saprete, questa famiglia, attraverso il critico Henk Bremmer e la passione di Helene Kröller-Müller, comprò all'inizio del 1900 i quadri più belli di van Gogh. La collezione è stupefacente, non soltanto per quantità, ma soprattutto per qualità. Il museo è all'interno di un grande bosco, in un luogo stupendo che consiglio a tutti di visitare. Osservando questi quadri con attenzione, emerge la forza cromatica di van Gogh. Il pittore sa molto bene quello che fa, ha studiato la teoria del colore e specifica continuamente al fratello Theo le ragioni delle sue scelte, soprattutto l'uso dei colori complementari, una delle chiavi della sua espressività.

## **STRUMENTI DELLA RICERCA**

Prima di affrontare l'ultima parte di questa lezione voglio fare una deviazione rispetto all'argomento principale. Affronteremo quattro strumenti utili oggi per la ricerca.



Il primo riguarda l'uso "social" della parola chiave "sintonia". Circa dieci anni fa ho pubblicato un post (cfr. <https://bit.ly/2yDCfZF>) con una porzione del disegno "Covoni" e poi l'intero quadro "Covoni di Grano" del giugno 1888. Mi interessava stimolare a guardare intensamente la pittura di van Gogh e sviluppare una modalità di intelligenza di gruppo. Domandai quale fosse la particolarità del quadro. La particolarità consisteva, secondo me, nel fatto che la fattoria che era sullo sfondo del dipinto fosse sollevata su pilotis. Pubblicai una foto esattamente di questo dettaglio quando andai nuovamente al Museo Kröller. Il dettaglio mi appariva inequivocabile. Attraverso i commenti di circa trenta persone emersero molte altre osservazioni riguardo il dipinto. In particolare, alcuni notarono le foglie per impermeabilizzare i covoni, altri lo strano vaso in facciata, forse per raccogliere l'acqua piovana dal tetto o gli avanzi di cibo per il pollaio che porta nel secchio la contadina. Parlando tra architetti e in un contesto di ritrovato interesse per l'economia circolare erano tutte osservazioni interessanti. La mia idea iniziale, del sollevamento su pilotis di una parte della fattoria naturalmente era giustificata non solo dall'immagine, ma dal fatto che i terreni lungo il Rodano diventano nei pressi del delta paludosi. Ripercorrendo questa microstoria in occasione di questa pubblicazione ho trovato un disegno ad acquerello della stessa fattoria, poco pubblicato e che mi era sfuggito. Ora in questo disegno appare chiaro che ciò che nel quadro di Otterlo era apparso un sollevamento su pilotis della casa, era invece, inequivocabilmente, una veranda. Morale, vale sempre viaggiare e le mete sono sempre da ridefinire. La rete è uno strumento molto interessante per sviluppare queste "intelligenze di gruppo". Era una tesi di Derrick de Kerckhove nel suo "Architettura dell'intelligenza" (EdiStampa 2001 della collana "La rivoluzione Informatica in Architettura"). In questo caso nessuno dei dettagli ha

avuto conseguenze determinanti, vedremo invece oltre che sono proprio i dettagli di un quadro che diventano centrali e risolutivi, ma la "sintonia" è una pratica molto interessante per un piccolo gruppo di persone che vogliono moltiplicare idee ed osservazioni che altrimenti sfuggirebbero.

Il secondo aspetto riguarda la potenza di alcuni strumenti di indagine oggi disponibili, per esempio "Google art" (ne abbiamo prima fatto cenno) che permette di vedere moltissimi dipinti nel dettaglio e osservare addirittura la singola pennellata. In alcuni casi, «quando si sa cosa cercare», questa osservazione minuziosa è un ausilio di potenza inimmaginabile. Uso questo contesto di ricerca con i miei studenti per far capire la convenzionalità delle informazioni, in questo caso le informazioni raster. Ma qui mi fermo perché la deviazione dal corpo di questa lezione diventerebbe troppo pesante.

Un terzo strumento di ricerca molto importante è stato messo in atto dal Museo van Gogh di Amsterdam. Il museo ha curato la nuova edizione in sei volumi della corrispondenza nel 2009 (a cura del museo e dell'Istituto Huygens e pubblicata da Thames and Hudson in inglese e da Actes in francese). La particolarità di questa edizione è il fatto che accanto ad ogni lettera sono pubblicate le riproduzioni delle opere d'arte di cui van Gogh parla nelle lettere, sia se si tratti di opere proprie sia se si tratti di opere altrui, spesso di pittori o disegnatori poco noti. Ricordo quando lessi due volte i tre volumi delle lettere negli anni Settanta e l'incredibile salto che oggi è possibile fare attraverso l'esame dei riferimenti di van Gogh. Il Museo ha pubblicato questo materiale anche nel sito <http://vangoghletters.org> che è sicuramente tra le maggiori implementazioni internet del lavoro su un pittore. Nel sito non solo è presente quanto pubblicato nei sei volumi della nuova edizione delle lettere, ma vi è molto di più. Si tratta del riassunto delle trame dei libri cui van Gogh fa

riferimento nella corrispondenza. Le lettere sono in doppia lingua (l'originale e l'inglese) e vi è anche la scansione ad alta risoluzione del manoscritto. Questo insieme di materiali consente di avere puntuali riferimenti artistici, letterari e storici.

Ma la caratteristica più prodigiosa del sito è il suo database che permette una ricerca per una ventina di campi incrociati. Ciò consente di avere accesso alle sole lettere in cui si parla di un'opera o a qualunque ulteriore caratteristica che si intende cercare.

Il quarto strumento di ricerca è la pubblicazione di una biografia monumentale di quasi mille fitte pagine a stampa che ha un sito dedicato solo alle note che se fosse stampato probabilmente ne richiederebbe almeno duemila. Si tratta del volume di Steven Naifeh and Gregory White Smith, «Van Gogh: The Life», (Random House, 2011 il sito delle note è <http://vangoghbiography.com/>). Ci tengo molto a citare questo importante volume anche perché gli autori dedicano più di cinquanta fitte pagine alla tesi che la morte di van Gogh non sia dovuta ad un suicidio, ma ad un incidente in occasione di una stupida bravata di ragazzetti. Gli autori sono due avvocati laureati ad Harvard che ormai da vent'anni scrivono biografie. Hanno vinto il premio Pulitzer per la loro opera precedente dedicata a Jackson Pollock. La tesi della morte accidentale di van Gogh è stata ripresa tanto nel film "Loving Vincent" che nel film "Van Gogh Sulla soglia dell'eternità". Ho controllato tre volte i crediti del primo film e non si fa alcun cenno al lavoro di Naifeh e White Smith. Non ho controllato i credit del film "Sulla soglia dell'eternità", ma ho visto che nelle recensioni si dà per scontato che la tesi sia quella del regista e non quella dei due autori sopra citati. Ci tengo quindi a sottolineare ancora la grande rilevanza del lavoro di Naifeh e White Smith al di là della mia condivisione della tesi dei due autori. Una condivisione, nel mio caso, non

ancora associata. Prendete il libro in Ipad e fatevi aiutare da internet per la traduzione visto che nessun editore italiano ha voluto pubblicare questo capolavoro.

Mi piacerebbe, come intuiste, fare una lezione solo sulla bibliografia di van Gogh, ma come capirete non è possibile in questa occasione. Torniamo quindi ora alla lezione e andiamo alla parte finale della trattazione, quella che le dà il titolo "Il mistero della stanza".

### **LA SPERANZA DELL'ATELIER**

Tutto ruota intorno alla casa abitata da van Gogh ad Arles e condivisa per circa due mesi con Paul Gauguin. Questa casa appare in un suo dipinto "La Casa gialla di van Gogh ad Arles" del settembre 1888 (fig. 10). Si tratta di una piccola abitazione su due piani che ha una parte simmetrica a quella in cui vive il pittore. Si caratterizza per una decisa forma iconica con due timpani in facciata: una bella idea dell'architetto perché l'edificio si vede dal parco adiacente.

Van Gogh la affitta il primo maggio del 1888, ma continua a vivere in una locanda perché non ha un soldo per arreararla e la usa come studio. Van Gogh percepisce dal fratello, in cambio dell'intera sua produzione, 150 franchi al mese (circa 1500 euro di oggi), che servono alle spese vive. A questo stipendio è da aggiungere l'invio, sempre a carico di Theo, di quantità industriali di colori ad olio, tela e pennelli e qualche tavoletta cioccolata e busta di tabacco. In estate muore improvvisamente lo zio Cent, il ricchissimo fratello del padre che aveva fatto fortuna con il mercato dell'arte ed era socio fondatore delle Gallerie internazionali Boussod&Valadon. Lo zio Cent aveva diseredato Vincent, ma aveva lasciato una piccola eredità a Theo che la divide generosamente con il fratello. Vincent ha così finalmente circa tremila euro per arredare la casa.

Subito decide: Interno bianco calce, esterno giallo. A

questo punto la casa è battezzata e attraverso la scelta del nome, la “Casa Gialla” entra nella sfera del desiderio. Nell’immaginazione di van Gogh la casa è la sede dell’Atelier du Midi, lo studio del Sud, dove arriveranno gli artisti suoi amici. Vi realizzarono le loro opere liberamente e i quadri saranno venduti in cooperativa. Comincia a popolare la casa di autoritratti di questi amici pittori: Emilie Bernard, Charles Laval, e naturalmente Paul Gauguin. L’idea dell’Atelier du Midi in realtà non è affatto impossibile come si potrebbe credere leggendo il tono esaltato di van Gogh nelle lettere del periodo. Infatti, Theo, come dicevamo, ha la competenza professionale per far decollare il progetto.

La casa gialla quindi è il luogo di questo sogno mitico di lavoro e fratellanza, di questa “promessa” ma sarà allo stesso tempo il luogo di uno dei drammi più noti e drammatici della storia della pittura e anche il luogo dell’entrata ufficiale nel girone della pazzia di van Gogh. Ed è una tragedia che ha le stesse caratteristiche che Aristotele le attribuì: unità di tempo, di luogo, di azione. Tutto si concentra, veramente, in questa casa.

### **“IO HO IL GIRASOLE”**

Torniamo ai luoghi. La casa affaccia su un parco che funziona da filtro verde tra la nuova espansione urbana verso la stazione e il centro storico. Vicinissima è la gendarmeria, uno dei bar preferiti da van Gogh e non lontano vive il suo amico, Joseph Roulin con la numerosa famiglia.

Alla casa si accede da un portone sulla piazza. Al piano terra vi è un ambiente su strada che funziona da studio e dietro una piccola cucina.

Gauguin appena arrivato a Arles si è messo le mani nei capelli per lo stato disastroso dello studio e della cucina e qualcuno tra voi ricorderà la scena del film con Dirk Douglas e Anthony Quinn nel film “Brama di vivere” di Vincent Minelli.

Una ripida scala porta al primo piano. La prima stanza è di passaggio ed è quella di van Gogh e da questa si accede a quella di Gauguin che è la principale con finestre d’angolo. Gauguin arriva finalmente ad Arles il 23 ottobre del 1888. È l’attore fondamentale sia della “speranza” sia della “tragedia”. È un uomo molto carismatico ed un pittore magistrale. Ha rotto tutti i ponti con la sua vita borghese di agente di cambio, abbandonato moglie e tre figli per dedicarsi alla pittura. Ha sangue per metà indio e ha sempre coltivato il mito delle terre lontane e primitive, dove passerà effettivamente l’ultima fase della sua vita. Gauguin accetta il rischio di vivere con van Gogh, soprattutto grazie al rapporto con Theo che sta cominciando finalmente a vendere i suoi quadri.

Van Gogh, per rendere omaggio a Gauguin, dipinge una serie di grandi quadri di girasoli. Il quadro più bello è alla National Gallery di Londra, (fig. 11), vi sono tutti i motivi che abbiamo trattato. Ecco un brano dal mio libro “Van Gogh segreto il motivo e la ragione” (Kappa 2011).

«I fiori diventano vivi, pieni di energia e forza. Sono essi stessi felici, esseri di un coro di accoglienza e di omaggio. La forma abbacinante del colore agisce per contrasto, sì, ma tono su tono. Uno, due, cinque, mille gialli a cominciare dallo sfondo di un cromo limone, ai petali di giallo dorato, ai bulbi ocra e picchiettati in rilievo. E poi la forza delle forme e la singolarità delle parti: foglie, petali, steli, semi indagati con occhio da naturalista e, allo stesso tempo, l’assenza, tutta giapponese, di tridimensionalità prospettica. Come se questa vivezza fosse quella che emana una vetrata di una cattedrale e i girasoli siano, anzi sono, santi e martiri resurretti.»

Van Gogh usa in maniera completamente nuova la tecnica pittorica del “tono su tono”, che diventa atto di espressività vitale e a volte drammatica, esattamente il contrario del

tranquillizzante vedutismo ottocentesco della scuola di Amsterdam e di Anton Mauve (il pittore cui aveva dedicato il frutteto in fiore mesi prima). Quelli erano dipinti giocati sui colori delle terre e dei grigi che si potevano permettere al massimo un piccolo tocco vivace della luce tra le nuvole o un riflesso in una pozzanghera. Van Gogh ribalta l'espressività rassicurante e borghese del vedutismo olandese per dare spazio alla gaiezza dei frutteti o alla luce del sole dei campi di grano. Spesso lavora tono su tono proprio con il giallo, in particolare i gialli cromo, un colore rischioso anche per la salute perché contiene piombo. Un critico ha scritto:

«Ciò che van Gogh vuole è una pittura vera fino all'assurdo, viva fino al parossismo, al delirio, alla morte, la materia pittorica acquista un'esperienza autonoma, esasperata, quasi insopportabile, il quadro non rappresenta, è».

Chi scrive è Giulio Carlo Argan. ("L'Arte Moderna", Sansoni, 1970). Van Gogh che dipinge i girasoli è in preda ad una esaltazione e a un fervore produttivo intensissimo perché vuole definire la specificità della sua arte prima che si possa manifestare l'influenza di Gauguin.

La serie dei "Girasoli" serve a "decorare" (è il verbo che usa) la stanza di Gauguin. È un vero e proprio omaggio all'amico-maestro perché a Gauguin piacciono molto i suoi girasoli (aveva scambiato un suo grande quadro della Martinica con due piccoli studi di girasoli di van Gogh mentre erano a Parigi). Ho trovato una citazione molto significativa che spiega bene la centralità di questi fiori nella sua pittura:

«Lo sai – scrive a Theo il 28 gennaio del 1889 – che Jeannin ha la peonia, che Quost ha la malva, ma io ho un poco, il girasole.» Diremmo con parole di oggi, che il girasole è il suo logo: la storia confermerà questa previsione. Adesso sappiamo abbastanza della casa e soprattutto dei quadri che sono alle pareti per poterci immergere nel "Mistero della stanza" .

## PASSIONE

Van Gogh ha dipinto tre versioni della propria camera da letto nella Casa Gialla. La prima versione del dipinto è conservata al Museo van Gogh di Amsterdam e la concluse una settimana circa prima dell'arrivo di Gauguin (fig. 12).

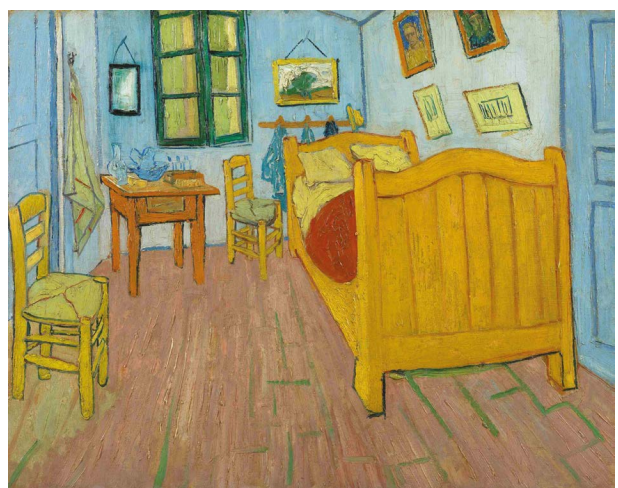
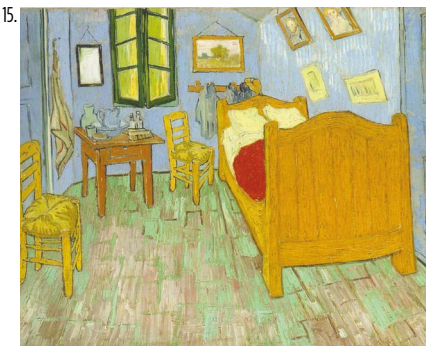
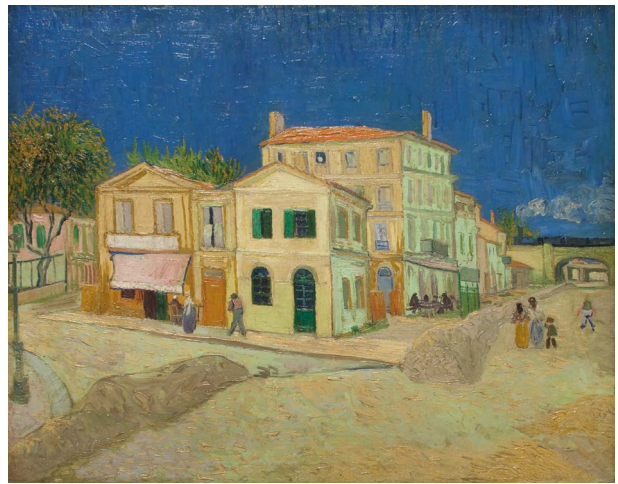
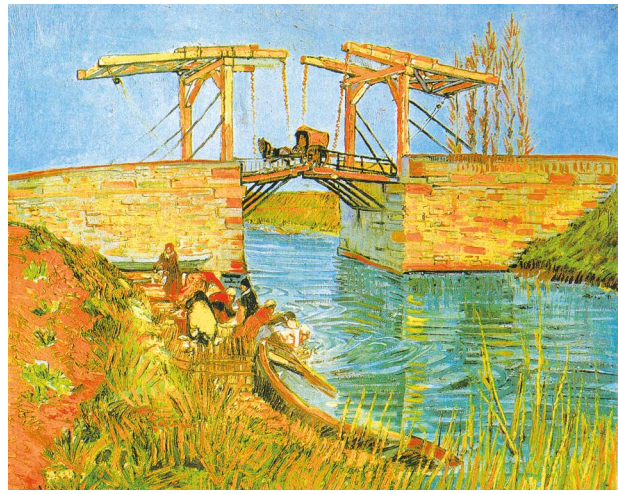
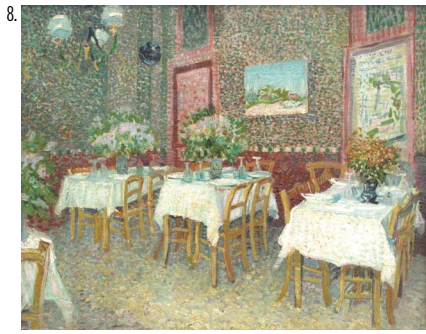
La stanza è rappresentata come se fosse percorsa da una onda endoscopica che gira nei vari angoli e tocca gli oggetti. In una prima sedia, nella seconda, nella blusa azzurra, nell'attaccapanni, nel cappello, nella finestra, nello specchio, nel tavolino, nell'asciugamano, nel grande letto che veramente sembra ripreso con una lente grandangolare e sembra lunghissimo.

Queste deformazioni sono una forzatura espressiva, ma in parte sono realistiche.

La parete di fondo, infatti, non è ortogonale rispetto alla parete a destra e la stanza è effettivamente trapezoidale. I quadri alle pareti saltano all'occhio nella scena anche perché appesi alla maniera ottocentesca con il filo, e creano questo effetto prospettico divergente. Dal punto di vista cromatico, di nuovo van Gogh gioca tono su tono. La parte bassa è un insieme di gialli e di ocre (con la saliente eccezione del rosso della coperta) e la parte superiore ha una serie di variazioni di azzurro punteggiata dalle eccezioni della finestra, degli asciugamani e in particolare dai quadri.

Concentriamoci ora proprio sui quadri. Sono cinque. Al capezzale un paesaggio con un piccolo albero contorto che assomiglia a quello che ha dipinto sulla rocca di MontMajour nel giugno. Poi due disegni appena accennati, in alto due ritratti.

Chi siano i personaggi raffigurati, van Gogh lo scrive esplicitamente in una lettera a Eugène Boch del 2 ottobre del 1888 quindi non abbiamo margine di dubbio. Sulla sinistra su sfondo azzurro è proprio Eugène Boch, un pittore belga, di cui come sempre van Gogh ci offre un'immagine



8. "Interno di un ristorante con tavole infiorate", «L'attesa», Parigi, c. novembre 1887, Kröller Müller Museum, Otterlo, 45,5x56,5 F 342  
 9. "Ponte dell'Anglois" con lavaandaie, Arles, marzo 1888, Kröller Müller Museum, Otterlo, 54x65, F 397  
 10. "La casa gialla", Arles, 28 settembre c. 1888, van Gogh Museum, Amsterdam 76x94 F 464  
 11. "Girasoli", Arles, c. 20 agosto 1888, National Gallery, Londra, 73x93 F 454  
 12. "Camera di Vincent", Arles, c. 17 ottobre 1888, van Gogh Museum, Amsterdam, 70x92 F 482  
 13. a. Dettaglio del disegno nella lettera a Theo 16.10.1888 L. 705 b. Dettaglio del disegno nella lettera a Gauguin 17.10.1888 L. 706 c. Camera di Vincent, dettaglio v. intero fig. 12 d. Camera di Vincent «per la madre» dettaglio, Saint Rémy, settembre 1889 intero Museo d'Orsay, Parigi, 56,5x74 F 483 e. Camera di Vincent (...) dettagli, v. intero fig. 15  
 14. "Coppia che cammina abbracciata", «Gli innamorati», Arles, c. 16 marzo 1888, Collezione Privata, 23x32,5 F 544  
 15. "Camera di Vincent con autoritratto e figura femminile", «Il Bouquet», Saint Rémy, c. 1 settembre 1889, Art Institute, Chicago, 73x92 F 484

sognante e parallela: è il sognatore, il poeta. L'altro è il suo amico tenente degli zuavi Eugène Milliet; è noto per essere un gran conquistatore: l'Amante.

Van Gogh è perfettamente conscio che il quadro della sua camera ad Arles è un suo capolavoro. La camera ed i girasoli testimoniano ciò che fu in grado di realizzare prima dell'arrivo di Gauguin (un problema che pare ininfluenza per noi spettatori, ma di capitale importanza per un artista). Possiamo usare questo quadro per ripercorrere brevemente le parole chiave che abbiamo usato sino a qui. Certo tutto è questo quadro eccetto che una "natura morta", così palpitante di entusiasmo e di speranza e nel quale tutti gli oggetti sembrano cantare in un coro polifonico con una sintonia, con una rappresentazione, fortemente coesa. È una scena tanto realistica quanto trasfigurata dall'attesa e dalla promessa.

Scrivo del quadro sia a Theo sia a Gauguin, e fa degli schizzi in entrambe le lettere. Se vediamo il disegno che invia a Theo colpisce un dettaglio (fig. 13a). Al capezzale ora c'è il ritratto della madre, ma soprattutto alle pareti non ci sono più i ritratti di Boch e Milliet.

Cerchiamo di capire la ragione di queste modifiche attraverso la corrispondenza. Aveva scritto a Theo il 9 settembre, un mese prima della realizzazione, che per le due camere ha scelto letti grandi, solidi, in legno e soprattutto a due piazze. E fornisce poco dopo, finalmente, la chiave nascosta del dipinto:

«Il mio letto lo dipingerò e ci saranno tre soggetti, forse una donna nuda, non ho ancora stabilito, forse una culla, non ho ancora stabilito, forse una culla con un bambino, non lo so, ma me la prenderò comoda»

La camera da letto non è soltanto un luogo di identificazione, non è soltanto un luogo degli oggetti-persona, è anche un luogo "erotico".

Se noi aggiungiamo questo aggettivo si cominciano a capire una serie di elementi. Non c'è assolutamente niente di strano in quello che scrive riguardo la culla, il bambino e la donna nuda. Van Gogh ricrea idealmente una scena. Ha vissuto quasi due anni con una donna nel suo periodo dell'Aja. Si chiamava Christina Maria Hoornik, detta Sien. L'aveva strappata dalla strada incinta, aveva un figlio e il secondo arrivò quando vivevano insieme. Quindi, questa idea non è così strana come a noi potrebbe apparire, è soltanto il ripresentarsi di un'idea, di un desiderio.

Cominciamo a guardare il quadro da questo punto di vista e iniziamo a notare qualcosa di interessante. Non c'è solo il letto doppio, ma nel quadro tutto è doppio. Ci sono due sedie tanto per cominciare, ci sono due ritratti ovviamente, ci sono due cuscini. I due personaggi dei quadri alle pareti diventano a questo punto una sorta di aruspici, di un'idea di amore completo. Tanto sentimentale quanto sensuale. Il quadro trasuda passione. E se si pensa che sia un dato generico di tutta la pittura di van Gogh si sbaglia di grosso. È qui nella camera che tutto raggiunge un grado più alto, è qui che realtà e desiderio si fondono nella sua pittura. Quella camera dipinta che arriva sino a noi rappresenta un pezzo più vero della sua vita vera.

E adesso aggiungiamo un altro elemento. Dal mese di maggio del 1889, van Gogh è ricoverato in un ospedale psichiatrico a Saint-Rémy a circa 30 km da Arles e decide di dipingere una nuova versione della camera. Fa parte di un gruppo di quadri di piccole dimensioni da mandare in Olanda per la madre e la sorella Wil. In questa versione toglie i due ritratti degli aruspici dell'amore e inserisce sé stesso e la sorella. Sembra logico per un quadro familiare. Adesso alle pareti è raffigurata verosimilmente la stessa Wil, la sorella prediletta con la quale si scrive negli ultimi anni. L'altro dipinto alla parete è probabilmente l'autoritratto che

ha appena dipinto nel quale appare “quasi” sereno.

Nello stesso periodo decide, su richiesta esplicita di Theo, di realizzare ancora una versione grande come l'originale del dipinto della camera (fig. 15).

Una piccola parentesi prima di immergerci in questo importante quadro. Precedentemente abbiamo citato l'incredibile lavoro sulle lettere compiuto dal Museo van Gogh. Con la stessa franchezza vorrei dire che la cura della mostra del centenario della morte nel 1990 ad Amsterdam è stata deludente. L'impostazione curatoriale è consistita nel riunire tutte le versioni diverse di un dipinto. È stata una scelta poco interessante per un pubblico di non specialisti vedere le cinque versioni dell'Arlesiana o della Berceuse, ma ancora più paradossale è stato notare che alle tre versioni della camera messe accanto in mostra non ha fatto seguito alcuna osservazione in catalogo (cfr. “Vincent van Gogh. Dipinti”, Mondadori, De Luca 1990) sul fatto che le tre versioni rivelino proprio delle sostituzioni dei dipinti alle pareti «Il mistero della stanza».

Nel mondo di van Gogh la traslazione dal reale al fantasmatico che si incarna nella sua pittura è sempre fondamentale, ma diventa ancora più forte soprattutto nei drammatici mesi del suo ricovero a Saint-Rémy. Ha delle crisi durante le quali perde conoscenza e delle fasi invece di intensa lucidità. All'inizio di settembre del 1889 è appena uscito da una crisi terribile iniziata a metà luglio dopo una breve gita-permesso ad Arles e ridipinge dunque la stanza in una terza versione in grandi dimensioni.

Toglie tutti i personaggi precedenti e dipinge sé stesso accanto a una donna bionda (fig. 15). Il suo autoritratto è quello famosissimo con la blusa azzurra, che è una sorta di simbolo per van Gogh perché il tessuto è un blue jeans ante litteram, la tela forte dei marinai di Genova che cominciava a diventare di moda. Van Gogh amava moltissimo il suo

giacchetto jeans. Ma chi è la donna bionda? Come mai van Gogh fa questo cambiamento così forte in un luogo di cui abbiamo capito l'insieme dei significati, il luogo della coppia, il luogo che lui pensa dell'amore, della famiglia. Chi è questa donna?

Ho precedentemente letto un brano dal mio “Van Gogh segreto” ed ho scritto un articolo “scientifico” per la rivista “Disegnare” “La camera da letto di van Gogh” (tutto a questa pagina <https://bit.ly/2UDDNv3/>). Per articolo scientifico intendo dire che ogni parola è soppesata, c'è un “peer review” rigoroso e bisogna essere molto precisi su quello che si sostiene e che deve essere provato punto per punto. Eccone un sunto:

Van Gogh dipinge diversi quadri del “Ponte del Langlois”, ma uno prese la pioggia e si rovinò. Di norma esistono tre ipotesi: ritoccare il dipinto, ricoprire la superficie con uno strato di biacca e avere una superficie pronta per un altro quadro, oppure girare la tela, reintelairla e dipingere sul retro. Invece van Gogh fa una cosa inusuale. Ne taglia una piccola parte, venti per trenta centimetri circa, e la conserva gelosamente, il dettaglio rappresenta una coppia abbracciata (fig. 14).

Si noti, non distrugge il quadro, non lo aggiusta, ma lo ritaglia per conservare solo il frammento con la coppia, strano no?

Il tema della coppia d'altronde non è affatto una novità nella sua pittura. È presente sin dai suoi primi disegni e ve ne sono almeno una ventina di ricorrenze, molte proprio nel periodo di Arles (cfr. un film su internet <https://bit.ly/2xKRTSu>).

Guardiamo con attenzione il frammento che è arrivato sino a noi. L'uomo ha la blusa blu e il cappello giallo che sono gli strumenti di lavoro di van Gogh, i suoi oggetti identificativi per antonomasia. La blusa, è rappresentata in quasi tutti i circa trenta autoritratti di van Gogh, ma ve ne sono ben cinque in cui van Gogh si presenta assieme con blusa e

cappello di paglia. Tra questi ve ne è uno a figura intera e uno ravvicinato.

Ritorniamo indietro al frammento. Van Gogh trasfigura sé stesso nella persona che cammina (a Emile Bernard scrisse invece che erano - "excusatio non petita" - dei "marinai" - e mandò uno schizzo dell'intero quadro prima che si rovinasse) ma ancora, chi è la persona che gli cammina accanto?

Con buona probabilità, di nuovo trafigurata, è Rachel la giovane che ha conosciuto forse già alla sua prima visita al postribolo di Arles alla metà del mese di marzo del 1888. Rachel è la persona alla quale van Gogh nella notte del dramma con Gauguin, va a portare l'orecchio nel suo luogo di lavoro. Il suo nome sarà addirittura riportato dal giornale locale.

La ragazza non viene mai citata per nome nelle lettere a Theo. La precedente relazione con la prostituta Sien aveva generato degli enormi problemi nella famiglia e anche la storia con Gordina De groot lo spinse quasi a scappare dall'Olanda. È ben comprensibile il silenzio dunque. Ma la prova del rapporto esiste perché di una visita alla ragazza, ne fa cenno ad una lettera a Theo del 3 febbraio 1889: «Ieri sono andato a rivedere la ragazza dalla quale ero andato durante il mio smarrimento, mi dicevano che cose simili in questo paese non sono niente anomale: ne aveva sofferto ed era svenuta, ma poi ha ritrovato la calma. E del resto si parla bene di lei», (Lettera a Theo, 3 febbraio 1889).

Inoltre, le quattro volte che dalla clinica psichiatrica di Saint Rémy torna ad Arles, i dottori sanno che la visita al postribolo e a Rachel è prevista (in Marco Edo Tralbout, "Vincent Van Gogh", 1969 p. 264).

Possono esserci ragionevoli dubbi che questa donna, posta accanto al proprio autoritratto, sia una donna

amata? E che, molto probabilmente sia la stessa del frammento del ponte di Arles e l'unica donna di cui van Gogh abbia mai parlato esplicitamente. E cioè la Rachel della lettera del 3 febbraio del 1889, che è poi la stessa Rachel cui consegnò l'orecchio tagliato dopo la lite furiosa con Gauguin la notte del 23 dicembre e che segnò la rottura del tanto agognato sogno dell'Atelier du Midi? Naturalmente che in questa ultima versione del dipinto della propria camera sia effettivamente dipinta Rachel è solo un'ipotesi, ma mi sembra che gli indizi siano numerosi e convergenti.

Quante storie si celano in questo luogo della pittura moderna: la prospettiva deformata, il colore piatto alla giapponese e, insieme, un nuovo colore locale, mediterraneo e provenzale, che influenzerà tutta la pittura a venire, gli oggetti in cui il pittore si specchia e con cui vuole costruire un futuro e infine l'idea dell'amore che van Gogh sempre drammaticamente inseguì.

Van Gogh ci offre ancora una volta la sua trasfigurazione sognante del mondo. Usa la dominante azzurra, come nel suo autoritratto coevo, come nei rami di mandorlo in fiore che dipinge per la nascita del nipote. Tutto diventa azzurrognolo, ma è la stanza di un sogno infranto. E lui chiuso in un manicomio ormai a pochi mesi della morte si raffigura accanto ad una compagna: il mistero della stanza.