



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI

Corso di laurea in Storia e Tutela dei Beni Artistici e Musicali (STBAM)

Tesi di laurea triennale

I cieli stellati di Vincent van Gogh

Vincent van Gogh's starry skies

Relatore

Prof. Giovanni Bianchi

Laureanda: Lazzari Laura

Matricola: 1228302

Anno Accademico 2023/2024

INDICE

INTRODUZIONE.....	p. 3
CAPITOLO 1	
VINCENT VAN GOGH.....	p. 4
CAPITOLO 2	
IL CIELO STELLATO NELLA STORIA DELL'ARTE.....	p. 14
CAPITOLO 3	
IL CIELO STELLATO NELLE OPERE DI VINCENT VAN GOGH.....	p. 20
CAPITOLO 4	
LE OPERE.....	p. 29
<i>Terrazza del caffè alla sera (Place du Forum)</i>	p. 29
<i>Notte stellata sul Rodano</i>	p. 31
<i>Ritratto di Eugène Boch</i>	p. 34
<i>Notte stellata (cipressi e villaggio)</i>	p. 35
APPENDICE ICONOGRAFICA.....	p. 36
BIBLIOGRAFIA.....	p. 59
SITOGRAFIA.....	p. 60

Introduzione

L'elaborato ha preso in considerazione il tema del cielo stellato nell'opera di Vincent van Gogh: i suoi dipinti, dalla inconfondibile caratteristica di andare dritte al cuore delle persone, fungono da punto di riferimento per tutti coloro che si sentono smarriti nella vita. Così, il cielo stellato di Vincent van Gogh non solo apre alla dimensione filosofica del mondo umano, ma funge da luogo, momento, angolo in cui gli esseri umani possono trovare dei punti luminosi che sappiano confortarli nei momenti di fatica; parimenti, le stelle e la Luna potranno guidarli nel modo corretto quando la realtà risulta complessa.

Nel primo capitolo della tesi, viene presentata la vita di Vincent van Gogh, esplorata attraverso l'analisi della sua produzione artistica con uno specifico accento sui quadri che hanno per soggetto la notte.

Il secondo capitolo è dedicato al tema del cielo stellato nella Storia dell'arte, come è stato sviluppato nel corso dei millenni della Storia dell'uomo, quanta importanza abbia avuto e quale sia stato il suo impatto con la società di fine Ottocento, industrializzata e interessata soprattutto alla produzione e allo sviluppo; viene trattato diffusamente del confronto serrato tra luce delle stelle e luce a gas, approfondito dai Romantici e dagli artisti di fine Ottocento.

Nel terzo capitolo, affronteremo insieme il modo in cui Vincent van Gogh ha sviluppato e trattato il tema del cielo stellato, sia a livello artistico, tramite le sue tele, sia da un punto di vista psicologico o filosofico: perché sia rimasto affascinato dalle stelle e dalla Luna, come mai i quadri notturni siano diventati quelli più celebri, anche se coinvolse un periodo molto ristretto della sua vita artistica. Van Gogh si è distinto per un uso particolare del colore: nel terzo capitolo, l'uso del colore e l'approccio del pittore olandese ad esso verranno trattati approfonditamente.

Il quarto e ultimo capitolo è dedicato all'analisi dettagliata di alcune di alcune sue opere dedicate al tema del cielo stellato. In questo capitolo, è stato dato ampio spazio all'analisi del cielo stellato rispetto alle altre parti dell'opera in quanto tema principale della ricerca.

Tra i principali testi di riferimento, utilizzati per la stesura dell'elaborato, di particolare importanza sono state le *Lettere a Theo*, che van Gogh scrisse lungo tutto l'arco della sua vita: ho potuto comprendere la complessa mentalità del pittore, quali sono state le vicende che hanno contribuito alla sua maturazione personale ed artistica, e ho potuto tracciare la linea della sua vita, sia personale che artistica. Per l'analisi delle opere, ho preso in considerazione altri volumi che mi hanno suggerito interessanti spunti di riflessione.

Capitolo 1

La vita di Vincent van Gogh

Vincent van Gogh nacque presso Groot Zundert, un paese della campagna olandese, il 30 marzo 1853. Primo di una famiglia numerosa, composta da tre fratelli e tre sorelle, Vincent sviluppò, tra tutti, un legame profondissimo con Theo, il secondogenito della famiglia, di quattro anni più giovane, con cui intrecciò un sodalizio sia artistico che privato, testimoniato dalle lettere che si scambiarono; Theo diede l'occasione al fratello di coltivare la sua passione per il disegno e per la pittura procurandogli tutti gli strumenti necessari e inviandogli una somma mensile, di fatto lo mantenne, aiutandolo a cercare la sua strada nel mondo di fine Ottocento¹.

Figlio di un padre predicatore che spesso si spostava nella campagna olandese, Vincent crebbe all'ombra della religione cristiana un po' chiusa, propria dell'Antico Testamento. All'età di sedici anni, van Gogh cominciò ad esplorare il mondo del lavoro come dipendente: il prestigio dei van Gogh nel mercato dell'arte gli consentì di essere assunto dalla Goupil & Cie, un'importante galleria e casa d'aste tra le più rinomate dei Paesi Bassi, come addetto alla promozione e alla vendita delle opere messe all'asta, prima a Parigi e poi all'Aja. Tuttavia Van Gogh era profondamente contrario a fornire un valore monetario all'arte, addirittura regalò delle opere. Per questa ragione e chissà per quante altre, Vincent si fece cacciare dal suo capo, senza una motivazione precisa. Lo zio Vincent, detto Cent, fratello del padre, tentò di dare un'altra opportunità lavorativa al nipote, tuttavia tutti i suoi sforzi risultarono vani. Dopo tale avventura, risoltasi in un fallimento, van Gogh prese in considerazione un'occupazione completamente diversa: diventare insegnante in una scuola elementare di Londra.

Per qualche mese, questa nuova prospettiva sembrò funzionare (nelle sue lettere, Vincent descrisse la campagna londinese, le emozioni che sentì quando la nave attraccò al porto, il contrasto tra le linee ferroviarie del treno e la campagna bagnata dalla pioggia di una giornata uggiosa²), accettando di lavorare in cambio del solo vitto e alloggio per non tornare sotto il tetto paterno.

Van Gogh, infatti, aveva un legame particolare con i genitori: vedendo gli altri fratelli indipendenti, il pittore, il figlio cadetto, voleva anch'egli raggiungere la totale indipendenza dalla famiglia, costruendosi una famiglia sua e trovando un lavoro ben retribuito. Una serie di circostanze poco fortunate e molte scelte fallimentari minarono la gioventù del pittore olandese perché non riusciva a trovare il suo posto nel mondo. Il lavoro di insegnante, appagante e avventuroso, però, non durò a lungo: van Gogh mutò strada ancora una volta.

Seguendo l'esempio del padre, attorno agli anni '70 dell'Ottocento, scelse di diventare un padre predicatore e si recò nel Borinage, una delle zone più povere del Belgio, presso una piccola comunità di minatori³. Per raggiungere tale fine, si iscrisse alla Facoltà di Teologia ad Amsterdam, tuttavia si ritirò dopo aver capito che questa

¹ COSTANTINO D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh*, Pickwick, Milano, 2021.

² VINCENT VAN GOGH, *Lettere a Theo*, Tascabili Guanda, marzo 2021.

³ *Ivi*, p. 35.

non era la sua strada e perché lo studio della materia domandava uno sforzo e una dedizione elevati, che Vincent non era in grado di fornire. Nel Borinage Van Gogh visse *con* gli operai, scese nelle miniere con loro a tal punto da ammalarsi e rischiare di morire (Theo lo salvò), assaporò fino in fondo la vita del minatore⁴: i disegni, che compose guardando quella povera gente lavorare ogni giorno ad un ritmo massacrante, descrissero lo stato d'animo di quelle persone, poveri operai dimenticati dall'uomo e dalla società coeva; non era necessario che si mettessero in posa, altrimenti avrebbero perduto la loro spontaneità: Vincent non fece altro che stare con loro, preparare un foglio e tracciare un disegno, tradurre in figure e in colori le sensazioni che gli operai gli suggerivano. Il risultato fu strabiliante e altamente suggestivo: van Gogh creò, in questo periodo, una miriade di schizzi a matita, inchiostro, ad acquerello e con altri materiali; i minatori divennero un soggetto da raffigurare, dando voce al loro lamento silenzioso e alla loro altrettanto silenziosa condizione. Come mai van Gogh scelse proprio la predicazione come mestiere? Molto probabilmente, Vincent utilizzò quest'opportunità come un «tentativo di esplorare in modo radicale [...] un mondo che in casa ha vissuto solo in superficie, quello della religione e dei buoni sentimenti ispirati al Vangelo»⁵. Vincent seguiva gli spostamenti del padre per le varie comunità della campagna olandese: la popolazione firmò, ad un certo punto, una petizione per allontanarlo dalla comunità, considerando i suoi atteggiamenti troppo rivoluzionari e sopra le righe. Nelle sue lettere, il pittore olandese si dichiarò deluso e triste per una così drastica decisione.

«Malgrado la dedizione e l'entusiasmo»⁶ riservati ad ogni nuova avventura lavorativa, Vincent stava collezionando un fallimento dopo l'altro: nel 1880, van Gogh, dando un'occhiata ai suoi disegni, capì di essere naturalmente portato per la pittura, quindi mutò nuovamente percorso di vita e decise di diventare un artista. Theo, mercante d'arte residente a Parigi, continuava a fornire a Vincent di una piccola somma in denaro, perché il fratello maggiore potesse procurarsi abbastanza agevolmente il materiale per dipingere, e gli inoltrava delle copie dei dipinti che Vincent voleva copiare per esercitarsi. I pittori che l'artista olandese prese come esempio sono, principalmente, quelli Realisti, come Millet, Daumier, Delacroix, Courbet (in misura minore) e qualche Pissarro (del quale conobbe il figlio a Parigi).

Van Gogh cominciò la propria carriera artistica come autodidatta: disegnando i minatori del Borinage, poté impostare il proprio stile e capire l'importanza della prospettiva nell'arte; per questo, Vincent si impegnò a rappresentare i soggetti secondo svariati punti di vista. I minatori divennero un ottimo soggetto per esercitarsi ed entrare nel mondo artistico; oltre alla prospettiva, studiò attentamente il corpo dei minatori, analizzando la loro anatomia per le varie fasce d'età.

Per consentire la sua formazione, decise di stringere qualche legame con altri artisti. Nel 1880, compì un viaggio a piedi per andare a trovare Jules Breton, l'ultimo dei pittori naturalisti, presso Courrières: van Gogh arrivò al portone della casa sporco, emaciato, con la barba di molti giorni e non curata, sembrava un barbone e non un

⁴ *Ibidem.*

⁵ Cfr. nota n. 3.

⁶ *Ibidem.*

artista. Per questa ragione, non bussò nemmeno, non chiese visita a Breton e tornò indietro. Fu un viaggio inutile, perché non imparò nulla delle tecniche artistiche proprie dei pittori, tuttavia Vincent vi trovò un fattore positivo: osservando le *nuance* del paesaggio, del contrasto tra il casolare e il campo coltivato, tra la natura e le reti ferroviarie, intuì come ampliare la sua tavolozza⁷ e decise di prendere delle lezioni di disegno.

Si trasferì a Bruxelles, una delle capitali più sviluppate d'Europa, e venne a contatto con il mondo caotico della città industrializzata: fu uno stimolo positivo per lui, un artista che non conosceva nessuno dell'ambiente, proveniente dalla remota campagna olandese e con una creatività piuttosto accentuata; in breve, Vincent si lasciò investire e trasportare da nuove sfumature coloristiche e dai nuovi soggetti che incontrò. Conobbe il bordello, il mondo delle prostitute, l'assenzio, la droga (grazie a Henri de Toulouse-Lautrec) e altri artisti, che poterono aprirgli la strada del mondo dell'arte. Tra questi, spiccano van Rappard e Henri de Toulouse-Lautrec, con i quali instaurò un legame altalenante, composto da litigi per il carattere non semplice di Vincent e da incomprensioni che vennero appianate nel corso degli anni.

Van Gogh, in questo periodo, visitò il Museo di Belle Arti di Bruxelles, dove poté esercitarsi copiando le opere dei Naturalisti, dei Realisti e dei Romantici; lo stesso van Rappard suggerì a van Gogh di iscriversi all'Accademia di Belle Arti di Amsterdam, dato il suo talento nel disegno: lì, avrebbe potuto svilupparlo e correggerne gli errori di prospettiva – saranno proprio questi a caratterizzare l'arte di Vincent e a distinguerla dalla tecnica imparata all'Accademia. Qui, cominciò a disegnare dei torsi e dei frammenti dall'antico, tuttavia l'insofferenza per questo tipo di soggetti non mancò di manifestarsi: l'artista olandese si affrancò anche dall'Accademia, non era questa la sua strada nel mondo dell'arte, e si trasferì dai genitori, ora ad Etten per gli spostamenti del padre. Un nuovo fallimento all'orizzonte e la mancata indipendenza del figlio cadetto fecero scoppiare molti litigi tra Vincent e il padre Theodorus: infatti, questo tema era molto frequente nelle discussioni familiari; van Gogh ne soffriva parecchio, perché avrebbe voluto lui stesso essere indipendente e stava cercando il suo percorso nel mondo quasi con disperazione. Ad Etten, sviluppò ancora la sua arte, concentrando la propria attenzione sulla campagna olandese: le tele del pittore, ora, ritraevano fedelmente la natura dei Paesi Bassi, che divenne il tema principale dell'arte di Vincent, come lui stesso scrisse in una lettera a Theo⁸. Iniziò a dipingere anche delle figure umane, tuttavia queste erano ancora bloccate nei movimenti, come rigide, infagottate, occupavano semplicemente uno spazio nel mondo, non interagendovi. Nel dicembre 1881, van Gogh, dopo un'esperienza amorosa conclusasi con un rifiuto, decise di trasferirsi all'Aia, scelta che si rivelò un modo per sganciarsi dalle dipendenze dei genitori.

⁷ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Prima tappa. Borinage. La svolta artistica, Il coraggio del confronto*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 41-44.

⁸ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Prima tappa. Borinage. La svolta artistica, Un inizio tormentato*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 44-47.

La stagione trascorsa all'Aia fu un idillio: nella città, infatti, stava formandosi un circolo di pittori che stava «facendo parlare di sé in tutto il Paese»⁹: Vincent non era più solo, vinse l'isolamento della campagna olandese e conobbe il cugino Anton Mauve, pittore già affermato, membro della Scuola dell'Aia e marito di Jet, cugina di Vincent; dalle sue lettere, è chiaro che il rapporto con Mauve fosse stato particolarmente felice e istruttivo: van Gogh poté finalmente imparare le tecniche dell'arte, come dipingere, come stendere il colore, quali sfumature creare per gli accostamenti.

[...] Voglio fare dei disegni che vadano al cuore della gente, al cuore delle cose. [...]¹⁰

Queste parole riassumono lo stile di Vincent: le sue tele aprono alla dimensione interiore, stimolano il fruitore a non bloccarsi alla “prima impressione” delle cose e insegnano ad indagare a fondo, per esempio, che cosa può nascondersi dietro ad una notte limpida e trapunta di stelle; van Gogh va oltre alla perfezione esteriore del tratto perfetto dell'Accademia proprio per *far vivere* l'opera coinvolgendo lo spettatore nella scena: egli si sente una parte integrante del dipinto ed è stimolato a cercare – a cercarsi. Questo tratto caratterizza l'arte di Vincent rispetto allo stile degli Impressionisti, caratterizzato dalla mera “prima impressione”, componente del reale che può essere cambiata. Da Mauve, Vincent capì che la volumetria, che non trovava nel disegno, poteva trovare la sua *raison d'être* nel colore, secondo una «ricerca di autenticità» che gli potesse consentire di distinguersi dagli altri artisti. «Grazie al maestro compie un grande salto in avanti e arriva ad usare la pittura a olio, con la quale compone nature morte»¹¹.

Van Gogh, ancora lontano dall'indipendenza economica, era convinto che il mondo del mercato dell'arte si sarebbe schiuso non appena avesse visionato le sue opere; lo zio Cor affidò al nipote il primo incarico retribuito: una serie di vedute della città dell'Aia. Dai disegni del periodo, si comprende che van Gogh lavorava molto in studio perché rielaborava i soggetti dopo averli visti dal vivo tramite l'utilizzo di modelli. «In casa, tiene un armadio dove conserva disegni, stampe, libri e un attaccapanni cui appende grembiuli, giacche, vecchi cappotti, scialli e cappelli, che fa indossare ai modelli per renderli ancora più realistici all'interno dei suoi set»¹². Vincent, però, aveva un carattere piuttosto complesso e a tratti duro: in certe situazioni, era difficile andare d'accordo con lui, infatti litigò con Mauve, Theo e i genitori per delle incomprensioni, tuttavia ogni litigio con il fratello rinforzava il legame affettivo tra i due. Van Gogh decise di aiutare una giovane prostituta, Sien, incinta e motivo della menzionata discussione; presto, comprese in che pasticcio stava per cacciarsi, dato che, in grave difficoltà economica, si ammalò di nuovo pur di sfamare il bimbo che Sien diede alla luce, ed abbandonò i due con suo grande dispiacere (l'intenzione del pittore

⁹ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Seconda tappa. L'Aia. Cuore e pennello, L'idillio dell'Aia*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 53-59.

¹⁰ *Ivi*, cit. p. 53.

¹¹ Cfr. nota n. 9, cit. p. 54.

¹² C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Seconda tappa. L'Aia. Cuore e pannello, Operaio tra gli operai*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 59-62, cit. p. 60.

era quella di crescere il piccolo come se fosse stato suo), facendo ritorno alla casa del padre, ora di stanza a Neunen¹³.

Van Gogh trascorse solo un breve periodo della sua vita a Neunen, tra il 5 dicembre 1883 e il 24 novembre 1885¹⁴. Nella città vivevano più di quattrocento tessitori che divennero per l'artista un soggetto di studio: per ritrarli, van Gogh si recò in mezzo a loro. All'inizio, gli abitanti della zona erano insieme diffidenti e incuriositi, ma si sciolsero in fretta quando Vincent spiegò loro le proprie intenzioni;

[...] Agli occhi di van Gogh, dipingere la loro attività quotidiana significa entrare nel quadro, toccare con mano quello che finirà rappresentato sulla tela, udire il rumore della macchina che dovrà poi riprodurre nella scena [...] nella piccola stanza, un po' laboratorio, un po' sala da pranzo, alcova e area giochi per i bambini. [...]¹⁵

In questo periodo, il lavoro gli portò parecchi frutti, gli dimostrò che era apprezzato nel mondo dell'arte; i suoi rapporti familiari, però, si stavano facendo sempre più tesi: Vincent schivava la vita familiare, non mangiava con loro, rifiutava ogni coinvolgimento, tutto dedito alla pittura. Lo studio era fondamentale per produrre risultati migliori, tuttavia Theo non riusciva a vendere nessuna opera del fratello maggiore: l'artista s'adirò contro il fratello tra 1884 e 1885, accusandolo di non fare abbastanza nel mercato artistico perché almeno un'opera venisse venduta. Theo, comunque, continuò ad inviare denaro a Vincent¹⁶.

Tra 1884 e 1885, la famiglia dei De Groot sarà la protagonista de *I mangiatori di patate*, il primo capolavoro dell'artista. Il quadro, pieno di errori di prospettiva, è quasi un monocromo per quanta naturalezza mise nell'incarnato rovinato della famiglia, nell'atmosfera dell'abitazione povera, nel contrasto che sorge tra il primo piano, illuminato da una semplice candela, e il mondo esterno, buio come la notte perché privo della luce artificiale a gas. Il dipinto, proprio per i suoi difetti così evidenti, suscitò critiche feroci: il primo a criticarlo negativamente fu proprio Anthon van Rappard, con il quale van Gogh chiuse ogni contatto.

Il 26 marzo 1885, il padre Theodorus venne a mancare improvvisamente: la stabilità di van Gogh venne messa a dura prova. Pochi mesi dopo, il 24 novembre 1885, data la sua fama irrimediabilmente rovinata e l'ambiente troppo locale per sua la mentalità e la sua pittura, Vincent decise di lasciare l'Olanda per sempre e si trasferì ad Anversa.

Vi rimase per tre mesi, in cui lavorò febbrilmente e si iscrisse nuovamente all'Accademia di Belle Arti allo scopo di fare qualche conoscenza nell'ambiente degli artisti e per copiare qualche nudo. Il tratto di van Gogh divenne sempre più sofisticato e preciso a mano a mano che si esercitava; la prospettiva non veniva rispettata e questa sarebbe divenuta una delle caratteristiche delle sue opere. Il fascino della vita di città lo avvicinò alle stampe giapponesi: presto, Vincent ne divenne un accanito collezionista e le trasfigurò in un soggetto da copiare per esercitarsi; il colore divenne

¹³ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Seconda tappa. L'Aia. Cuore e pannello, Operaio tra gli operai*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 59-62.

¹⁴ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Terza tappa. Neunen. Entrare nel quadro*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 73-77.

¹⁵ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Trovarti dentro la cornice*, pp. 77-80, Pickwick, Milano, 2021, cit. pp. 77-78.

¹⁶ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Terza tappa. Neunen. Entrare nel quadro*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 73-87.

più denso grazie al contatto con l'arte nipponica. Père Tanguy, amico del padre, si avvicinò al figlio cadetto proprio grazie alle stampe giapponesi: i due divennero amici stretti e Père Tanguy fornì a Vincent tutte le stampe di cui necessitava, per la sua collezione personale o per esercitarsi nella copiatura; van Gogh, per ringraziare Père Tanguy della sua disponibilità e per coronare il loro legame d'amicizia, lo ritrasse nella sua stanza, al cui fondo comparivano tutte le stampe giapponesi possedute da Tanguy¹⁷.

Il 28 febbraio 1886, van Gogh decise che si sarebbe trasferito a Parigi, dove venne accolto da un trepidante Theo¹⁸. Parigi rappresentò, per van Gogh, la vera apertura al mondo dell'arte: conobbe Breton, che gli sarebbe rimasto amico fino alla morte, incontrò gli artisti impressionisti, venne in contatto con Edvard Munch, pranzò e presentò le proprie opere agli artisti impressionisti nei caffè di Montmartre; coloro che conobbero van Gogh, lo ricordarono come un personaggio tutto particolare, schivo, dal modo di vestire stravagante; non si faceva coinvolgere molto dalle conversazioni: rimaneva solo il tempo per bere una bevanda in compagnia, poi se ne andava silenziosamente come era venuto. Nei primi tempi, Vincent si avvicinò alla prospettiva ritraendo nature morte da ogni punto di vista, e scoprì il colore: la «tavolozza di Vincent è molto più chiara adesso: i colori sono accesi, i contrasti netti. Le pennellate guidano lo sguardo nell'esplorazione dell'immagine e restituiscono i volti di un uomo sereno. I gesti [...] non si torcono più su sé stessi, non scavano nello spazio e non incidono più il corpo del modello. Tutto risulta visibile e svelato»¹⁹. Van Gogh approfondì il suo amore per le stampe giapponesi: le loro copie divennero un insieme di tele per una potenziale esposizione, guadagnando la notorietà a Parigi, capitale dell'arte nel XIX secolo; nel 1887, organizzò una mostra delle sue stampe presso *Le tambourin*, un ristorante con cabaret di Parigi, che van Gogh frequentò spesso andando a cena con Bernard, Toulouse-Lautrec e altri colleghi. In totale, van Gogh realizzò ben duecentotrenta quadri nella stagione parigina²⁰. La mostra si rivelò una beffa per la fiducia malriposta di Vincent nei confronti della proprietaria del locale. Nello stesso anno, l'artista olandese, ricordò Gauguin, riuscì a vendere un suo quadro per cinque franchi a una donna di strada.

Data la sua gravissima difficoltà economica, Vincent decise di prendere uno specchio per autoritrarsi per esercizio: per questo, realizzò tantissimi autoritratti.

Van Gogh, sempre conscio dei fallimenti che inanellò di mese in mese, non riuscì a sopportare la confusione della città e non sopportò più il fatto che Theo favorisse gli artisti impressionisti e non vendesse alcun suo quadro: per questo, l'artista maturò la decisione di trasferirsi lontano da Theo. Van Gogh cercava la luce, nuova esigenza artistica che gli permise di scegliere Arles, il Sud francese, per aprire la propria

¹⁷ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Quinta tappa. Parigi. Parigi, o cara!, Come un padre*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 115-119.

¹⁸ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Quarta tappa. Anversa. Il primo capolavoro*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 88-103.

¹⁹ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Quarta tappa. Parigi. Parigi, o cara!, Come un padre* (pp. 115-119), Pickwick, Milano, 2021, cit. p. 116.

²⁰ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Quarta tappa. Parigi. Parigi, o cara!, Strategie fallimentari*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 119-122.

tavolozza alla luce e ai colori sgargianti della regione mediterranea. Il 19 febbraio 1888 si recò al Sud, vi arrivò il giorno successivo e affittò una stanza ad Arles.

Van Gogh rimase ad Arles per diciannove mesi: questo si sarebbe rivelato il periodo più florido della produzione artistica del pittore olandese, in grado di segnare una rivoluzione profondissima del suo modo di disegnare, di dipingere, di osservare la natura e di tradurla in tela e in colori. Qui, la sua tavolozza entrò in contatto con la luce del Sud europeo, con i colori e l'aria salmastra del poco lontano Mar Mediterraneo: scoprì il giallo, il rosso, il blu, l'oro dei campi coltivati, l'azzurro del cielo, il terra di Siena della sabbia, il verde degli alberi, l'indaco delle iris e dei fiori più rari; comprese come rendere una giornata uggiosa, differenziandola da una plumbea, il cielo carico di pioggia, il bianco della neve d'inverno. Il primo impatto con il Midi francese si rivelò un trauma, inizialmente: van Gogh, infatti, s'immaginò un'atmosfera, dei colori e delle sfumature somiglianti a quelli delle stampe giapponesi. Forse, il Midi fu ancor meglio delle *japoniserie*. La produzione artistica di van Gogh scorse febbrile con il susseguirsi delle stagioni: ogni soggetto, dal più piccolo al più grande, consisteva in un'ispirazione. «Il seme dell'esasperazione delle tinte, che qui è appena accennato, germoglierà nel giro di poche settimane. [...] Vincent è sopraffatto dalla scoperta di una natura che non ha mai visto così gioiosa»²¹. Il primo maggio 1888, van Gogh riuscì a racimolare qualche soldo dalla morte dello zio Cent e poté sistemarsi in un appartamento presso il *Café de la Gare*, in Place Lamartine: la Casa gialla. In pochi giorni, ispirato dal via vai del locale e dalle sue luci, dipinse il *Caffè di notte* (1888): la «sua intensità mostra tutta la violenza di cui van Gogh è capace attraverso la pittura: dopo essersi concentrato sulla vitalità della natura, adesso preme sul potere emotivo di colori puri e irreali, accentuandone i toni e rinunciando alle sfumature»²², ai limiti del verosimile; i punti di riferimento, ora, cominciarono a venire meno nell'opera di van Gogh.

Per Vincent, la Provenza divenne un paradiso: forse per tale sentimento, si trasformò in un luogo di tensioni che van Gogh temeva di non appagare abbastanza: forse per questa ragione, volle erigere un Atelier del Midi. Si trattava «di una società di artisti sul modello della Scuola di Barbizon, il consesso dei pittori realisti francesi, oppure riprodurre ad Arles l'atmosfera creativa e avvincente del circolo nato nel Cinquecento nella foresta di Fontainebleau. Crede fermamente che gli artisti migliorino se si trovano a lavorare insieme, ancor più se convivono e condividono il ménage quotidiano»²³. A questo scopo, il primo settembre 1888 affittò un'ala intera della Casa gialla, mettendola a disposizione per l'Atelier del Mezzogiorno; le attenzioni di Vincent si concentrarono, in primo luogo, su Émile Bernard e, in secondo luogo, su Paul Gauguin, un artista a sé; come primo approccio, van Gogh propose di scambiarsi dei quadri a vicenda, un ottimo modo per entrare in contatto reciproco. Il fine dell'atelier dei tropici, però, rimane a tutt'oggi sconosciuto. Ciò che traspare dal progetto di van Gogh è che «rispecchia

²¹ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Sesta tappa. Arles. Il sogno giapponese* (pp. 129-150), Pickwick, Milano, 2021, cit. *L'incanto della natura* (pp. 131-137) p. 136.

²² C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Sesta tappa. Arles. Il sogno giapponese, Colori accecanti* (pp. 137-140), Pickwick, Milano, 2021, cit. p. 139.

²³ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Sesta tappa. Arles. Il sogno giapponese*, Pickwick, Milano, 2021, cit. *L'atelier del Sud* (pp. 140-144) pp. 140-141.

l'idea che l'arte possa essere uno strumento per cambiare il mondo. [...] L'esigenza di scambiare idee e sguardi [...] si struttura in un progetto concreto e lungimirante»²⁴.

Nell'estate 1888, van Gogh conobbe il poeta belga Eugène Boch, a cui dedicò un ritratto²⁵; l'anno seguente, Boch, in compagnia della sorella Anna, pittrice anch'ella, visitò una mostra in cui erano presenti anche delle opere del pittore olandese.

In questo stesso periodo, tra la fine del 1888 e il gennaio 1889, comparvero le prime critiche ai dipinti di van Gogh su una rivista parigina: Theo inviò alla IV Mostra della Société des Artistes Indépendants tre tele di van Gogh; Gustave Kahn dedicò alcune righe di critica a una delle tele esposte sul proprio articolo: espresse un giudizio piuttosto severo. Quasi in concomitanza con l'arrivo di Gauguin, Vincent ritrasse *Terrazza del caffè di notte (Place du Forum)* e *Notte stellata sul Rodano*²⁶, una delle tele più incantevoli e suggestive del fiume Rodano, che si sposò con il Grande Carro in cielo. Successivamente alle critiche, van Gogh decise di accogliere Paul Gauguin presso la Casa gialla. «Nel giro di due mesi»²⁷, Vincent venne travolto da un incubo. La convivenza tra i due pittori, così differenti tra loro, si fece sempre più tesa e terminò con un litigio furibondo, avvenuto il 23 dicembre 1888, il taglio dell'orecchio sinistro da parte di van Gogh nel bel mezzo di una crisi e la fuga finale di Gauguin verso le isole Tahiti. I medici dell'ospedale che curarono la ferita all'orecchio, giudicarono van Gogh, per la prima volta, come un malato di mente: in condizioni di isolamento, lo prepararono per un trasferimento in un centro specializzato per curare le malattie mentali, per esempio ad Aix-en-Provence. I primi di gennaio 1889, van Gogh tornò alla Casa gialla: era vuota; gli arlesiani seppero dell'azione perpetrata dal pittore olandese e decisero di tenerlo d'occhio. Vincent ebbe un'ulteriore crisi, la seconda, che superò con un veloce ricovero, tuttavia gli abitanti di Arles non potevano più fidarsi di van Gogh e firmarono una petizione per farlo allontanare dalla cittadina con effetto immediato ed *Aeternum*. L'artista olandese, a maggio 1889, decise di farsi ricoverare volontariamente presso l'ospedale per malati mentali di Saint-Paul-de-Mausole a Saint-Rémy-de-Provence, già nota a van Gogh per tramite del reverendo Salles, un pastore protestante che lo assisté in questo momento tremendo. Anche Theo si palesò dopo il matrimonio (al quale Vincent non partecipò per indisposizione).

Questo periodo, nonostante la malattia lo rendesse ancora più insicuro nei confronti di sé stesso e del mondo esterno, fu senza dubbio il più produttivo di van Gogh: diede infatti vita ai suoi più strabilianti, profondi e celebri capolavori, come *Notte stellata* (1889), i *Girasoli* (1887-1889, dei quali abbiamo molteplici versioni, divise a loro volta in serie), gli *Iris* (1889), *Luna che sorge*. Van Gogh non si lasciò confondere dalla malattia, almeno nei primi mesi di terapia presso l'ospedale: dipingeva sempre, instancabile, anche nelle ore notturne, ritraendo il piccolo spiraglio di paesaggio che scorgeva dalla finestra della sua stanza/atelier. «Van Gogh raggiunge punti altissimi di creatività quando gode di lunghi momenti di serenità, per poi cadere vittima di accessi

²⁴ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Sesta tappa. Arles. Il sogno giapponese*, Pickwick, Milano 2021, cit. *L'atelier del Sud* (pp. 140-144) p. 143.

²⁵ Cfr. *Appendice iconografica*, p. 37.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Sesta tappa. Arles. Il sogno giapponese*, Pickwick, Milano, 2021, *Circondarsi di modelli* (pp. 144-150), cit. p. 150.

di follia che lo disorientano e lo abbattono»²⁸. L'ipotesi del suicidio, prima condannata con veemenza, tornò con nuovo vigore: ora lo affascinava.

La Vigilia di Natale del 1889, van Gogh registrò una nuova crisi, la terza delle quattro totali: fu più profonda delle precedenti e passò la notte camminando, fino a tornare ad Arles. A cavallo tra 1889 e 1890, van Gogh ritrasse *Paesaggio con coppia di innamorati e luna crescente*, certamente connesso al matrimonio tra Theo e Jo e al suo legame complicato con il genere femminile.

Il 18 febbraio 1890, Vincent riuscì finalmente a vendere un quadro: si tratta di *La vigna rossa* (novembre 1888), venduto alla famiglia di Theo poiché Jo lo trovava piuttosto gradevole; tale evento lo risollevò dallo stato di avvilito succeduto alla nascita del nipote, Vincent junior.

Nel 1890, Vincent si rese conto di essere completamente isolato dal mondo dell'arte, perciò volle trasferirsi al più presto, tornare al Nord della Francia, come se avesse nostalgia di casa. Sollecitò Theo a trasferirlo in un altro ospedale per alienati mentali ad Auvers-sur-Oise: il 17 maggio 1890, van Gogh abbandonò Saint-Rémy perché necessitava di tranquillità; poco prima, fece registrare l'ultima crisi prima della morte violenta: si riprese abbastanza in fretta, tuttavia non fu semplice convincere lo psichiatra e il fratello che le sue condizioni erano (apparentemente) stabili. Prima di lasciare Saint-Rémy, van Gogh dipinse un'altra veduta stellata, *Sentiero di notte in Provenza*.

Ad Auvers-sur-Oise, van Gogh si affidò alle cure del medico Paul Gachet, che presto si rivelò inaffidabile per come gestì le piccole crisi che avrebbero portato l'artista alla sua fine. Van Gogh stava cercando disperatamente un proprio equilibrio mentale, differente rispetto a quello che lo accompagnò nella sua esistenza, tuttavia dovette affrontare nuovamente i propri incubi; nel giugno successivo, quando van Gogh si fu sistemato un po', Theo, Jo e Vincent junior andarono a trovarlo: questo fu uno dei momenti più spensierati che il pittore trascorse con la sua famiglia e, specialmente, con sé stesso²⁹. In questi ultimi mesi di vita, van Gogh maturò uno stile pittorico differente:

[...] manca ogni nota di eccitazione, la scena è raccontata con assoluta tranquillità, con un perfetto controllo dei mezzi pittorici, con la rinuncia all'arabesco dipinto. [...] uno stile più limitato e al tempo stesso più concreto. [...] Ora che la nostalgia ha trovato uno sfogo, anche il suo umore diventa più calmo. [...] ³⁰

Il 16 giugno, camminando per le strade di Auvers d'estate, il pittore realizzò *Casa bianca di notte*, una tela decisamente suggestiva, composta da un forte contrasto tra il bianco del muro della casa e l'atmosfera circostante, soffusa, delle ore soavi della notte.

Van Gogh fronteggiò delle sensazioni dimenticate da molti anni: ciò lo condizionò anche nella scelta dei soggetti da dipingere, così si avventurò nuovamente nella tradizione, riscoprì Millet e tutti gli altri artisti che copiò in gioventù, le nature morte,

²⁸ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh*, Pickwick, Milano, 2021, cit. da *Settima tappa. Saint-Rémy-de-Provence. Serenità apparente, Folle lucidità* (pp. 186-192), cit. p. 188.

²⁹ INGO F. WALTHER, RAINER METZGER, *van Gogh. Tutti i dipinti, Il paese del dottor Gachet*, pp. 629-646, Taschen, *Bibliotheca Universalis*, 2019 (ed. originale 1990).

³⁰ *Ivi*, cit. p. 629.

la regolarità del disegno. Immergendosi nei campi di grano, sembrò aver trovato un equilibrio che, almeno, lo facesse disegnare bene: van Gogh, quando entrava in un campo di grano, dava il meglio di sé, la sua mano si lasciava trasportare dalla magnificenza della pittura, così Vincent aveva il potere di «trasformare ogni quadro in un'avventura»³¹. I quadri della stagione di Auvers sono frutto di «un equilibrio interiore e di una consapevolezza che [...] fa bene alla sua salute ma non alla sua arte»³². In tale clima, nacque *Campo di grano con volo di corvi*, un capolavoro, accanto alla *Notte stellata*, in grado di trasmettere una sensazione di angoscia nei confronti dell'avvenire.

Il 27 luglio 1890, mentre era in un campo di grano a dipingere e, forse, a scrivere una lettera a Theo³³, si ferì con una pistola. Non morì sul colpo, perché il proiettile gli forò lo stomaco: riuscì a tornare al suo alloggio, fece chiamare Theo e il dottor Gachet. Fu chiaro fin da subito che non v'era nulla da fare. Theo arrivò per primo tempestivamente e rimase al capezzale del fratello maggiore finché spirò due giorni dopo, nella notte tra il 28 e il 29 luglio 1890.

Van Gogh, oggi, riposa al cimitero di Auvers-sur-Oise; l'anno seguente, Theo, caduto in uno stato di tremenda apatia e di depressione, dovute al trauma della morte del fratello, morì nel 1891. Ora riposano vicini ad Auvers-sur-Oise.

Il pregiudizio non permise a van Gogh di essere apprezzato dai suoi contemporanei, né come persona, né come artista: dovunque andasse, la sua reputazione lo precedeva, scoraggiando ogni potenziale acquirente ed allontanandolo dagli artisti a lui coevi³⁴.

Jo, moglie di Theo e cognata di Vincent, decise di raccogliere tutte le lettere che Theo e Vincent si scambiarono e le fece pubblicare nel marzo 1914. Decise, inoltre, di raccogliere tutte le opere di van Gogh allo scopo di promuoverne il genio: grazie a lei, tutti i capolavori di Vincent van Gogh sono conosciuti e celebri nel mondo; nel Novecento, Jo fondò il Van Gogh Museum ad Amsterdam e la Fondazione van Gogh; suo figlio Vincent junior portò avanti l'iniziativa (nel 1941, il MoMA comprò la *Notte stellata*³⁵), allestendo, nella primavera del 1950, una vera e propria mostra retrospettiva sulle opere del pittore olandese, divisa tra il Metropolitan Museum of Art di New York e l'Art Institute di Chicago³⁶.

³¹ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Ottava tappa. Auvers-sur-Oise. Cosa vuoi da me?*, Pickwick, Milano, 2021, cit. da *Visioni* (pp. 210-214), p. 212.

³² *Ibidem*.

³³ V. VAN GOGH, *Lettere a Theo, Auvers-sur-Oise, 27 luglio 1890*, Guanda Tascabili, marzo 2021, pp. 399-400.

³⁴ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Ultima tappa. La risposta*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 218-227.

³⁵ C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Personaggi principali (in ordine di apparizione nella vita di van Gogh)*, Pickwick, Milano, 2021, pp. 9-21, *Fonti principali (documenti della mostra What Vincent Saw)*, p. 21.

³⁶ Fonte da un articolo online che si trova al seguente link: <https://www.artic.edu/articles/985/what-vincent-saw-a-photographer-s-journey>

Capitolo 2

Il cielo stellato nella storia dell'arte

Nell'arco plurimillenario della Storia dell'arte, il tema del cielo stellato viene associato, in generale, alla religione: una simulazione fedele della Volta Celeste è in grado di introdurre lo spettatore al mondo dell'Aldilà.

Per trovare le origini del tema del cielo stellato, occorre tornare indietro nel tempo a più di duemila anni fa: il cielo stellato della Tomba di Nefertari³⁷ ne è un esempio, uno dei più antichi mai conservati (1295-1255 a.C.). Situato presso la Valle delle Regine (nei pressi di Luxor, Egitto), «si tratta di una struttura ipogea ricoperta di più di 3500 mq di dipinti»³⁸ atti ad illustrare il viaggio nell'aldilà della Regina Nefertari, moglie del Faraone Ramses II. Sul soffitto, possiamo ammirare un'intera distesa di stelle a cinque punte giallo-oro, immerse in un intenso cielo blu notte. Il cielo stellato richiama la religione perché accompagna Nefertari nel viaggio verso la nuova vita e all'esame a cui il dio Anubi la sottoporrà. Inoltre, il significato del cielo stellato si ricollega alla notte come dimora dei morti, che vivono del sonno eterno.

Nel tema del cielo stellato sviluppato dall'arte egizia, un dettaglio affascinante è che le stelle sono sempre a cinque punte e vengono definite come «pentagramma o stella pitagorica, associata a dottrine esoteriche»: la figura geometrica conserva delle proprietà molto particolari, perché è stata ricavata dalla «sezione aurea, proporzione considerata divina nel Rinascimento»³⁹ e già conosciuta ai tempi degli Egizi.

Il Disco di Nebra, la rappresentazione più antica in assoluto di cielo stellato (del 1600 a.C.), sembra una mappa stellare: il disco consiste in una piastra di bronzo di 32 cm circa ricoperta di una colorazione che ricorda l'acquamarina, provvista di «applicazioni in lamina d'oro essenziali»⁴⁰ e molto precise, il cui significato astrologico è da poco stato decifrato.

Nell'Arte Classica della Grecia Antica non troviamo molte opere dedicate al cielo stellato, tuttavia esiste qualche «frammento di epoca greca» che raffigura il dio Eosforo mentre porta la luce del mattino sulla Terra «accompagnato da qualche sporadica stella»⁴¹ a sedici raggi.

Ritroviamo questo soggetto nel periodo medievale: l'arte bizantina lo riprende nel V secolo d.C. per il Mausoleo di Galla Placidia. Il tema del cielo stellato acquisisce qui una matrice accentuatamente religiosa: al centro esatto del cielo blu pieno di stelle, realizzato a mosaico, si trova una croce latina che evidenzia la destinazione d'uso dell'edificio – conservare le spoglie di Galla Placidia, committente del mausoleo e reggente dell'Impero Romano per un breve periodo. Il blu del cielo⁴² simula una calotta

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ Cit. da *Didatticarte*: <http://www.didatticarte.it/Blog/?p=2267> Riferimento più approfondito a <https://www.arstorica.it/2023/03/20/gli-astri-nellarte-il-racconto-delle-stelle-nei-quadri-dei-grandi-artisti/>

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ Cfr. nota n. 38.

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² Cfr. *Appendice iconografica*, p. 37.

celeste che sembra infinita e immerge lo spettatore in un'atmosfera quasi magica, di preghiera e di venerazione, e può contare cinquecentosettanta stelle dorate «disposte in cerchi concentrici e culminanti con la croce di Cristo»⁴³ al centro; le stelle centrali diminuiscono gradualmente le loro dimensioni a mano a mano che si avvicinano alla Croce latina, dando l'impressione di uno sfondamento prospettico e «l'idea, fisica e intellettuale, di uno spazio infinito»⁴⁴.

Nel VI secolo, il vescovo Massimiano fece erigere la basilica di Sant'Apollinare in Classe. La grandiosità dell'edificio religioso si palesa nella decorazione musiva dell'interno, splendente grazie all'oro e all'azione della luce, dove possiamo osservare la rappresentazione della *Trasfigurazione*, entro la quale compare un'orante Apollinare che assiste al fenomeno biblico, attorniato da dodici pecore, impersonanti i Dodici Apostoli, entro uno sfondo ameno, composto di un prato verde lussureggiante e di un cielo stellato; quest'ultimo è percorso da una grande croce gemmata e dorata, simbolo della vittoria di Gesù sulla morte, racchiusa entro un grande cerchio.

Sempre in relazione al cielo stellato nell'Arte è da menzionare, poi, la Cappella degli Scrovegni di Padova, affrescata da Giotto tra 1303 e 1306. Sul soffitto, ai lati della centrale *Madonna con il Bambino*, possiamo trovare dei mezzo-busti di *Profeti*, immersi nel cielo stellato pieno di stelle dorate «leggermente in rilievo sulla volta». La volta a botte della Cappella è stata dipinta di blu oltremare: la tinta contiene una sacralità quasi uguale all'oro perché «associato alla sapienza divina»⁴⁵; le stelle dorate contano, in totale, otto punte.

Nel Basso Medioevo, si annovera la Basilica Inferiore di Assisi, facente parte della grande Basilica di San Francesco, ideata da papa Gregorio IX ed eretta dai suoi successori. In particolare, la Basilica Inferiore, di impianto ad unica navata e di stile tardoromanico con qualche accenno del nuovo stile Gotico, mostra un soffitto trapunto delle stelle e colorato dello stesso blu oltremare utilizzato da Giotto a Padova. Tale volta celeste è considerata uno dei capolavori di Giotto: la sua forza espressiva è così elevata, da invocare la preghiera e il raccoglimento interiore da parte del fruitore, immerso in un'atmosfera calda, tranquilla, capace di accogliere i suoi pensieri più cupi e più tormentati.

Ritroviamo il tema del cielo stellato anche fuori dal Belpaese come, ad esempio, nella tardogotica cappella di San Biagio della cattedrale di Toledo o nella chiesa di Santa Maria di Cracovia, eretta attorno al 1347.

La parte più bella della chiesa è l'intensa policromia, ideata da Jan Matejko, che culmina sul soffitto: qui, è presente una volta celeste che ricorda, nello stile e nella *nuance* coloristica, il cielo stellato di Giotto⁴⁶.

Nella prima metà del Cinquecento, a Brescia, Ferramola affresca un cielo stellato sulla volta dell'Oratorio romanico di Santa Maria in Solario.

Degli stessi anni, nell'Inghilterra di re Enrico VIII, è un altro soffitto, posto nella Cappella Reale di Hampton Court, uno dei palazzi reali del sovrano; questa presenta

⁴³ Cit. da *Didatticarte*: <http://www.didatticarte.it/Blog/?p=2267>

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Cfr. nota n. 43.

⁴⁶ Cfr. *Appendice iconografica*, p. 37.

una «complessa copertura gotica» provvista di «chiavi pendule e nervature dorate»⁴⁷ in leggero rilievo rispetto al cielo blu oltremare, la cui *nuance* ricorda la tonalità della Cappella degli Scrovegni di Padova e della Basilica di San Francesco di Assisi.

Nel Cinquecento, Alfonso I d'Este, duca di Ferrara⁴⁸, crea un sontuoso *Camerino delle Pitture*, decorato con opere commissionate ai più celebri pittori dell'epoca, tra cui troviamo *L'apoteosi di Arianna*⁴⁹ (1515 ca.), dipinto da Tiziano: Arianna, quasi folle di gelosia, domanda a Bacco l'immortalità; per raggiungere un tale scopo, Arianna muore per essere accolta in cielo, tra gli dèi dell'Olimpo: la bella giovane viene trasformata in una Costellazione a otto stelle e di forma circolare. Tale costellazione solca i cieli odierni. Entro un notturno pregno di significati, il dipinto si tinge di Neoplatonismo, entro la cui dimensione il tema mitologico viene rivalutato in chiave simbolica e religiosa: il cielo stellato diviene, per l'uomo, un viatico per raggiungere il Signore, le cui Costellazioni paiono tracciarne la via⁵⁰.

Nel Seicento, in generale non troviamo i cieli stellati come soggetto, tuttavia possiamo ricordare l'opera di Paul Rubens, dal titolo *Nascita della Via Lattea* (1636-1638), donata al Museo del Prado di Madrid nel 1889 dalla duchessa di Pastrana⁵¹. L'artista fiammingo reinterpreta il cielo stellato secondo i canoni umanistici dell'appena trascorso Rinascimento: si rifà al *De Astronomia* di Iginio⁵² per raccontare il mito della nascita della Via Lattea.

Un altro esempio molto suggestivo di cielo stellato sono le trecento porcellane atte a simboleggiare la Cina dei secoli XVI e XVII in Europa: realizzato durante la stagione barocca, questo esempio, ubicato presso la «Rotonda del quarto piano del Musée National des arts asiatiques»⁵³ di Parigi, rappresenta un ibrido di arte barocca portoghese che s'incontra con lo stile cinese delle porcellane. Queste ultime si librano in un cielo oscuro e sono «rese visibili attraverso un rendering 3D»⁵⁴, una «riproduzione virtuale» che «combina tecniche di *imaging* (modellazione 3D) e la scultura digitale (per creare il rilievo degli oggetti)»⁵⁵ ed emergono dal soffitto come se fossero avvolte da una volta celeste composta da una superficie lignea laccata d'oro: l'accostamento del colore laccato e dell'azzurro squillante delle porcellane crea un'intensa suggestione coloristica. «Una prodezza tecnica che delizia sia gli amanti dell'architettura barocca che gli appassionati di nuove tecnologie»⁵⁶.

⁴⁷ Cit. da *Didatticarte*: <http://www.didatticarte.it/Blog/?p=2267>

⁴⁸ Riferimento da un articolo dell'Enciclopedia Treccani; è disponibile online al seguente link: [https://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-i-d-este-duca-di-ferrara_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-i-d-este-duca-di-ferrara_(Dizionario-Biografico)/)

⁴⁹ Cfr. *Appendice iconografica*, p. 37.

⁵⁰ VINCENZO FARINELLA, *Alfonso d'Este. Le immagini e il potere: da Ercole de' Roberti a Michelangelo, Il camerino delle pitture: Enea, Venere e Bacco alla corte del principe*, Officina Libraria, 2023, pp. 487-672.

⁵¹ Riferimento ad *Artstorica*, un sito web che tratta del tema del cielo stellato e delle modifiche che il tema ha affrontato nel corso dei secoli. È disponibile online al seguente link: <https://www.artstorica.it/2022/05/18/il-cielo-stellato-nellarte/>

⁵² Vissuto nel I sec. d.C., è stato il bibliotecario dell'imperatore Augusto; compose un'opera di astronomia allo scopo di rendere più comprensibili i *Fenomeni* di Arato. Riferimento dal seguente articolo online:

<https://brunelleschi.imss.fi.it/galileopalazzostrozzi/sezione/DeAstronomiaIginio.html>

⁵³ Cit. da un articolo di *Stilearte*, un sito internet che offre interessanti spunti di riflessione su varie opere d'arte di ogni epoca storico-artistica. È disponibile online al seguente link: <https://www.stilearte.it/nel-blu-dipinto-di-blu-un-cielo-di-porcellane-che-fioriscono-nel-buio-sorprendente/> Articolo del 15 aprile 2019.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Cfr. nota n. 55.

⁵⁶ *Ibidem*.

Il Romanticismo è stata una corrente storico-artistica nella quale si registra una completa rivisitazione del periodo medievale.

Nel pieno *revival* dell'epoca medievale, la religione cristiana viene rivalutata, risultato della ricerca di un pensiero che si pone in contrapposizione con l'epoca dell'Illuminismo e del Positivismo scientifico del Settecento; in tale senso, viene definita la luce, che, giustapposta alle tenebre della notte, indica il cammino e non consente all'uomo di perdere di vista il mondo.

Durante il Settecento, la luce veniva vista come un fattore concreto in grado di spazzare via ogni incertezza, di rischiarare il cielo e l'animo dell'uomo servendosi del lume della ragione, come recita la propensione filosofica del concetto illuminista. Nel Vangelo secondo Giovanni, nell'incessante lotta tra Luce e Buio, tra Bene e Male, il cielo luminoso rischiarata dalle tenebre e confina l'oscurità. La tenebra, infatti, entro il flusso caotico delle stelle, inibisce all'umano la possibilità di tracciare un cammino nel mondo, di «dare un senso alla propria esistenza»⁵⁷.

Nel Romanticismo, il buio acquisisce un ulteriore significato: oltre ad essere simbolo di perdita e di cecità da parte dell'umanità, per l'artista si rivela un elemento affascinante e sublime che attrae e spaventa. Il momento prediletto nelle rappresentazioni è il crepuscolo, attimo della giornata in cui il Sole si trova in una situazione di stallo tra il giorno che sta per concludersi e la notte che sta per nascere; metaforicamente, l'animo umano vive un eterno divenire che non sorge e non tramonta. Le opere del periodo romantico annoverano una condizione di melancolia che impregna ogni tematica, tipica della condizione dell'artista/genio del Romanticismo⁵⁸.

Entro questa mentalità, sorgono i «lumi crepuscolari», degli effetti spettacolari e ipnotici atti ad introdurre l'umano alla propria crisi, in cui l'uomo «interroga sé stesso e [...] non può pensare che la tecnologia giunga ad essere l'elemento risolutore, in sostituzione di una spirituale visione della realtà»⁵⁹.

Verso la fine del secolo XIX si annovera il dipinto di James McNeill Whistler, intitolato *Notturmo in nero e oro – il razzo cadente*⁶⁰. Realizzato tra 1872 e 1875, costituisce un esempio perfetto del contrasto tra nero e oro in una raffigurazione di cielo stellato, la cui ambientazione si collega direttamente con i temi del Romanticismo; la scena è ambientata a Londra, presso «l'area verde del Cremorne Gardens»⁶¹, in un contesto notturno, il cui cielo viene rischiarato da un fuoco d'artificio che vola in aria: oltre al getto di luce artificiale, si può scorgere solo un piccolo spicchio di cielo notturno, dal cui nero emergono le scintille dorate del fuoco d'artificio.

⁵⁷ Cit. da un altro articolo di *Stilearte*: tratta questa volta della giustapposizione di luce ed oscurità, incentrata sul tema del cielo stellato, durante gli anni del Romanticismo, con accenni alla religione cristiana secondo il pieno *revival* del Medioevo quindi della religione cattolica (in contrapposizione con il Positivismo scientifico e il *Siècle des Lumières*, qual era il Settecento). Link online: <https://www.stilearte.it/il-lume-che-oscilla-nel-vuoto/>

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Cfr. nota n. 59.

⁶⁰ Cfr. *Appendice iconografica*, p. 37.

⁶¹ Cit. da *Arstorica*, un sito web; un articolo di esso tratta del tema del cielo stellato nell'arte di fine Ottocento (propone McNeill, Whistler e Millet) e del pieno Seicento, riferendosi ad un'opera di Paul Rubens. È disponibile online al seguente link: <https://www.arstorica.it/2022/05/18/il-cielo-stellato-nellarte/>

Di pochi anni precedente è invece il dipinto *Notte stellata* di Jean-François Millet, uno degli artisti preferiti da Vincent van Gogh, che copiò moltissime opere del «maestro»⁶² del Realismo francese. L'opera venne dipinta tra 1850 e 1862 e propone la visione di un paesaggio di campagna immerso in una notte stellata che trasmette un senso di pace e invita alla meditazione; il cielo «viene reso con un colore blu intenso» striato con il colore giallo delle stelle luminose. Si scorgono anche delle stelle cadenti, la cui scia tende all'oro ed appare abbastanza distinto nel blu/nero della notte. Al di sotto, possiamo trovare un sentiero che costeggia un bosco reso con tonalità piuttosto «scure e cupe»⁶³. La critica considera la tela uno dei lavori più cupi e drammatici dell'intera opera di Millet.

Knud Baade (1808-1879) è stato un artista norvegese, conosciuto per i suoi dipinti al chiaro di Luna: infatti, il pittore si è specializzato proprio su questo tema; nelle sue opere, la Luna invoca meditazione, pensiero e riflessione, in primo luogo su sé stessi, sulla propria vita, e, in secondo luogo, sul mondo⁶⁴. La componente più spettacolare, che evoca nello spettatore tranquillità e meditazione, sono i potenti contrasti chiaroscurali, creanti «effetti drammatici tra luce e ombra. La sua poetica è romantica. [...] la luna è presente come divinità lattescente misteriosa»⁶⁵ in moltissime opere dell'epoca, infatti, il cielo al chiaro di Luna trova grande fortuna nell'artista romantico, che cerca sicurezza nelle Costellazioni o nella silente potenza della Luna, in grado di rischiarare i pensieri più cupi e tormentati.

Edvard Munch, infine, tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, approda a Parigi: qui, entra in contatto con la pittura di van Gogh e vede il celebre *Notte stellata*; Munch lo considera un esempio di impareggiabile maestria e decide di comporre *Starry Night* (1924), una delle numerose interpretazioni del cielo stellato da parte del pittore norvegese (un'altra tela, più famosa di questa, è datata 1893). Il quadro trova un'ulteriore fonte di ispirazione nell'atmosfera serale di Åsgårstrand, una città norvegese in cui Munch trascorreva le estati della sua infanzia; il blu è il colore dominante: infatti, la scena sembra un monocromo perché il cielo è protagonista assoluto e coinvolge le due figure che camminano, due innamorati dal viso indefinito. La veduta cattura «le emozioni di silenzio, magia e quiete notturna. [...] il cielo diventa unico soggetto, trapunto di luci soffuse e specchio che amplifica l'animo e le sensazioni umane»⁶⁶. Le vedute notturne realizzate a cavallo tra Otto e Novecento hanno la caratteristica di mutare di significato a seconda dell'umore, della condizione e della vita dello spettatore: come la notte vera e propria, i quadri a tema del cielo stellato possono trasmettere tranquillità, sicurezza, possono inquietare un animo turbato, possono ispirare solitudine, felicità, malinconia, possono spaventare chi ha paura del

⁶² V. VAN GOGH, *Lettere a Theo*, Guanda Tascabili, marzo 2021.

⁶³ Cfr. nota n. 63.

⁶⁴ Riferimento da un altro articolo di *Stilearte*: affronta brevemente l'opera di Baade menzionando i suoi soli cieli al chiaro di luna, svolti in epoca Romantica. Link online: <https://www.stilearte.it/la-luna-nella-pittura-del-romanticismo-le-opere-splendide-di-knud-baade-il-video/>

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Lo spunto è stato preso da un articolo pubblicato da *Il chaos*: analizza in modo approfondito la tela di Munch, che si lasciò trasportare dalla magia della *Notte stellata* di van Gogh. È disponibile online al seguente link: <https://ilchaos.com/edvard-munch-starry-night-notte-stellata/>

buio, sinonimo dell'avvenire e dell'ignoto futuro; le stelle, dei punti luminosi in grado di indicare la via al marinaio perduto in mare aperto, possono giovare all'animo triste: Munch non sembra cercare la solitudine, bensì interroga il cielo stellato alla ricerca di un conforto alla sua condizione, per questo inserisce svariati punti-luce. Si scorgono in molteplici punti della tela: dalle luci delle piccole finestre delle case in lontananza, alla Luna e, soprattutto, alle stelle, che si riflettono nello specchio d'acqua che ne amplifica la luminosità; a destra, una «luce vividissima»⁶⁷ penetra e quasi buca il quadro: pare uno squarcio nel buio che crea un'ombra sulle scale della veranda della casa.

⁶⁷ *Ibidem.*

Capitolo 3

Il cielo stellato nelle opere di Vincent van Gogh

Albert Aurier, giornalista per il “*Mercure de France*”, nel gennaio 1890 così scrisse sull’arte di van Gogh in occasione dell’esposizione di alcune sue opere tenutasi tra il dicembre 1889 e il gennaio 1890 presso il Salon des Vingt:

Sotto cieli or incisi nell’abbagliamento degli zaffiri o delle turchesi, or intrisi di non so quali zolfi infernali, caldi, deleteri e accecanti; sotto cieli simili a delle colate di metalli e di cristalli in fusione; ove a volte si mostrano risplendenti degli infuocati dischi solari, sotto l’incessante fantastico avvicinarsi di tutte le possibili luci [...] è lo sfoggio inquietante, perturbatore, di una stravagante natura, nell’insieme veramente vera e quasi soprannaturale, di una natura spinta agli eccessi ove tutto, esseri e cose, ombre e luci, forme e colori si impone, si drizza, in una volontà ostinata di urlare il suo canto netto ed essenziale, col timbro più forte e più selvaggiamente acuto [...] è la natura trasfigurata freneticamente in tutto il suo insieme, portata al parossismo, al colmo dell’esacerbazione, è la forma che diviene come incubo, il colore come fiamma, lava e pietre preziose, la luce si fa a poco a poco sempre più abbagliante; la vita, ardore febbrile. [...] i caratteri segreti e impercettibili delle linee e delle forme, ma ancor più i colori, le luci, le sfumature invisibili all’occhio normale, le magiche iridescenze delle ombre [...] materia incantatrice egli la considera come una sorta di linguaggio meraviglioso destinato a tradurre l’Idea. È, quasi sempre, un simbolista. [...] Quanto alle brillanti e smaglianti sinfonie di colori e di linee, qualunque sia la loro importanza per il pittore, mentre egli lavora non sono che semplici mezzi espressivi, meri “procedimenti” per rendere un particolare simbolismo [...]⁶⁸

Queste righe condensano tutta la ricerca artistica di van Gogh incentrata sul colore: Aurier la definisce una sorta di “rivoluzione simbolista”, poiché il colore di van Gogh, oltre ad essere pieno e corposo, esprime i suoi stati d’animo. Emozioni che poteva provare durante la realizzazione di un dipinto oppure nelle giornate trascorse a peregrinare nel *Midi* francese, nella campagna olandese o nel Nord della Francia, alla ricerca di un soggetto da raffigurare. Vincent, poi, si lasciava trasportare dalle sensazioni e dalle emozioni che la natura gli suscitava⁶⁹: infatti, provava una fortissima suggestione davanti allo spettacolo della natura che divenne il suo tema principale, sviluppato tenendo conto di molteplici punti di vista. Questi potevano spaziare dalla visione più immediata e superficiale a quella più interiore: così facendo, il pittore riportava sulla tela, oltre al tema principale, anche le proprie sensazioni; tale impostazione riprende quella naturalista e realista di Millet: van Gogh ne copiò parecchi soggetti, sia a fini di esercizio della mano, che per sviluppare uno stile suo, personale. Sarà l’uso particolare del colore a definire il suo tratto distintivo, a distinguerlo dagli altri artisti. Tra il rosso lava, il giallo-oro del grano mietuto, il verde del lussureggiante prato e il blu più assoluto e profondo delle notti stellate, Vincent dava vita a delle incredibili *nuance*, sia coloristiche che espressive, in grado di andare

⁶⁸ Da FRANCO RUSSOLI, *Van Gogh in L’arte moderna: il Post-Impressionismo. Le origini dell’arte moderna*, volume III, *Realismo e simbolismo nella pittura di van Gogh*; Albert Aurier, *Articolo su Vincent van Gogh in Mercure de France*, gennaio 1890, Fabbri Milano, 1967, pp. 308-309.

⁶⁹ C. D’ORAZIO, *Il mistero van Gogh*, Sperling and Kupfer, Milano, 2019.

oltre la stessa visione della natura e di stimolare lo spettatore ad esplorare sé stesso e il mondo in cui vive.

Paul Gauguin, ricordando van Gogh dopo la sua morte, riporta, nella rivista “*Avant et Après*”, queste parole:

[...] Tra due esseri, lui e me, l'uno un vulcano, l'altro anche in ebollizione, c'era in qualche modo, all'interno, una lotta in preparazione. [...] La scatola dei colori era appena sufficiente a contenere tutti i suoi tubi premuti, mai richiusi, e malgrado tutto questo disordine, questo pasticcio, un tutto brillava sulla tela [...] ⁷⁰

Tra i due artisti, non nacque mai un sodalizio, né a livello artistico, né come legame d'amicizia: Gauguin era troppo preso da sé stesso, dalla propria voglia di dipingere come più gli aggradava e dai suoi viaggi nelle isole lontane dalla società occidentale⁷¹. Dato il forte carattere di entrambi, fu inevitabile lo scontro finale. Inoltre, avevano due modi di dipingere agli antipodi: l'uno, più riflessivo, valutava a tavolino l'opera, rielaborandola in atelier e per mezzo di molteplici sedute; l'altro, dalla personalità talmente “in ebollizione”, non riusciva a tenere a freno le idee e gli stimoli che il soggetto gli suggeriva, realizzando le sue opere in un brevissimo lasso di tempo, utilizzando tantissimo colore.

Per il particolare e personale uso del colore, van Gogh può essere considerato un simbolista? Secondo alcuni critici d'arte contemporanei, la pittura di Vincent offre delle visioni talmente differenti e lontane dalla realtà, che può essere definita simbolista:

[...] Même si l'humeur de Van Gogh était teintée d'un certain fatalisme – il était conscient de peindre à travers les barreaux d'un asile – il soulignait l'optimisme de l'image. Pensant en termes de cycles et de continuités, en l'occurrence la valse des semailles et des moissons et le lien entre ses propres tableaux, il considérait les rythmes de la nature et les modèles de l'agriculture comme articulant l'éternel et l'humain. Le sens du cosmique, souvent exprimé par la couleur et la touche, imprègne nombre de paysage de Van Gogh à Saint-Rémy. Dans *Nuit étoilée* (Museum of Modern Art, New York), les bleus profonds du ciel et les mouvements tournoyants des vents et des étoiles évoquent des forces infinies. [...] C'était par des moyens artistiques de ce type que Van Gogh parvenait à résumer une réaction émotionnelle face aux réalités d'un paysage, faisant non seulement ressentir une ambiance, mais aussi une translittération picturale des grandes énergies de la nature. Quand Albert Aurier proclama, en 1890, que Van Gogh « est presque toujours un symboliste », il faisait allusion à cette capacité de donner aux associations profondes une forme visuelle précise. [...] ⁷²

Il colore, in alcuni dipinti come *Caffè di notte*⁷³ (1888), risulta prettamente espressionista perché, a livello coloristico, non è aderente alla realtà ed estraniante. In

⁷⁰ F. RUSSOLI (a cura di), *van Gogh nel ricordo di Gauguin in Avant et après*, ed. Crès, Parigi, 1923 da *L'arte moderna: il Post-Impressionismo*, Fabbri Milano, 1967, p. 218.

⁷¹ Cfr. nota n. 59.

⁷² Cit. da RICHARD THOMSON, *Le cosmos et les rythmes de la nature* (trad. *Il cosmo e il ritmo della natura*) (pp. 127-149), paragrafo *Une forme pour le flux* (trad. *Una forma per il flusso [delle stelle]*) (pp. 136-149) in *De van Gogh à Kandinskij. Le paysage symboliste en Europe 1880-1910* (trad. *Da van Gogh a Kandinskij. Il paesaggio simbolista in Europa 1880-1910*), scritto in occasione delle esposizioni che si tennero tra il 24 febbraio 2012 e il 17 febbraio 2013 in vari musei d'Europa, Fonds Mercator, 2012, pp. 144-145.

⁷³ Cfr. *Appendice iconografica*, p. 37.

questo modo, l'artista innesca delle suggestioni totalmente nuove, originali e inconsuete nello spettatore, che si sente spiazzato dinanzi ad un luogo reale interpretato per mezzo di colori non realistici, bensì frutto di una suggestione scaturita da una forte emozione soggettiva. Prendendo in considerazione delle opere particolari, come quelle realizzate durante il ricovero a Saint-Rémy-de-Provence, ci accorgiamo che nel modo di stendere il colore e di rendere il soggetto non vi è nulla di simbolista. Tutto il contrario: quelle opere corrispondono all'anima del pittore, che si mise a nudo al fine di esprimere il suo stato d'animo, diviso tra paure e speranze, conflitti interiori non ancora risolti, alla ricerca della sua tranquillità interiore. Il cielo stellato offre uno spunto di intensa riflessione e di ricerca della propria dimensione, del proprio posto nell'universo. Non si dimentichi che

[...] I suoi quadri traboccano di significati. Si attiene anch'egli al principio di "non esprimere mai direttamente un'idea in quanto tale". Il suo *disguised symbolism* è decifrabile solo se si conosce la ricchezza di significati letterari di cui l'artista carica i suoi soggetti. [...].⁷⁴

Van Gogh, padre dell'arte moderna, sviluppò una espressione pittorica del tutto personale, lontana dalle concezioni perfezioniste insegnate all'Accademia di Belle Arti, e scelse di essere un "perfezionista a modo suo":

[...] Rembrandt fu il suo antenato prediletto, colui nel quale egli si sentiva meglio rivivere. Si ritrovano nei suoi vari disegni non delle semplici somiglianze, ma addirittura un culto esasperato delle medesime forme e una uguale ricchezza d'invenzione lineare. Van Gogh non ha sempre la correttezza e la sobrietà del maestro olandese, ma perviene spesso alla sua eloquenza e alla sua prodigiosa capacità di riprodurre la vita. [...] Senza dubbio egli usava di fronte alla natura le stesse abitudini mentali, le stesse doti superiori di creazione che usava nei confronti dei capolavori d'arte. [...] egli non si era lasciato assorbire nella natura; piuttosto, l'aveva assorbita in sé, l'aveva costretta ad ammorbidirsi, a modellarsi sulle forme del suo pensiero, a seguirlo nei suoi slanci, persino a subire le sue deformazioni così peculiari. Van Gogh ha avuto, a un grado molto raro, la dote per cui un uomo si differenzia da un altro – lo stile. Tra una quantità di tele mescolate le une alle altre, sicuramente quelle di Van Gogh si riconoscono in un batter d'occhio [...] è lo stile, cioè l'affermazione della personalità. E, sotto il pennello di questo creatore curioso e potente, ogni cosa si anima di una vita strana, indipendente da quella delle cose che egli ritrae – una vita che è in lui, che è lui stesso.⁷⁵

La particolare considerazione del colore come sentimento e parte volumetrica della tela rende van Gogh l'iniziatore delle Avanguardie artistiche del Novecento ben più di Cézanne, Gauguin e Seurat, promotore della tecnica del *pointillisme*.

[...] In base alle conoscenze scientifiche della sua epoca, Van Gogh cercava, coi suoi mezzi, un simbolo di affinità organica e materica di tutti i fenomeni.

Se questa interpretazione può sembrare troppo radicale, si pensi alle parole stesse di Van Gogh: "Studiando l'arte giapponese", dice nella Lettera 542, "si vede un uomo indiscutibilmente saggio,

⁷⁴ I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, cit. da *Raffinatezza estetica. Van Gogh e il simbolismo*, Taschen, Bibliotheca Universalis, 2019, pp. 427-428.

⁷⁵ Da F. RUSSOLI (a cura di), *Van Gogh e la tradizione pittorica*, articolo scritto da Octave Mirabeau in *Echo de Paris* il 31 marzo 1891 in *L'arte moderna: il Post-Impressionismo. Le origini dell'arte moderna*, volume III, Fabbri Milano, 1967, pp. 310-311.

filosofo e intelligente, che possa il suo tempo a far che? A studiare la distanza fra la terra e la luna? No; a studiare la politica di Bismarck? No; a studiare un unico filo d'erba. [...]

[...] 'Mentre ero ammalato, cadeva della neve umida e molle, mi sono alzato di notte per guardare il paesaggio. Mai, mai la natura mi era sembrata così commovente e delicata', afferma nella Lettera 620. E nella Lettera 626a: ' [...] l'emozione che mi prende davanti alla natura arriva a farmi svenire e dopo per quindici giorni sono incapace di lavorare'. Sensibilità ed eccitazione guidano ora il suo approccio al mondo, o meglio: sensibilizzato dalla malattia, diventa cosciente di un'intensità percettiva che forse lo guidava da sempre. La volontà di distorcere e sfigurare, che compare con frequenza crescente, è spiegabile col fatto che nella sua opera la realtà viene ritratta attraverso il filtro della sua anima. [...]⁷⁶

Nei dipinti di van Gogh, la natura quasi si piega al suo volere: non è lui che si adatta a lei, quanto il contrario. Nelle notti stellate, tale aspetto risulta determinante per la distribuzione del colore e per il messaggio insito tra le *nuance* coloristiche. Per esempio, in *Terrazza del caffè di notte (Place du Forum)* (1888) Vincent dà ampio spazio alla luce a gas, tema caro agli artisti della fine dell'Ottocento, e, come un contraltare, mostra uno strettissimo spiraglio del cielo "naturale". In questo modo, van Gogh invita alla cautela di fronte al progresso tecnologico e a non dimenticare la bellezza della natura: il quadro, infatti, dà molta importanza all'effetto della luce artificiale del locale di Place du Forum di Arles, tuttavia, se confrontato con il cielo stellato sullo sfondo e in lontananza, perde tutte le sue proprietà.

[...] Corrispondentemente, lo splendore cosmico trova la propria antitesi nella luce a gas, che non consente alcuna utopia. Questa pittura notturna avrebbe avuto vita breve, sarebbe stata un episodio, ma profondamente innovativo.⁷⁷

La luce di nessun mezzo tecnologico potrà mai reggere il confronto con quella offerta dallo spettacolo della natura.

[...] le sue rappresentazioni della natura sarebbero state più importanti e determinanti per il futuro dei suoi quadri di figura. Più del paesaggio ben organizzato e coltivato, lo interessano le vestigia di vitalità originaria e primigenia su cui il mondo non era ancora riuscito a intervenire. La natura mette in risalto non tanto la propria creatività, quanto la propria forza generatrice, mutevole, in trasformazione costante. [...] anche Van Gogh non riesce a spiegarsi la potenza effettiva che avverte con tanta intensità di fronte al mondo e questo smarrimento lo porta a creare originalissimi quadri, per i quali la storia dell'arte ha già pronta l'etichetta di "paesaggi". Van Gogh si abbandona all'ignoranza e segue di volta in volta il proprio umore, come una mente innocente che scopre il mondo. Di conseguenza, il risultato è molteplice: Van Gogh non ha un unico concetto di natura, ne ha svariati.

"Tutto ciò che vive è sacro": l'espressione di William Blake vale per un'intera epoca. L'essere è influenzato da uno spirito cosmico, dalla potenza divina e da un fluire di forze vitali. [...] l'artista dava espressione adeguata al riconoscimento enfatico della creazione. "Ogni grande arte è una lode", affermava Ruskin "è fuoco, è rendimento di gloria, è esaltazione. [...]"⁷⁸

⁷⁶ I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, cit. da *Sopraffazione e venerazione. Il concetto di natura* (pp. 601-625), Taschen, Bibliotheca Universalis, 2019, pp. 611, 614.

⁷⁷ I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, cit. da *Incantesimo e miseria. Settembre 1888: i quadri notturni* (pp. 375-390), Taschen, Bibliotheca Universalis, 2019, pp. 387, 389.

⁷⁸ I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, cit. da *Sopraffazione e venerazione. Il concetto di natura* (pp. 601-625), Taschen, Bibliotheca Universalis, 2019, p. 601.

Per realizzare le sue opere, van Gogh fa riferimento ai suoi artisti prediletti, che lo hanno ispirato in molteplici occasioni nel corso della sua carriera artistica. Oltre a Rembrandt, al quale è molto affezionato per i temi e per lo stile che toccano le corde del suo animo, van Gogh predilige Millet tra gli artisti dell'Ottocento. La storia dell'arte considera Millet un Realista per la sua schiettezza nell'affrontare le tematiche della vita: Vincent lo osanna in quanto non cerca di "nobilitare" la vita durissima dei ceti umili che perderebbero altrimenti la loro spontaneità; Millet voleva che i contadini o gli operai si vestissero dei loro abiti da lavoro logori e sporchi al fine di denunciare le loro condizioni misere davanti alla pomposa borghesia dell'epoca. Van Gogh preferisce Millet a Courbet perché il secondo ha troppo a cuore la causa degli umili. Oltre ai due artisti sopra citati, Vincent ha copiato opere di Daumier, Delacroix, Gustave Doré e anche di Gauguin: quest'ultimo esercitò su van Gogh un'influenza artistica tale, che potrebbe avergli suggerito lo sfondo rosso per *Caffè di notte*, di poco precedente a *Terrazza del caffè alla sera (Place du Forum)*; nelle sue lettere⁷⁹, Vincent domandava spesso a Theo di inviargli delle copie degli artisti menzionati a fini di esercizio personale. Tra le opere che copiò maggiormente, menzioniamo *Le spigolatrici* di Millet. Tuttavia,

[...] il concetto di copia è inadeguato se si vogliono definire i risultati delle sue elaborazioni, opere del tutto indipendenti, la cui originalità compositiva e tematica non è, è vero, di Van Gogh, ma discende pur sempre da una scelta individuale. [...] Siamo di fronte a una sorta di parafrasi, a un omaggio dalla duplice valenza: nel riprendere i maestri che da sempre lo accompagnano, ne colloca l'importanza storico-estetica nell'alveo delle proprie capacità. Il suo commento parla anzitutto del glossatore stesso. [...]

"[...] E poi v'improvviso sopra col colore, ma capiscimi bene, io non sono proprio io, ma cerco di attenermi ai ricordi dei loro quadri, ma questi ricordi, la vaga rispondenza dei colori che io afferro con tutta la mia sensibilità, anche quando non sono quelli giusti, questa è la mia interpretazione personale". [...]

[...] È così possibile definire più esattamente l'espressività specifica della sua opera, [...] entrata nella storia dell'arte assieme a Van Gogh. La libera interpretazione, l'improvvisazione, la variazione acquistano importanza nuova. L'umore del momento, registrato rapidamente, viene trasmesso con immediatezza sul dipinto. La linea tremolante, le forme che crescono e calano, i colori accostati senza ricercatezza non sono fini a sé, ma il segno di un approccio immediato. [...].⁸⁰

A livello stilistico, van Gogh, per raffigurare la natura, si serve dei contrasti dei toni dei colori: spesso se ne serve anche per rappresentare la condizione umana per entrare in contatto con sé stesso e lo spettatore e quasi muoverlo a compassione per questi contadini, piccoli e in balia del grande mondo. Van Gogh

[...] "mange toujours de la nature", ma questa esaltante natura sembra nello stesso tempo suggerirgli – aiutata dalle lettere che giungono da Pont-Aven, da Gauguin e da Bernard – un simbolismo della forma e del colore in sé stessi [...] Da questa particolare tensione simbolista nascono allora altri capolavori: *I girasoli*, *Il Rodano di notte*, *Il caffè di notte*, i contrasti dei colori del sole e della notte,

⁷⁹ V. VAN GOGH, *Lettere a Theo*, Tascabili Guanda, 2013, ried. 2021.

⁸⁰ I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, da *Il proprio e l'altrui. L'omaggio ai maestri*, Taschen, Bibliotheca Universalis, 2019, pp. 569-577.

della vita e della morte, come nella più ingenua e antica emblematica popolare. Ma, sempre, senza cadere nel simbolismo astratto: i colori son quelli delle cose e dei luoghi, e parlano perché impregnati della loro vita. Nel *Caffè di notte* ha cercato “di esprimere, col rosso e col verde, le terribili passioni umane” che si agitano in un luogo “dove ci si può rovinare, diventar pazzi, commettere dei crimini”. Il cielo stellato sul fiume, nel contrasto con le luci a gas della città e i loro riflessi “spietati”, sarà ancora la contrapposizione simbolica della luce eterna e dei miraggi mondani. Ma è in effetti uno splendido brano descrittivo, realistico, “uno scintillio di rosa e verdi sul campo azzurro cobalto della notte, mentre le luci della città e i loro riflessi spietati sono rosso oro e verde bronzo” [...] ⁸¹

La pittura di Vincent è profondamente legata alla filosofia e alla volontà di poter dare tanto a sé stesso e agli altri, intento che rimase sempre inappagato. Sembra che dipinse così tanti quadri, spesso reinterprestando lo stesso soggetto, proprio per questo suo desiderio non soddisfatto di voler dimostrare qualcosa a sé stesso e, in seconda istanza, agli altri. In realtà, sebbene fosse un’ansia giustificabile, van Gogh non aveva nulla da dimostrare, né a sé stesso, né a terzi; si ricordi che van Gogh, quando esordì come artista, era apprezzato nel mondo dell’arte: successivamente, a causa della sua vita privata (spesso manipolata a piacimento dall’opinione pubblica), vennero meno il rispetto e il riconoscimento della sua opera.

Il colore rimase sempre il protagonista indiscusso del suo stile e delle sue opere: i cieli stellati che realizza negli ultimi due anni della sua vita (1888-1890) sono frutto di grande suggestione, la profondità di quel cielo blu e a tratti azzurro che lambisce le corde più profonde dell’animo umano, ci stimola a capire la nostra vera natura. Nel blu così intenso risalta la luce bianca/gialla quasi accecante delle stelle, come una vera e propria luce in fondo al tunnel dei sentimenti che dovremmo ascoltare di più, fino a raggiungere quelli autentici: il cielo stellato li fa emergere dando loro voce ed invita lo spettatore a prestare loro attenzione.

[...] Les étoiles ne sont pas toutes blanches ou jaunes, comme on le croit généralement, elles ont une *couleur*, ce dont il prit vraiment conscience dans le Midi de la France, où les nuits sont en général beaucoup plus claires que dans le Nord. « Dans le fond bleu les étoiles scintillaient claires (verdies, jaunes, blanches, roses) » [...] « plus claires, diamantées davantage comme les pierres précieuses, que chez nous – même à Paris – c’est donc le cas de dire : opales, émeraudes, lapis, rubis, saphirs ! » [...] ⁸²

Van Gogh esprime una tale magia, oltre in *Notte stellata*, anche in *Sentiero di notte in Provenza* ⁸³ (1890), grazie all’elaborata congiunzione tra Venere e Mercurio, e in *Notte stellata sul Rodano* (1888).

Nelle sue opere, il colore è intimamente connesso alla sfera sentimentale, alla sua psiche tormentata: per esempio, considerava il giallo una fonte di luce, un punto di riferimento. Nei *Girasoli* questo sentimento trova la propria forma completa.

⁸¹ Da *Van Gogh* in F. RUSSOLI (a cura di), *L’arte moderna: il Post-Impressionismo*, Volume III, Fabbri Milano, 1967, cit. p. 218.

⁸² *Introduction in Millet, van Gogh* in Éditions de la Réunion des Musées nationaux, catalogo della mostra (Parigi, Musée d’Orsay dal 14 settembre 1998 al 3 gennaio 1999), 1998, p. 114.

⁸³ Cfr. *Appendice iconografica*, p. 37.

[...] L'uomo acquista coscienza soltanto di sé stesso, grandioso e minuscolo insieme, come elemento dell'onnipotenza della creazione. [...]⁸⁴

Vincent si fa portavoce del colore, lo fa vivere nella tela, nei suoi sentimenti e in quelli dello spettatore. In altri termini, era il colore la parte del dipinto che più lo affascina: si può dire che lo “seduceva” molto più del disegno e della perfezione formale delle figure e del paesaggio⁸⁵.

[...] Quel tanto di appoggio descrittivo che in alcune pitture di Arles sottolineava l'intenzione simbolica (i fondi stellati o fioriti nei ritratti, la scelta degli oggetti nelle nature morte, ecc.), ora non si trova più. Ora le “idee poetiche” nascono direttamente dallo svolgimento ondoso della linea, che comunica un sentimento di rovello spirituale, di tensione dinamica verso la “circolare unità” dell'universo, e della variatissima armonia, a contrasti di toni chiari e di timbri accesi, dei colori. [...]. [...] Ma si pensi ai Nabis, a Toulouse-Lautrec, a Beardsley, a Munch, a Hodler, a Segantini, a Van de Velde, a Gallé: si vedrà subito come la rabescatura cromatica di Van Gogh abbia una diversa, feroce carica istintiva, che sgorga non da fonti culturali, decorative, ma da una integrazione panica, emozionale, con il battito del cuore della terra e dell'uomo. [...] È certo che in questo periodo egli arriva, attraverso la dura esperienza e l'autonoma maturazione espressiva, alle posizioni della cultura del suo tempo: e le dichiarazioni di ammirazione per Puvis de Chavannes, che appaiono nelle lettere, lo confermano. Quadri come *Notte stellata con cipresso*, *Colline a Saint-Rémy*, *La passeggiata di sera*, mostrano stupendamente questa raggiunta fusione di intenzionalità trasfiguratrice e di sentimento diretto della realtà visiva. [...]

Vincent dà vita attuale, scrive in lingua originalmente moderna le cose eterne sull'uomo e sulla natura dette da altri nei modi espressivi del loro tempo e secondo il loro temperamento e la loro esperienza della realtà. [...]

[...] A contatto con una nuova natura, Vincent riparte, con l'arricchimento formale che si è maturato nel corso del *Midi*, dalla base realistica, dalla conoscenza strutturale dei diversi motivi che Auvers gli offre. Forse è proprio la luminosità fredda di questo cielo, così diverso dall'abbraccio dell'azzurro provenzale, a rendere più profondi i colori, che hanno l'ardore delle pietre preziose, smeraldi, rubini, cristalli, acquemarine. [...].⁸⁶

A Saint-Rémy, il colore e i soggetti che van Gogh affronta risentono inevitabilmente della sua condizione di “alienato mentale”; era come una consapevolezza. Vincent sapeva di essere un “folle”, e questo gli fece acuire i sentimenti più profondi. Da ciò, risulta un'esasperazione del colore che si carica di significati profondissimi, radicati nell'animo dell'uomo (sono proprio questi che ci rendono uguali nella nostra diversità); ma non era un espediente voluto dall'artista. In «tutto questo disordine, questo pasticcio, un tutto brillava sulla tela»⁸⁷: i temi della natura vedono una maturazione in quanto si fanno più vicini alla sfera umana, quasi acquisiscono una parte dell'esistenza umana. Queste nuove caratteristiche dell'arte vangoghiana si compenetrano perfettamente con le prospettive, inventate e piene di errori, per questo geniali, e il colore densissimo, che offre volumetria e indaga una nuova profondità, fa uscire il

⁸⁴ I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, da *Sopraffazione e venerazione. Il concetto di natura*, Taschen, Bibliotheca Universalis, p. 620.

⁸⁵ Riferimento da <https://stilearte.it/come-definire-lo-stile-di-van-gogh/>

⁸⁶ F. RUSSOLI (a cura di), *Van Gogh in L'arte moderna. Il post-Impressionismo. Le origini dell'arte moderna*, volume III, Fabbri Milano, 1967, pp. 222-224.

⁸⁷ *Ivi*, p. 22.

soggetto dalla tela, entrando nella contemporaneità dello spettatore. Van Gogh trova un'«armonia»⁸⁸ perfetta tra sé stesso e la tela. In questo breve lasso di tempo, coincidente con la terapia a Saint-Rémy, Vincent dà vita ai suoi quadri più celebri: un esempio è proprio *Notte stellata*.

[...] Van Gogh, sorvegliato nei limiti del necessario e autonomo nei limiti del possibile, segue di buon grado la terapia. L'ospedale Saint-Paul-de-Mauscole è il centro della sua esistenza e attorno ad esso, nel corso dei mesi, costruisce cerchi sempre più ampi. Cerca soggetti. In un primo tempo, gli basta trovarli nelle immediate vicinanze dell'edificio. Il muretto che lo circonda resta per settimane il suo confine mentale, che non supera. Rinuncia alle passeggiate libere, nella costante preoccupazione per la propria salute, rimane entro una zona chiusa, che non è tale per lui. Vuole sapersi protetto al suo interno. [...]

[...] Anziché ammorbidire il grottesco della vegetazione e delle pietre a favore dell'impressione pittorica, ne fa uno specchio naturale del suo desiderio di deformazione e distorsione. Al suo occhio attento, i motivi sviluppano da soli un'inquietante bellezza primigenia, evocatrice di demonismo e di oscurità. [...]⁸⁹

Nel periodo che trascorse ad Auvers,

[...] Molte cose fanno pensare che Van Gogh fosse tornato a quel mondo di immaginazione che lo aveva imprigionato durante l'arredamento della "casa gialla". La "decorazione" torna a essere la premessa del suo creare. [...] alla cui base voleva porre un concetto piuttosto globale. Ma questa casa non sarebbe più stata destinata a una comunità di artisti, ma ad accogliere nei fine settimana la famiglia di Theo: l'artista privatizza lo scopo della sua impresa, ma la violenza con cui lo persegue è sempre la stessa. [...] Vi è anche un altro collegamento col periodo trascorso in Provenza: Van Gogh torna al puntinismo, il segno della perfezione formale giapponese. [...].⁹⁰

Le opere di van Gogh traboccano di significati⁹¹, di richiami non solo coloristici, ma anche filosofici, alla vita intesa come un dono da coltivare e da preservare, all'uomo, che impara a conoscersi e a conoscere il suo prossimo. Van Gogh, oltre a dare voce e forma al colore, apre a degli orizzonti inconsueti per l'uomo ordinario, spesso preso dalle incombenze della vita. Il pittore, servendosi in particolare della profondità del cielo stellato, della Luna e delle stelle immerse nel blu/nero del cielo, ipnotizza lo spettatore, lo invita a sostare qualche secondo in più di fronte alla visione della natura, ne coinvolge tutti i sensi affinché rifletta e non oblii la bellezza della natura e dell'umanità; la società occidentale, in perenne corsa, costringe gli umani a correre con essa: così facendo, però, le cose semplici della vita passano in secondo piano. La natura, silenziosa, deve essere ascoltata: van Gogh incita ad ascoltare il richiamo delle cose più belle e a non lasciarle mai. Una tale prospettiva è rivoluzionaria per quei tempi

⁸⁸ I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, da *Tappezzerie e fregi. L'"Art Nouveau" di van Gogh* (pp. 647-661), Taschen, Bibliotheca Universalis, 2019, p. 657.

⁸⁹ I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, cit. da *Ulivi, cipressi e montagne. Il paesaggio esasperato*, Taschen, Bibliotheca Universalis, 2019, p. 511.

⁹⁰ I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, cit. da *Tappezzerie e fregi. L'"Art Nouveau" di van Gogh*, Taschen, Bibliotheca Universalis, 2019, pp. 658-659.

⁹¹ Riferimento a I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, da *Sopraffazione e venerazione. Il concetto di natura*, Taschen, Bibliotheca Universalis, 2019, pp. 601-625.

di febbrile sviluppo: dato che la società intera era occupata con la Rivoluzione Industriale, van Gogh non è stato capito.

[...] Nell'uso simultaneo di tutti i sensi, s'incontrano l'artista e il ricettore congeniale, partecipe dei profondi misteri della sinestesia. I non iniziati restano esclusi, la cerchia del pubblico si fa più ristretta, non comprendendo altro che quei circoli specialistici in cui viveva il dibattito estetico. Forse il simbolismo, termine assai vago e abusato, potrebbe essere così definito: come tutti gli "ismi" era una cerchia di artisti e di esperti d'arte che sognavano il sogno dell'opera d'arte totale. La sua caratteristica sarebbe allora la sua sensibilità per la sinestesia.

[...]

[...] Questo manifesto di *décadence* è un inno all'artificiosità e non può definire l'arte di Van Gogh. Ma quanto egli scrive non è poi troppo lontano (Lettera 481): 'Mio povero amico, la nostra nevrosi deriva anche dal nostro modo di vivere, ma anch'essa è un'eredità fatale, perché con la civiltà ci si va indebolendo di generazione in generazione. [...]'. La teoria evoluzionistica di Darwin assilla la mente di Van Gogh [...]. L'uomo è un essere degenerato, il prodotto di un errore genetico che si riflette sulla psiche. La nevrosi si è insinuata nell'anima. Diventa il simbolo dell'artista, l'eccitazione guida il pennello e la penna e crea un linguaggio che deve essere nuovo, in quanto viene dalla più profonda, incontrollata interiorità: 'pittura allo stato grezzo' così Van Gogh definì una volta le sue opere (Lettera 525). [...]⁹²

⁹² I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, cit. da *Raffinatezza estetica. Van Gogh e il simbolismo*, Taschen, Bibliotheca Universalis, 2019, pp. 415, 418.

Capitolo 4

Le opere

Terrazza del caffè alla sera (Place du Forum) (1888) (Fig. 14)

Vincent van Gogh ha un legame tutto particolare con la luce, intesa come entità fisica che illumina il mondo. In particolare, van Gogh si dimostra molto sensibile alla luce naturale, come abbiamo già avuto modo di approfondire nei capitoli precedenti, prediligendo quella della Luna e delle stelle, che risalta sul cielo nero della notte; nonostante questo, il pittore olandese sceglie come protagonista del quadro *Terrazza del caffè alla sera (Place du Forum)*, realizzato nel 1888, la luce a gas, poiché la pone in antitesi con quella naturale delle stelle.

Il quadro mostra fin da subito una divisione piuttosto netta e sbilanciata delle due luci, la naturale e quella antropica: la maggior parte della tela, infatti, viene riservata alla luce artificiale del caffè di Arles, che può essere interpretato come metafora (disturbante) della vita dell'uomo a tutto svantaggio della luce naturale, quella delle stelle, ora confinata sul lato destro della tela, in alto. Il cielo stellato, però, risulta potentissimo pur nella sua "piccolezza", in quanto le stelle rifulgono con forza nel blu/nero della notte ed illuminano tutto il quadro, compreso lo stesso caffè, ed attirano l'attenzione dello spettatore, il cui occhio viene irrimediabilmente attratto verso questo lato della tela. Van Gogh, in questo dipinto, voleva certamente evidenziare che la vita umana è prosperosa, moderna e felice, tuttavia è grazie alle stelle, alla loro luce e alla Luna, se l'uomo è riuscito ad andare avanti nelle avversità⁹³. Van Gogh, con quest'opera, mette a confronto diretto due modi di concepire la vita e il mondo: l'uno si affida alla luce naturale delle stelle e della Luna, in grado di definire il percorso con il suo manto argenteo, mentre l'altro si rifà alla luce artificiale che, se non viene accesa, non permette di avere punti di riferimento. Queste due modalità scatenano delle emozioni differenti nello spettatore, che viene quasi chiamato a scegliere seguendo la strada che lo stesso van Gogh traccia: il pittore olandese sembra voler raggiungere le stelle partendo dal mondo terreno, perché collega attraverso il colore i due piani della tela, il primo dominato dalla raffigurazione del caffè giallo/rossastro, il secondo dalle stelle, che brillano grazie al colore giallo. In altre parole, Vincent intendeva arrivare alle stelle partendo dalla luce artificiale per ricordarci che le stelle e la Luna non si possono spegnere.

[...]

Più violenti che mai, il giallo e l'azzurro si scontrano, non per seguire il principio astratto dei contrasti complementari ma, diremmo, eccezionalmente, per i valori della loro chiarezza. Il giallo stridente e l'azzurro discreto precisano le zone di luce forte e di penombra che i passanti cercano di mediare, esseri anonimi, cancellati nella loro identità dalla luce. Le zone accecanti attorno ai lampioni li abbagliano, quelle scure che inondano i vicoli nascondono i loro volti. L'interesse dell'artista non s'incanta sul colore, ma sulla luce che viene da un'unica fonte, i lampioni a gas, un'invenzione

⁹³ Da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Incantesimo e miseria. 1888: i quadri notturni*, Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019), pp. 375-390.

recente. È una luce priva di magia, non nasconde il segreto delle stelle né racchiude il fascino delle candele alla finestra. La luce a gas schiaccia l'uomo, ha bisogno di oggetti su cui posarsi, per rifrangersi e divenire tollerabile. La sua artificialità non consente il rapporto amichevole con l'uomo che hanno il bagliore morbido delle candele e la lucentezza delle stelle. Sull'asse di simmetria del dipinto, vecchio e nuovo si scontrano: la *marquise*, piatta e stridente, contrasta con lo scintillio dei punti luminosi del buio. [...]

[...] Si doveva scegliere fra due alternative, due progetti di torri, vere utopie costruite, simboli del progresso di un secolo. La Torre del Sole di Jules Bourdais aspirava a 'trasformare la notte in giorno'. Dal Pont Neuf, nel cuore stesso di Parigi, doveva illuminare la città con la sua luce artificiale, come e più del sole. Degli specchi l'avrebbero riflessa sull'intera città. Era un trionfo dell'industrializzazione, ma non sarebbe mai stato realizzato. Il progetto scelto non era tuttavia meno ambizioso: voleva raggiungere le stelle. [...] ⁹⁴

La luce del caffè, resa con un giallo pieno e squillante, è in grado di contrastare il blu della notte circostante e di illuminare la via dei passanti, suggerendo un certo calore allo spettatore; questo contrasto di colori precisissimo risponde alla volontà del pittore, che così invita le persone a non obliare mai le cose belle della vita e del mondo. Vincent esalta le proprietà benefiche della luce a gas, che illumina l'interno del caffè della piazza della cittadina francese, enfatizzando il giallo e facendolo emergere con ancora più prepotenza nello scuro della notte estiva. Van Gogh ricorda che l'illuminazione artificiale deriva proprio da quella naturale: essendo un'invenzione antropica, l'uomo ha dovuto ispirarsi a qualcosa proveniente dal mondo naturale per portare a termine un'idea così rivoluzionaria. Per questo, van Gogh inserisce, in alto a destra, le stelle, dei punti luminosi da cui questa rivoluzione è iniziata e punto di arrivo di tutte le sue riflessioni che hanno dato vita a questa tela.

[...] Il suo punto di vista è sempre laterale: nel suo dipinto sembra quasi che stiamo sbirciando la serata dei clienti del caffè, ascoltando le loro conversazioni. Deve essere abbastanza tardi, perché metà dei tavoli sono vuoti e ci sono altre persone che stanno tornando a casa a piedi, sull'acciottolato della strada. Sulla terrazza del locale, sotto una tenda gialla protesa verso la strada, ci sono ancora piccole figure. Stanno bevendo. Non riusciamo a distinguere i loro volti. Grandi lanterne gialle illuminano tutta la terrazza, la facciata, il pavimento e rischiarano le pietre della via, che diventano color violaceo. Gli bastano pochi colpi ritmati di pennello per restituire la pavimentazione irregolare [...]. ⁹⁵

Nell'opera le strutture architettoniche dello sfondo, dipinte come delle vere e proprie ombre, sfruttando le proprietà del colore nero, risultano molto semplici, prive di dettagli e disegnate «volontariamente con una certa velocità»⁹⁶; sembra che van Gogh «volesse mettere in risalto soltanto la zona del caffè»⁹⁷, ed a ragione: la vera protagonista della tela, come accennato in precedenza, è la luce a gas che contrasta con quella naturale delle stelle e della Luna. Van Gogh, per sopperire alla mancanza di

⁹⁴ I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, da Incantesimo e miseria. Settembre 1888: i quadri notturni*, Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019), p. 375.

⁹⁵ Cit. da C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Sesta tappa. Ancora Arles. Senza colpa* (pp. 151-175), Pickwick, 2019, pp. 156-157.

⁹⁶ Cit. da <https://www.arteworld.it/terrazza-del-caffe-la-sera-place-du-forum-arles-van-gogh-analisi/> un sito web che analizza puntualmente *Terrazza del caffè alla sera (Place du Forum)* di van Gogh.

⁹⁷ *Ibidem*.

dettagli delle case dello sfondo, decide di arricchire di particolari quelle più vicine allo spettatore e al caffè medesimo a mano a mano che i piani del quadro si avvicinano a quello dello spettatore; questa scelta consente al pittore di fornire allo spettatore dei punti di riferimento per orientarsi nella tela: ne risulta che l'occhio di chi guarda è portato a dare un'occhiata dettagliata al caffè e a non dimenticare il ruolo del cielo stellato proprio perché le case, slanciate verso l'alto, guidano lo spettatore a visionare la tela nella sua interezza. Van Gogh non dimentica le case dello sfondo: dato che sono lontane rispetto al caffè in primo piano, risultano per questa ragione poco dettagliate, quindi vuole che lo spettatore dia loro solamente una fugace occhiata in quanto non sono certo quelle il soggetto della tela.

Esiste un ulteriore significato che può esser racchiuso nello stesso contrasto tra le due luci differenti. Il caffè è un luogo di chiasso in cui tutte le persone di tutte le età, in particolare giovani, si trovano per trascorrere una giornata assieme, divertendosi in allegria; il caffè aveva lo stesso ruolo alla fine dell'Ottocento, poiché costituiva un punto nevralgico della vita quotidiana dei giovani, che si recavano al caffè per una chiacchierata con gli amici, per incontrare nuove persone (come, per esempio, altri artisti) oppure per bere qualcosa in compagnia. Per questo, il caffè, in questa tela, può essere considerato una rappresentazione metaforica della vita quotidiana e chiassosa degli esseri umani, che, presi dalla fretta del mondo e della società occidentale, dimenticano l'importanza di fermarsi e di ascoltare il silenzio e l'assoluta calma della natura. Tale contrasto, tra chiasso della terra e pace del cielo, viene messo in primo piano da Vincent van Gogh: il cielo «sembra avvolgere gli angoli più remoti del piccolo paese, [Arles] accompagnando il sonno dei cittadini che non sono presenti in piazza»⁹⁸.

Notte stellata sul Rodano (1888) (Fig. 15)

Poco dopo la celebre *Terrazza del caffè alla sera* (*Place du Forum*), van Gogh sposta la sua attenzione ai paesaggi notturni: questo periodo si rivela il più fecondo della sua carriera artistica, sia per la profondità con cui affronta il tema del cielo notturno, sia per la precisione coloristica che pone alle opere di questa tipologia.

Notte stellata sul Rodano, dipinta nel 1888, lo stesso anno della precedente tela, viene realizzata a fine settembre, e rappresenta un punto di svolta della carriera artistica di Vincent: van Gogh, con questo quadro, l'artista dimostra una precisione al dettaglio e alla minima sfumatura del cielo impareggiabili. Protagonista indiscusso della tela, e non solo per quanto spazio gli dedica, è il cielo stellato, che, ora sembra avere molte più *nuance* rispetto a quello diurno. In particolare, il pittore olandese ritrae l'Orsa Maggiore, una delle costellazioni che più ha a cuore ed una delle più importanti per i marinai e per tutti coloro che si smarriscono. Il paesaggio, qui, è perfettamente naturale: siamo sulla riva del fiume Rodano, uno dei principali della Francia meridionale, e possiamo scorgere una coppia che passeggia in tranquillità dopo una serata: non conosciamo l'identità dei due, ma poco importa allo spettatore, tutto rapito dall'immensità e dalla potenza evocatrice del Grande Carro. Le luci antropiche, in

⁹⁸ Cit. da <https://www.arteworld.it/terrazza-del-caffe-la-sera-place-du-forum-arles-van-gogh-analisi/>

questo quadro, sono solo un ricordo, specchiate e riflesse sul fiume e lontane rispetto alle stelle, che nel cielo sono irraggiungibili.

[...] Van Gogh voyait dans la nuit étoilée une métaphore de l'infini mais, cette fois encore, il donnait à l'enchantement de la nuit un contenu plus religieux que son aîné. Le ciel nocturne avait depuis longtemps suscité en lui des sentiments religieux. « Quand les sons cessent – on entend la voix de Dieu – sous les étoiles [...] ‘J’ai un besoin terrible de – dirai-je le mot – de religion – alors je vais la nuit dehors pour peindre les étoiles’, écrivait-il à son frère à la fin du mois de septembre 1888. [...]»⁹⁹

Allo spettatore, quando guarda la tela, sembra di essere in un altro mondo, il cui

paesaggio [...] è osservato da lontano e in posizione elevata. [...] in basso sono visibili due figure umane che procedono in avanti. In prossimità della metà del dipinto corre una fascia occupata dall'acqua del Rodano. Nella parte alta, invece, si trova il cielo illuminato dalle costellazioni. Infine, tra fiume e cielo si trova la sottile striscia di paesaggio urbano notturno.¹⁰⁰

Per quanto riguarda l'uso del colore,

[...] la veduta notturna è composta con l'uso di due soli colori, blu e giallo, gli stessi che usava spesso accoppiare Vermeer. Van Gogh li stende con una varietà di sfumature che creano volumi e ombre, rilievi e scorci esaltati dal movimento del pennello. I suoi gesti [...] sollevano la terra della banchina, increspano l'acqua, corrono lungo il viale che accompagna l'ansa del fiume, accendono il cielo rischiarando il pinto in cui si sviluppa l'Orsa Maggiore. [...]»¹⁰¹

Van Gogh, con questa tela, cambia il proprio orizzonte coloristico passando dai toni caldi del giallo, del rosso “allucinato” del caffè durante una notte segnata dall'assenzio, del giallo/oro dei campi di grano, del verde brillante dei fiori, ai toni freddi del blu, del bianco sporcato di giallo, a volte del nero per tracciare dei dettagli di poca valenza per il tema proposto dal quadro e per rappresentare il cielo notturno. Vincent dimostra di avere una mente chiara, libera da ogni costrizione accademica sia a livello tecnico, sia a livello coloristico, sia, infine, in tema di scelta delle tematiche da affrontare: il pittore olandese predilige un tema e lo realizza basandosi su ciò che sente e su quello che la veduta paesaggistica gli suggerisce. Ciò che voleva raggiungere era riuscire a realizzare un quadro notturno¹⁰², un'impresa quasi titanica per la complessità del cielo stellato, nel quale tutto è detto e tutto si cela dietro alle sue ombre, per questo difficilissimo da rendere in una tela. *Notte stellata sul Rodano* viene considerato uno dei capolavori di van Gogh: l'anno dopo, nel 1889, il pittore realizzerà *Notte stellata (cipressi e villaggio)*: la potenza della nuova tela metterà un po' in ombra la precedente del 1888, tuttavia la sua profondità non viene cancellata; secondo molti studiosi, *Notte*

⁹⁹ Éditions de la Réunion des Musées nationaux (a cura di), *Millet, van Gogh*, dal 14 settembre 1998 al 3 gennaio 1999, parte del catalogo del Musée d'Orsay, 1998, *Une métaphore de l'infini*, pp. 115-116.

¹⁰⁰ Cit. da <https://www.analisedellopera.it/notte-stellata-sul-rodano-di-vincent-van-gogh/> un articolo che analizza *Notte stellata sul Rodano* sia a livello artistico, sia a livello scientifico.

¹⁰¹ Cit. da C. D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh, Sesta tappa. Ancora Arles. Senza colpa* (pp. 151-175), Pickwick, 2019, p. 156.

¹⁰² Van Gogh scrive queste righe in una lettera indirizzata all'amico e collega Bernard nell'aprile 1888. Riferimento preso da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Incantesimo e miseria. Settembre 1888: i quadri notturni* (pp. 375-390), Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019), p. 382.

stellata sul Rodano consiste in una sorta di trampolino di lancio per Vincent, che avrebbe realizzato il vero capolavoro della sua carriera artistica. Esistono molte ragioni per considerare valido questo punto di vista.

[...] Ricordiamo le parole di Kant: ‘Due cose riempiono l’animo di ammirazione e venerazione sempre nuova e crescente quanto più spesso e più a lungo la riflessione si occupa di esse: il cielo stellato sopra di me e la legge morale in me’. È così che Van Gogh dipinge la *Notte stellata sul Rodano*, versione meno conosciuta ma ancor più coerente del più tardo capolavoro. L’universo riposa in una luminosità tranquilla di una luce naturale e scintillante. Punti luminosi nel cielo, giochi di riflessi nell’acqua: Van Gogh attinge all’intera tastiera atmosferica del romanticismo, che principia dall’esperienza del buio infinito, di cui parla nella Lettera 499: ‘Ho passeggiato lungo il mare sulla spiaggia deserta, non era ridente, ma neppure triste, era bello’. [...] sembra commosso dal bello [...] In Vincent si risveglia il romantico che rifiuta la visione positivista delle stelle come oggetti di studio scientifico, si riaccende anche l’esigenza mistica: ‘E mi fa molto bene lavorare a quadri difficili. Ciò non impedisce ch’io non senza un bisogno terribile di – la chiamerò col suo nome – religione; allora vado fuori di notte a dipingere le stelle e sogno sempre un quadro con un gruppo di vivaci figure con gli amici (lettera 543). [...]’¹⁰³

Il cielo stellato è stato dipinto da van Gogh in modo molto preciso, talmente tanto da destare, oltre ad ammirazione, una certa curiosità negli esperti del settore astrologico. Tali studiosi hanno potuto constatare che, nelle notti tra 20 e 30 settembre 1888, data della realizzazione dell’opera da parte del pittore olandese, il Grande Carro era effettivamente nella posizione nella quale Vincent lo ha ritratto; per studiarlo nel modo più ricco e puntuale possibile, è stato calcolato che van Gogh avrebbe speso circa una quarantina di minuti per renderlo: ciò motiverebbe la leggera deformazione della costellazione, dovuta ad «un’osservazione interrotta»¹⁰⁴ perché Vincent stava dipingendo le stelle sulla tela; da ciò, consegue che l’Orsa Maggiore è stata realizzata in modo un po’ decentrato rispetto al centro focale del quadro perché, nei quaranta minuti di tempo che van Gogh utilizzò per tracciare la veduta notturna sulla sua tela, si era spostata per la rotazione terrestre. Grazie a questo calcolo e alla fedeltà da parte del pittore olandese nella realizzazione del cielo notturno, è possibile datare l’opera in modo preciso tra 26 e 27 settembre 1888.

A livello stilistico, la tela segna un’integrazione del giapponismo, una delle grandi passioni di van Gogh, collezionista di stampe giapponesi. Infatti, ora

[...] il simbolo dell’utopia non è più soltanto il Giappone, ad esso si affianca il cielo stellato. All’arte si apre una nuova alternativa per arrivare a un modo migliore. Il cielo stellato è più reale, più concreto dell’ossessione dell’Oriente. [...]

Questa pittura notturna avrebbe avuto vita breve, sarebbe stata un episodio, ma profondamente innovativo.¹⁰⁵

¹⁰³ Cit. da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Incantesimo e miseria. Settembre 1888: i quadri notturni* (pp. 375-390), pp. 381-382.

¹⁰⁴ Cit. da <https://www.analisedellopera.it/notte-stellata-sul-rodano-di-vincent-van-gogh/> un articolo che analizza *Notte stellata sul Rodano* sia a livello artistico, sia a livello scientifico.

¹⁰⁵ Cit. da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Incantesimo e miseria. Settembre 1888: i quadri notturni* (pp. 375-390), Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019), pp. 387 e 389.

Il dipinto, infine, nella sua forma rettangolare, sviluppa un andamento orizzontale che consente a van Gogh di spaziare sul panorama mediante un'inquadratura alta che «rivela un arco di lungo fiume che regge l'intera composizione. [...] i riflessi delle luci creano alti coni gialli che raggiungono la parte bassa dell'opera»¹⁰⁶.

Ritratto di Eugène Boch (1888) (Fig. 16)

A strettissimo giro, la carriera artistica di van Gogh vede una rivoluzione epocale grazie proprio ai paesaggi notturni, anche se il tema si rivelerà che una tappa del grande, ma breve, percorso vissuto dal pittore olandese.

Il *Ritratto di Eugène Boch*, realizzato nello stesso anno di *Notte stellata sul Rodano* e di *Terrazza del caffè di notte (Place du Forum)*, il 1888, fa parte del cammino e dell'esplorazione di tutte le potenzialità dei quadri notturni, poiché somma assieme la presenza di una persona riconoscibile al cielo stellato dello sfondo, che, in qualche modo esalta la figura ritratta in primo piano; parimenti, è come se le due componenti, quella umana e quella celeste del fondo, si completassero a vicenda, facendo parte di un insieme che comprende sia l'uomo che il Cosmo.

[...] Ma 'il problema di ritrarre le scene notturne sul posto mi affascina' (Lettera 537). E vi si dedica con tutta l'intensità del proprio essere.

Il punto più alto di questa pittura è il ritratto del pittore e poeta belga Eugène Boch, opera in cui confluiscono tutte le sue meditazioni sulle scene notturne. 'Sogno sempre un quadro con un gruppo di vivaci persone di amici' (Lettera 543): [...] una sola persona per la quale l'artista prova simpatia, un presentimento di quell'armonia che può trasmutare nella metafora del cosmo. 'E con un quadro vorrei poter esprimere qualcosa di commovente come una musica. [...] con un non so che di eterno [...] una volta era simbolo l'aureola e che noi cerchiamo di rendere con lo stesso tremore, con la stessa armonia di colori' (Lettera 531). E un'aureola giallo oro circonda realmente la testa dell'amico Boch, con quel bagliore che la storia dell'arte chiama nimbo. E un'atmosfera di religiosità sembra sprigionarsi dal cielo stellato. Boch era uno scrittore, "poeta", lo chiamava Vincent. Alla figura del letterato, dell'uomo che crea, si lega la figurazione della stella come luogo dell'utopia, mondo alternativo della fantasia, in cui l'artista non si sente straniero. Il mondo migliore si trova nel cielo stellato e a esso Vincent dedica ora tutto il proprio vigore creativo. [...]¹⁰⁷

L'eco religiosa è, in questo quadro, molto forte, poiché le stelle possono ricordare la potenza di un'aureola, che cinge la testa di Eugène Boch. Le intenzioni di Vincent non erano, infatti, quelle di comporre un ritratto "quotidiano", usuale: egli intendeva aprire le porte ad un altro tipo di ritratto, che sfuggisse a quello ufficiale, per esplorare una nuova dimensione dell'essere umano e del mondo. Van Gogh vuole sempre ricordare che il mondo è composto di tante dimensioni (se così si possono definire), che non si fermano certo a quella umana e visibile: secondo il pittore olandese, questa non è neanche la più importante, e, con questo ritratto, vuole sottolinearlo. Siamo e saremo sempre connessi al Cosmo e al Firmamento, perché ne facciamo parte.

¹⁰⁶ Cit. da <https://www.analisedellopera.it/notte-stellata-sul-rodano-di-vincent-van-gogh/>

¹⁰⁷ Cit. da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti. Incantesimo e miseria. Settembre 1888: i quadri notturni* (pp. 375-390), Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019), p. 382.

[...] Dietro la testa, invece di dipingere il muro banale del misero appartamento, dipingerò l'infinito, farò uno sfondo semplice del blu più ricco, più intenso che riuscirò ad ottenere; da questa semplice combinazione, la testa bionda, illuminata su questo sfondo blu sontuoso, rende un effetto misterioso come di stella e azzurro profondo. [...] Con l'accecante, biondo ritratto di Boch contro l'"infinito" del blu profondo alle sue spalle, l'artista raggiunge senza esitazioni il proprio scopo, abbreviando l'aureola (descritta come simbolo di eternità nella lettera al fratello) in un sintetico profilo dorato che circonda la testa dell'amico, in cui Vincent riconosceva, date le origini, "la timidezza di quei minatori di carbone, ai quali penso ancora così spesso" [...].¹⁰⁸

Il quadro rappresenta un punto di svolta nella carriera artistica di van Gogh. Il primo elemento che fa capire la rivoluzione operata si trova nella scelta dei colori: un netto contrasto tra i toni blu del cielo stellato dello sfondo ed i toni caldi del ritratto in primo piano: le due tonalità cromatiche sono collegate mediante le stelle, dei punti-luce facenti parte del cielo che richiamano le vesti di Eugène Boch. Il pittore olandese, poi, varia i colori delle stelle, alcune sono più vicine al bianco, altre più dorate, alcune più bronzee, altre ancora di un ocre scuro. Vincent sviluppa un'interpretazione differente del tema del cielo stellato, ora più vicino e connesso alla sfera umana, e

rappresenta un primo distacco dalla tradizionale tecnica e tematica di carattere impressionista per creare uno stile del tutto unico ed irripetibile, basato fortemente sulla sensibilità di Vincent Van Gogh. [...]¹⁰⁹

Notte stellata (cipressi e villaggio) (1889) (Fig. 17)

All'inizio di giugno del 1889, Vincent van Gogh scrisse una lettera al fratello Theo, in cui gli preannunciava la creazione di un paesaggio notturno che gli era piaciuto in modo particolare:

[...] Questa mattina dalla mia finestra ho guardato a lungo la campagna prima del sorgere del sole, e non c'era che la stella del mattino, che sembrava molto grande. Daubigny e Rousseau hanno già fatto questo, esprimendo tutta l'intimità, tutta la pace e la maestà e in più aggiungendovi un sentimento così accorato, così personale. Non mi dispiacciono queste emozioni. [...]¹¹⁰

Dal breve brano citato risulta evidente di van Gogh per il paesaggio notturno. Dopo una visione notturna, *Notte stellata (cipressi e villaggio)* gli era venuto come "di getto", guidato da una grande sensibilità interiore, che gli aveva permesso di esplorare ogni più piccolo particolare del cielo stellato, a partire dalla Luna, dalle stelle, per arrivare alle miriadi di sfumature del cielo, che vanno dal blu al nero, per incontrarsi con il bianco latteo e con il giallo striato delle stelle.

Il protagonista assoluto del dipinto è il cielo notturno, che ispira differenti emozioni rispetto a chi guarda e all'umore dello spettatore; non a caso, la tela è divenuta il

¹⁰⁸ NADIA MARCHIONI, *Van Gogh e il Post-Impressionismo in I grandi maestri d'autore. L'artista e il suo tempo* in MARCO CAMPIGLI, IPPOLITA DI MAJO, ALDO GALLI, GIOVANNA UZZANI, IL SOLE 24 ORE ED EDUCATION SPA (a cura di), *Ritratto di Eugène Boch*, Firenze (una società SCALA GROUP), 2007, pp. 194 e 197.

¹⁰⁹ Cit. da <https://www.arteworld.it/ritratto-di-eugene-boch-van-gogh-analisi/> un articolo che analizza puntualmente il *Ritratto di Eugène Boch* di van Gogh.

¹¹⁰ Cit. da V. VAN GOGH, *Lettere a Theo, Saint-Rémy-de-Provence, primi di giugno 1889*, Tascabili Ruanda, 1973 (ried. 2021), p. 376.

manifesto dell'arte post-impressionista: è molto difficile fornire un'interpretazione univoca poiché esplora il mondo interiore dello spettatore, scava nel suo animo e, per questo, suscita delle emozioni che mutano ogni volta che si guarda il quadro. Un minimo comun denominatore, forse, è possibile trovarlo: tutte le volte che lo si guarda, il cielo stellato provoca delle sensazioni sempre diverse.

Al cielo notturno van Gogh gli dedica ben tre quarti dello spazio disponibile, e concepisce le stelle e la Luna come delle palle di fuoco che solcano il cielo ed illuminano la notte di inizio estate; probabilmente, senza stelle e una Luna del genere non sarebbe stato possibile identificare il villaggio sottostante; non è Saint-Rémy-de-Provence, luogo in cui si trovava ricoverato in un ospedale per alienati mentali, bensì un villaggio di fantasia, che ricorda per molte caratteristiche Neunen¹¹¹, il piccolo paese di campagna dove aveva trascorso la sua infanzia. Le stelle e la Luna fungono da punti-luce, elementi chiave per lo snodarsi della Via Lattea attorno a loro, il cui andamento descrive una sorta di grande onda al centro della tela, proprio davanti allo spettatore, unendo e spezzando il ritmo del cielo notturno; tale onda quasi si ritorce su sé stessa, ma infine si lascia andare all'andamento della Galassia. Una comune notte viene così illuminata a giorno grazie a questo prodigio della natura: il paesaggio sottostante è dello stesso colore blu del cielo. I due piani prospettici della tela, il cielo notturno e il villaggio, sono stati collegati tramite l'altissimo cipresso, visibile nella parte sinistra della tela, che sembra quasi voler toccare il cielo, e il più basso campanile, posto verso il centro del quadro (forse, è leggermente decentrato verso destra); questi due elementi che si protendono verso l'alto, invitano lo spettatore a guardare sia il cielo notturno, sia il villaggio, non obliando la dimensione terrena della vita umana che può sempre elevarsi ad un differente livello, quello del Cosmo. A questo richiamo è giocoforza anche una palla di fuoco bianchissima, posta verso il centro della tela e vicino al cipresso: la sua funzione è quella di illuminare la terra sottostante e di attirare lo sguardo dello spettatore perché possa dare un'occhiata al villaggio che la veduta notturna domina. Si tratta del pianeta Venere, la «stella del mattino»¹¹², come è stata definita dallo stesso Vincent in una lettera al fratello.

[...] L'insonnia lo spinge a guardare fuori dalla finestra della sua cella, verso un paesaggio notturno immerso nel silenzio e nell'oscurità, sotto un fantastico cielo stellato. Accanto al cipresso contorto che tenta disperatamente di elevarsi fino a sfiorare la volta del cielo, Venere, la stella del mattino, brilla luminosissima, mentre lungo il profilo delle colline si spande la prima luce dell'alba; dall'altra parte della tela la luna, splendente come un sole notturno, esplose in cerchi concentrici, mentre sulla guglia del campanile, ricordo dei paesaggi olandesi dell'infanzia sovrapposto alla fantasia dell'artista al paesaggio provenzale, si scatena un fantasmagorico motivo a serpentina, come se comete fiammeggianti o meteoriti impazzite stessero per piombare sulla Terra. La realtà della visione, da cui il pittore ha indubbiamente preso spunto, è travolta da una passionalità esasperata, da un'incandescente volontà di comunicare con l'infinito: come un mistico asceta perso in una visione trascendente, Van Gogh, nel periodo di volontaria segregazione nell'istituto di Saint-Rémy, usa il colore e le linee per dominare la realtà, per plasmarla secondo le leggi della propria sensibilità. [...]

¹¹¹ Riferimento da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Ulivi, cipressi e montagne. Il paesaggio esasperato* (pp. 511-527), Taschen, Bibliotheca Universalis. 1990 (ried. 2019).

¹¹² Cit. e riferimenti da <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/notte-stellata-vincent-van-gogh-moma-new-york> un articolo che descrive minuziosamente la *Notte stellata* di van Gogh.

La natura, concepita con commozione quasi mistica, è divenuta la nuova fede alla quale Van Gogh ciecamente si aggrappa, stravolgendola e sintetizzandola, come gli amici Gauguin e Bernard, attraverso il filtro della propria emotività, privandola, di fatto, di aderenza al reale attraverso il palpitante percorso di pennellate sinuose, animandone i contorni con colori stupefacenti [...]¹¹³

Van Gogh è sempre stato un attento osservatore dei movimenti del cielo notturno: grazie alla sua precisione, è stato possibile identificare con esattezza il giorno in cui il pittore olandese dipinse la *Notte stellata*: il 19 giugno 1889.

[...] L'astronomo Ed Krupp dell'Osservatorio Griffith di Los Angeles ha accertato che la celeberrima opera venne realizzata in quella data, poiché insieme ad Albert Boime ricreò il cielo stellato del 19 giugno 1889 delle 4 del mattino e notò l'eccezionale somiglianza con quello raffigurato nell'opera vangoghiana, con l'unica differenza che la luna non sembrava crescente come quella del dipinto, ma gibbosa. Per quanto riguarda Venere, il pianeta "era emerso dall'oscurità nel crepuscolo mattutino a metà maggio ed era diventato più evidente e più grande nel cielo mattutino fino a giugno", come affermò l'astronomo di Harvard Charles A. Whitney nel 1996 nel suo *The skies of Vincent van Gogh*. Pertanto, al momento della realizzazione della *Notte stellata*, Venere era al massimo della sua luminosità e della sua grandezza. [...]¹¹⁴

Van Gogh, sempre critico riguardo il suo lavoro, riferendosi a questo dipinto scrisse ad Émile Bernard il 26 novembre 1889 che si era permesso ancora una volta «di fare delle stelle troppo grandi»¹¹⁵.

Questo cielo stellato è la più intima, personale e profonda rappresentazione del mondo interiore di van Gogh: anche per questa ragione, il quadro offre molteplici spunti di riflessione, che portano a tante interpretazioni possibili, e nessuna di queste risulterebbe errata.

[...] Vincent propone una sintesi che non teme di sovrapporre concetti naturalistici, scientifici e filosofici diversi da altri puramente individuali. *La notte stellata* cerca di dare espressione al turbamento di un artista traumatizzato, a maggior ragione poiché esso tormenta tutto il suo secolo. Per il momento basti precisare che i soggetti dei cipressi, degli ulivi e della montagna erano i catalizzatori di questa coscienza. Con intensità forse maggiore che in ogni opera precedente, Van Gogh ne subisce il fascino, per la sua fisicità così come per la sua dimensione simbolica. [...]¹¹⁶

Van Gogh,

[...] nel timore di costruire un contatto più intenso, dipinge questa sintesi come un pezzo di fantasia, di ricordo. Nasce una delle sue opere più famose, *La notte stellata*.

L'artista guarda un villaggio da una prospettiva immaginaria. È inquadrato da oggetti la cui accessibilità è la sua conquista più recente. A sinistra, un cipresso divampa verso il cielo, a destra di concentra la ricca vegetazione degli ulivi e all'orizzonte si profila lo scenario ondulato delle Alpi. Le associazioni di motivi qui create sono riconducibili al fuoco, alla nebbia e al mare e la violenza

¹¹³ N. MARCHIONI, *Van Gogh e il Post-Impressionismo in I grandi maestri d'autore. L'artista e il suo tempo* in MARCO CAMPIGLI, IPPOLITA DI MAJO, ALDO GALLI, GIOVANNA UZZANI, IL SOLE 24 ORE ED E-DUCATION SPA (a cura di), *Notte stellata (cipressi e villaggio)*, Firenze (una società SCALA GROUP), 2007, p. 260.

¹¹⁴ Cit. da <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/notte-stellata-vincent-van-gogh-moma-new-york>

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Cit. da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Ulivi, cipressi e montagne. Il paesaggio esasperato* (pp. 511-527), Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019), pp. 517-518.

elementare del quadro naturale si trasmette all'inafferrabilità cosmica delle stelle. Forse primordiali, idilliache e minacciose al tempo stesso, investono il luogo. Quello che vediamo è un insieme di case non precisato, forse Saint-Rémy o forse Neunen, proposto dalla memoria di Vincent nell'oscurità di uno scenario notturno. L'aguzza cima di un campanile sfida le forse della natura, è un'antenna e un parafulmine insieme, una sorta di Tour Eiffel, la cui fascinazione è sempre presente nelle vedute notturne dell'artista. Montagne, alberi e soprattutto i cipressi sembrano crepitare, carichi di elettricità. Sicuro del loro volto naturale, Van Gogh si accinge ora e cercare in essi il simbolo, sulla strada della deformazione. Insieme al firmamento, essi cantano l'inno di gloria degli elementi alla potenza della creazione. [...] ¹¹⁷

Il cielo notturno, prima dell'alba del 19 giugno 1889, affascina l'artista e il suo animo tormentato: per questo, van Gogh in questo dipinto riporta tutto ciò che sente dentro, colorando lo spazio del quadro con i colori più belli per descrivere tutto il suo repertorio e tutta la sua personalità, formata di tantissime sfumature, di zone più chiare e belle e di altre, più oscure e ancora poco approfondite. Tali zone nebulose, invece di atterrirlo, stimolano il pittore a proseguire nella conoscenza di sé: ciò significa che van Gogh vuole saperne di più su sé stesso. Si può evincere questa sensazione dallo stesso quadro: nel cielo notturno, sono tante le zone poco illuminate, quelle talmente piene di segni e di colori differenti da essere poco chiare, e sono proprio quelle parti che più affascinano lo spettatore, che vorrebbe conoscere quel lato del Cosmo; lo stesso spettatore arriva ad una conoscenza di sé e del mondo mai prima sperimentata, affondando così tutte le proprie paure e cancellando ogni confine che l'uomo si ostina a porsi. Le parti del cielo stellato pregne di *nuance* differenti sono quelle che danno luce al dipinto. Vincent van Gogh dà alla posterità una lezione di vita impareggiabile: la diversità è ciò che illumina il mondo e l'umano, è capace di rendere bello anche il terribile, le paure che più spaventano gli esseri umani.

[...] Nella veduta notturna – ora importante per lui – l'immaginazione pittorica ha il suo campo d'attività primigenio, lo cerca con energia tanto maggiore, in quanto deve compensare col ricordo l'ottica limitata dalla mancanza di luce. Nel quadro notturno, Van Gogh professa questo metodo: il gioco con la forza illuminante dell'oscurità è infatti la sua specifica scoperta artistica – e neanche la megalomania di Gauguin avrebbe trovato da ridirvi. In secondo luogo, Van Gogh ripropone il modello perso di Delacroix e con esso il contrasto dei complementari; nel momento d'interiorità e di riflessione su ciò che ha creato nelle ultime settimane torna a essere pienamente cosciente di un principio cromatico che ha già portato a dimensioni inimmaginate. In terzo luogo, infine, è alla ricerca di una qualche essenza del paesaggio, di un suo essere o di una sua spiritualità, in cui si coagulino il suo volto e la sua forza simbolica, la mutevolezza vitale e la contemporanea costante validità di uno spazio esistenziale. [...] ¹¹⁸

L'Umanità, allora, si congiunge con il Firmamento dell'Universo, che conserva una radice nella religione, di vitale importanza per van Gogh in un mondo che non esita ad allontanarsi dal proprio Creatore.

¹¹⁷ Cit. da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Ulivi, cipressi e montagne. Il paesaggio esasperato* (pp. 511-527), Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019), pp. 512-513.

¹¹⁸ Cit. da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Ulivi, cipressi e montagne. Il paesaggio esasperato* (pp. 511-527), Taschen, Bibliotheca Universalis, pp. 516-517.

[...] on parlait d'« un monde de santé d'amour charnel large et franc – d'amitié de travail avec le grand firmament étoilé quelque chose qu'en somme ne sait appeler que Dieu et l'éternité remis en place au-dessus de ce monde. [...] » [...] *La Nuit Étoilé* devait inviter – rêver et réfléchir à Dieu et à l'éternité : l'alliance de l'homme avec la nature éternelle et imprégnée de divin [...]»¹¹⁹

Il pittore olandese utilizza la natura per esprimere i propri sentimenti. Questa è la profondissima innovazione che la *Notte stellata* si porta dappresso. Gustav Theodor Fechner è stato «uno scienziato, filosofo e poeta»¹²⁰ ed è vissuto negli stessi anni di van Gogh: anch'egli era dotato di un animo profondamente romantico come van Gogh, e «si rende conto dell'esigenza di arrivare alla molteplicità nonostante ogni misticismo: entrambi cercano [...] le stesse metafore, si sforzano di arrivare agli stessi confronti per chiarire la loro rappresentazione della potenza della natura»¹²¹. È in questo modo che ogni elemento con cui Vincent entra a contatto diventa un'occasione per manifestare un suo sentimento: in altri termini, ogni cosa, adesso, si trasforma, per van Gogh, in uno stimolo di riflessione e in un canale che gli possa consentire di manifestare ciò che sente. Vincent formula così questo concetto:

[...] 'Ci è permesso di conservare una certa serenità riguardo alla possibilità di fare della pittura in condizioni diverse e migliori di esistenza, esistenza mutata da un fenomeno forse non più difficile e più sorprendente della trasformazione della larva in farfalla, del verme bianco in maggiolino... questa esistenza del pittore-farfalla avrebbe per campo d'azione uno degli infiniti astri'. L'infinitamente piccolo dell'insetto e l'infinitamente grande del firmamento sono ora i poli di un'esistenza empaticamente sentita. Di cosa si nutra questo sentimento, non lo sanno Fechner né Van Gogh. [...]»¹²²

Di conseguenza,

[...] L'uomo acquista coscienza soltanto di sé stesso, grandioso e minuscolo insieme, come elemento dell'onnipotenza della creazione.

Con Fechner, un dipinto come *La notte stellata* acquisisce un ulteriore significato. Ciò che per lo scrittore è una metafora che gli consente di dare espressione al suo sentimento di una natura dotata di anima, diventa improvvisamente oggetto pittorico. 'Non sarebbe più bello, più grande, più splendido pensare', scrive Fechner, 'che gli alberi vivi della foresta risplendano contro il cielo come fiaccole di anime, invece di usarli morti, per dare luce alle nostre cucine? E perché mai dovrebbero crescere così verticalmente? Lo stesso sole non potrebbe rischiarare un mondo senza anime capaci di avvertire la sua luce?'. Le 'fiaccole di anime' divampano verso il cielo come il cipresso di Van Gogh, in cui il pittore condensa ciò che nella sua Lettera 595 ha definito essenza del paesaggio. Questa essenza non è legata alla mediterraneità, ma sta a significare la simpatia di tutte le sue creature, che giustificano il loro diritto all'esistenza in quanto esistono l'una pe l'altra. E ciò è possibile perché tutto dipende da tutto e a questo scopo Fechner utilizza la stessa metafora di Van Gogh: 'Io penso che per l'uomo, l'animale e la pianta, le cose non siano diverse che per il sole, la terra e la luna. Chi è sulla luna vede la terra e il sole ruotare attorno alla luna. Ma chi è sul sole, dice: tu sbagli; sei tu che assieme alla

¹¹⁹ Éditions de la Réunion des Musées nationaux (a cura di), *Millet, van Gogh*, dal 14 settembre 1998 al 3 gennaio 1999, parte del catalogo del Musée d'Orsay, 1998, *Le ciel au dessus de la ville*, pp. 117-118.

¹²⁰ Cit. da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Sopraffazione e venerazione. Il concetto di natura* (pp. 601-625), Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019), p. 619.

¹²¹ Cit. da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Sopraffazione e venerazione. Il concetto di natura* (pp. 601-625), Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019), p. 619.

¹²² Cit. da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Sopraffazione e venerazione. Il concetto di natura* (pp. 601-625), Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019), pp. 619-620.

terra ruoti attorno a me. In fondo, ogni cosa ruota attorno all'altra, secondo che la si guardi dall'una o dall'altra; ma da un punto di vista assoluto, tutto ruota attorno a uno stesso baricentro, che rappresenta la totalità dell'intero sistema, ma non esiste un baricentro senza la forza che attira l'una verso l'altra tutte le parti di un oggetto che abbia peso'. I fasci di forza rotanti che si ammassano nel firmamento di Van Gogh possono solo mantenersi in equilibrio reciproco. Il loro equilibrio è reso possibile dal movimento: un paradosso secondo il gusto del pittore. [...]¹²³

¹²³ Cit. da I. F. WALTHER, R. METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti, Sopraffazione e venerazione. Il concetto di natura* (pp. 601-625), Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019), pp. 620-623.

Appendice iconografica



Fig. 1 *Disco di Nebra*, appartenente alla Tomba di Nefertari, II millennio a.C.



Fig. 2 Mausoleo di Galla Placidia, V secolo d.C. Dettaglio del cielo stellato.

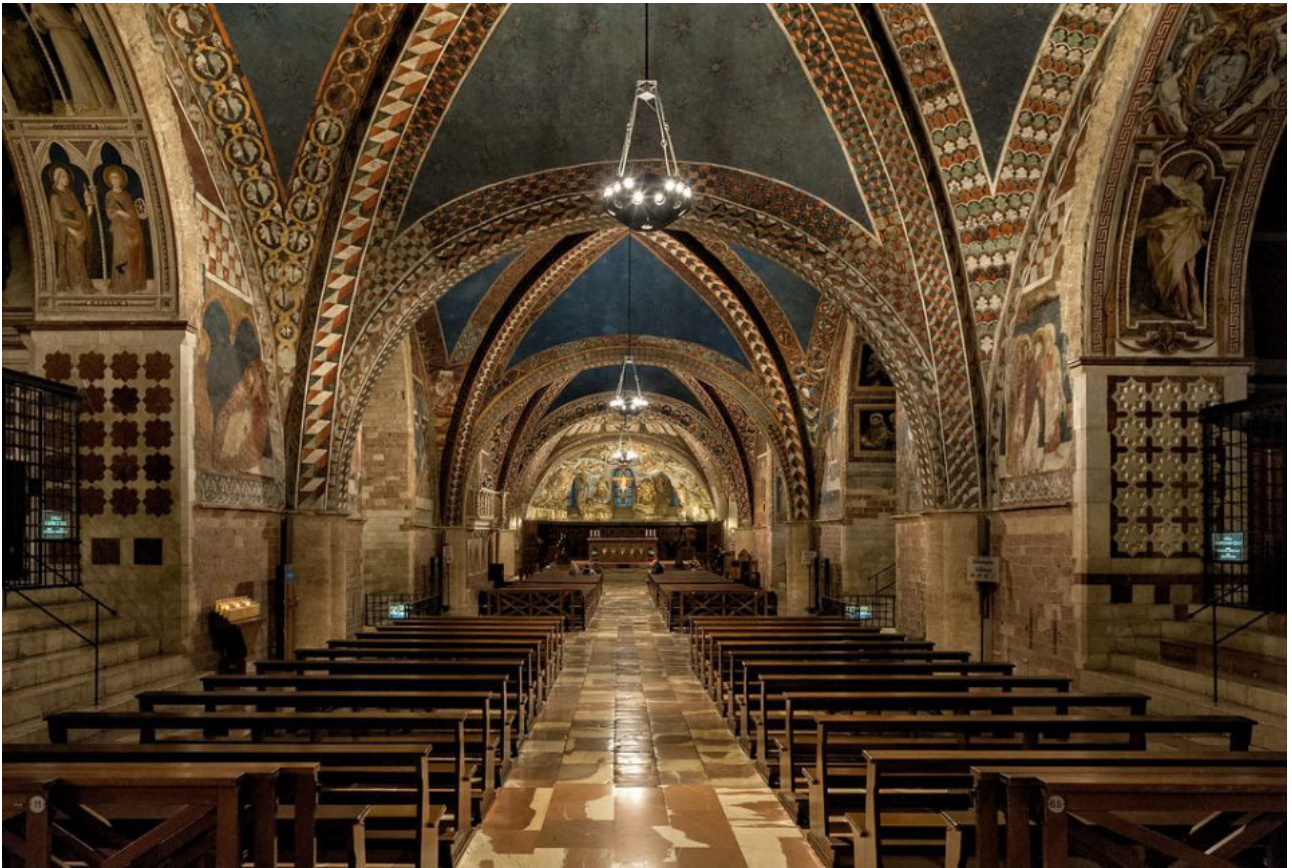


Fig. 3 Basilica Inferiore della Basilica di San Francesco ad Assisi, ca. XIII secolo. Dettaglio della chiesa con riferimento al cielo stellato.



Fig. 4 Tiziano, *Bacco e Arianna*, parte del Camerino delle Pitture di Alfonso I d'Este, Duca di Ferrara, XVI secolo, particolare del cielo.



Fig. 5 Jean-François Millet, *Notte stellata*, 1850-1865, olio su tela, Yale University Art Gallery.

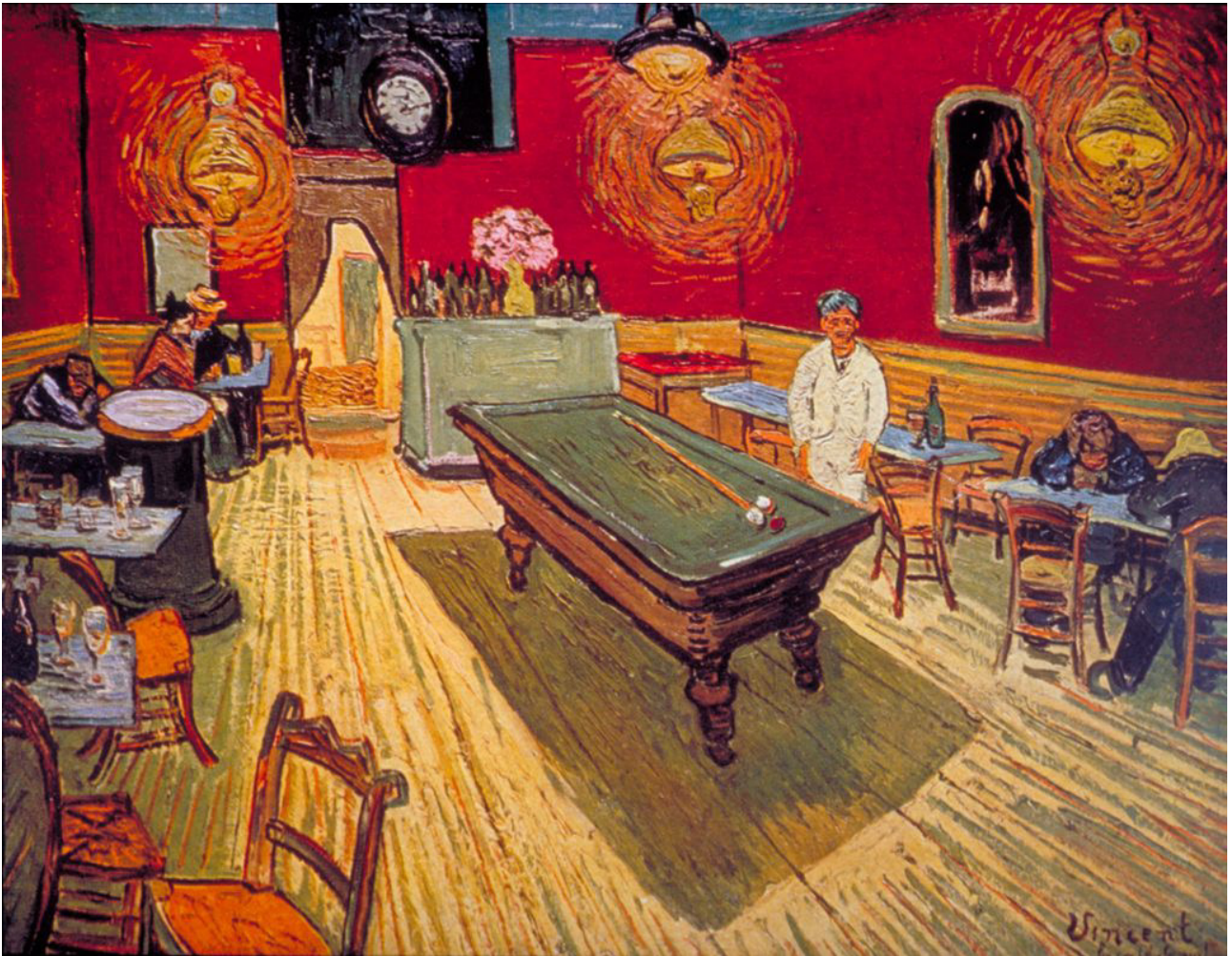


Fig. 6 Vincent van Gogh, *Caffè di notte*, olio su tela, 1888, 28,5x36 cm, Yale University of Art.



Fig. 7 Vincent van Gogh, *La casa gialla*, settembre 1888, olio su tela, 72x91,5 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam.



Fig. 8 James Abbott McNeill Whistler, *Notturmo in nero e oro – razzo cadente*, colore a olio, Detroit Institute of Arts.



Fig. 9 Edvard Munch, *Starry night*, olio su tela, 1924.

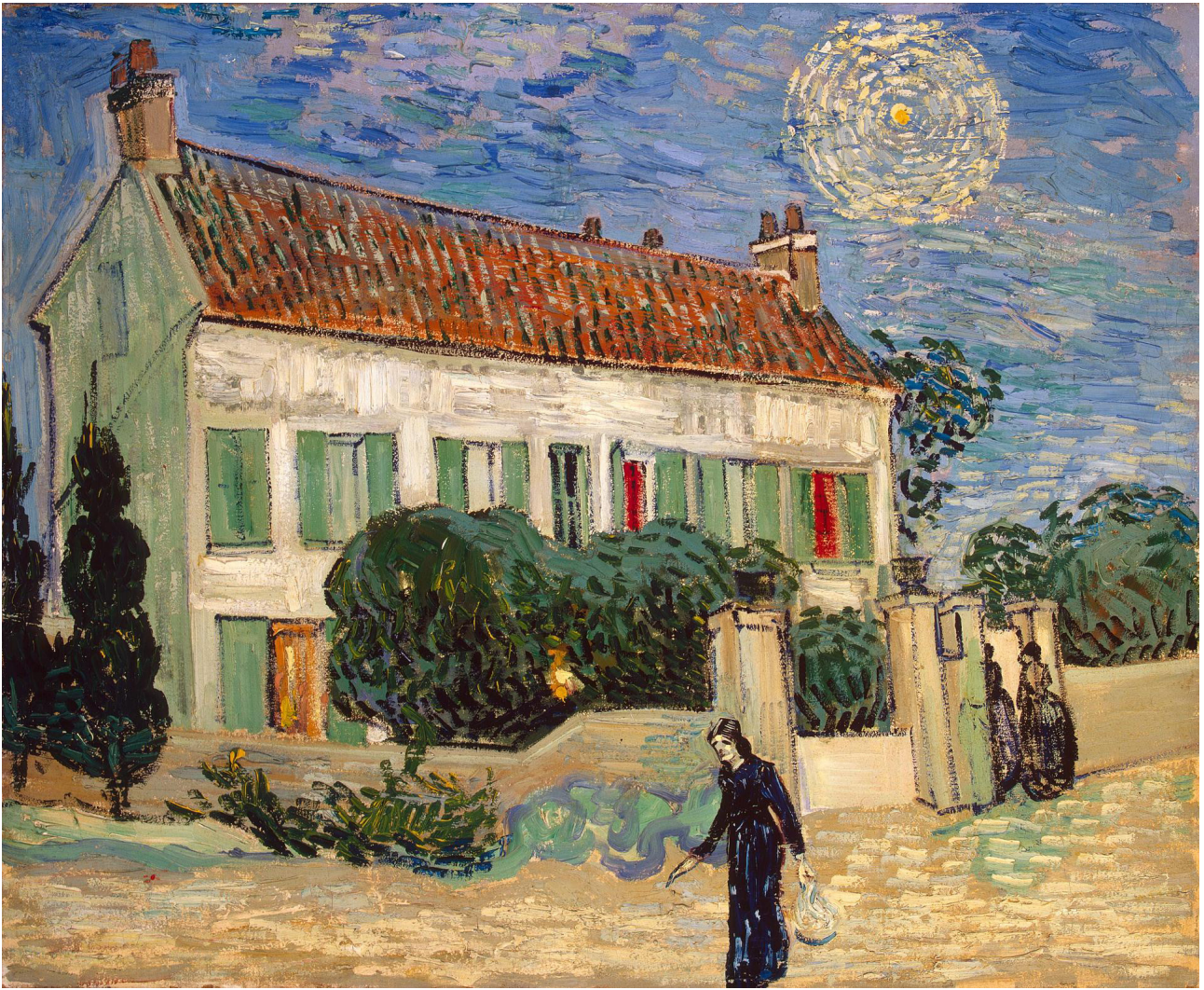


Fig. 10 Vincent van Gogh, *Casa Bianca di notte*, 16 giugno 1890, 59x72,5 cm, olio su tela, Ermitage.



Fig. 11 Vincent van Gogh, *Luna che sorge*, 13 luglio 1889 (ore 21:08), olio su tela, 72x92,5 cm, Köller-Müller Museum, Otterlo.

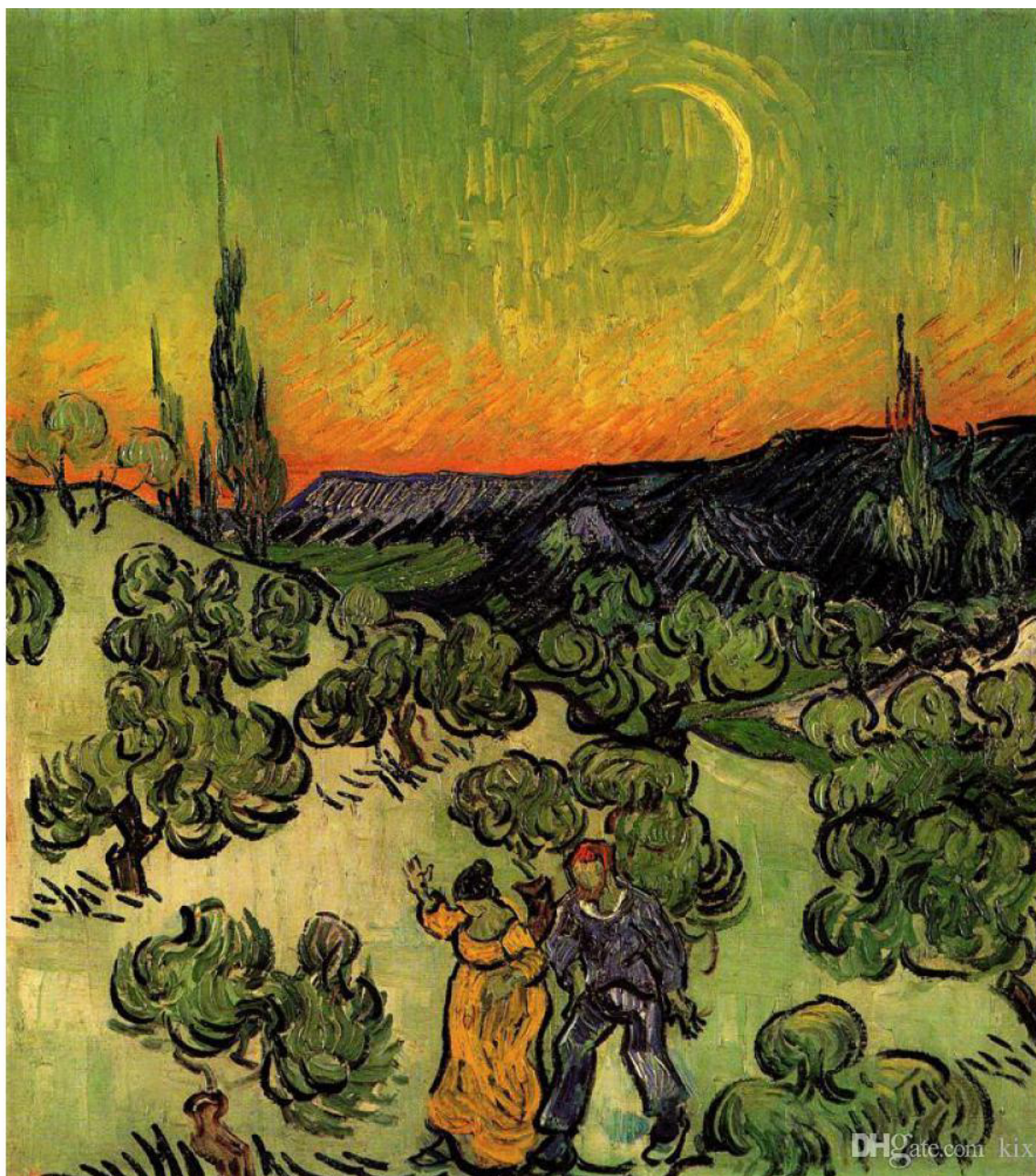


Fig. 12 Vincent van Gogh, *Paesaggio con coppia di innamorati e Luna crescente*, maggio 1890, olio su tela, 49,5x45,5 cm, Museo de Arte de Sao Paulo.



Fig. 13 Vincent van Gogh, *Sentiero di notte in Provenza*, 1890, olio su tela, 92x73 cm, Köller-Müller Museum, Ötterlo.



Fig. 14 Vincent van Gogh, *Terrazza del caffè alla sera (Place du Forum)*, 1888, olio su tela, 81x65 cm, Köller-Müller Museum, Otterlo.



Fig. 15 Vincent van Gogh, *Notte stellata sul Rodano*, 1888, olio su tela, 72x92 cm, Parigi, Musée d'Orsay.

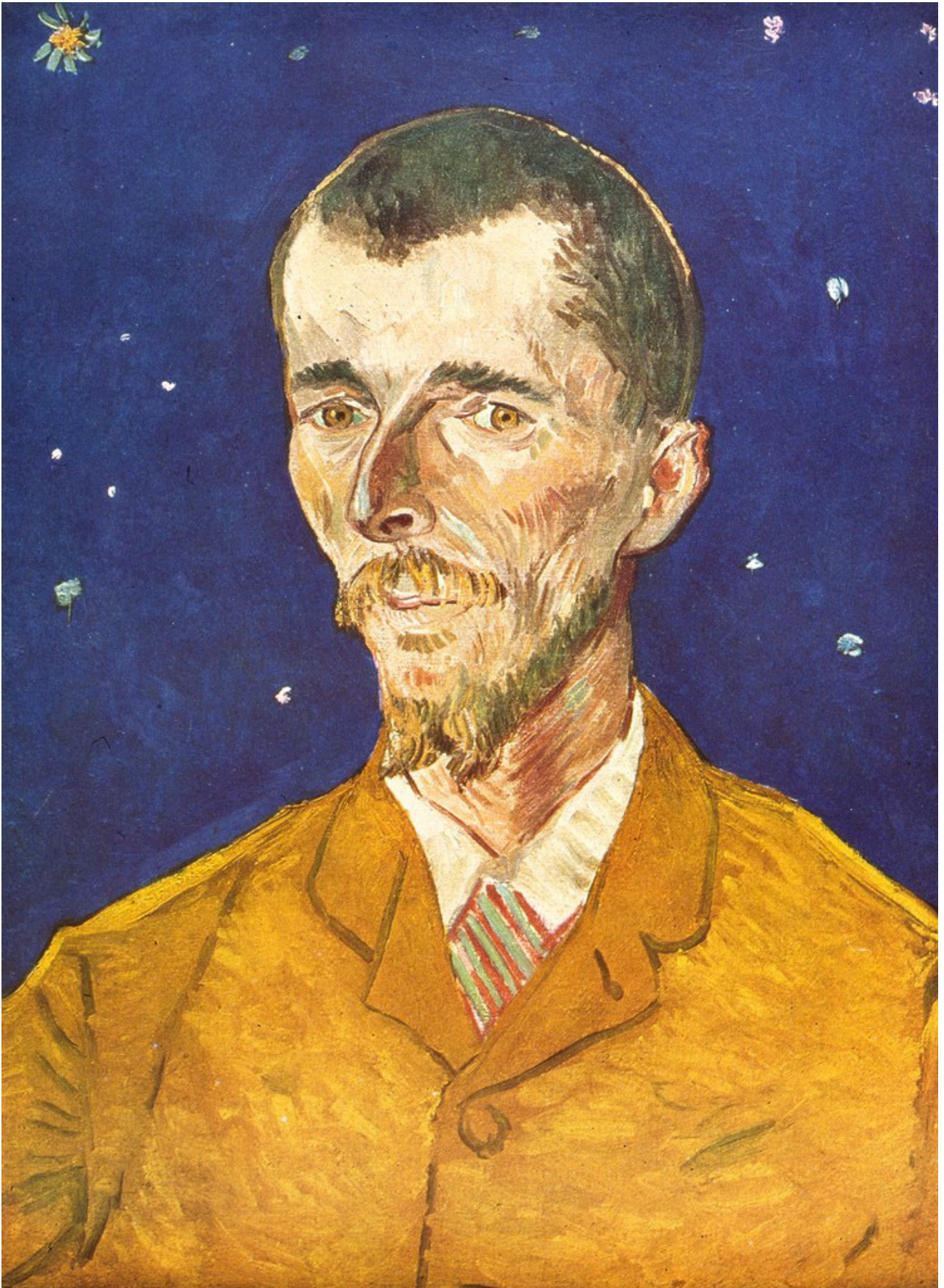


Fig. 16 Vincent van Gogh, *Ritratto di Eugène Boch*, 1888, olio su tela, 60x45 cm, Parigi, Musée d'Orsay.



Fig. 17 Vincent van Gogh, *Notte stellata (cipresso e villaggio)*, giugno 1889, olio su tela, New York, Museum of Modern Art (MoMA).

Bibliografia (in ordine alfabetico)

COSTANTINO D'ORAZIO, *Il mistero van Gogh*, Milano, Mondadori libri Spa, Pickwick, 2019.

VINCENZO FARINELLA, *Alfonso d'Este. Le immagini e il potere: da Ercole de' Roberti a Michelangelo, Il camerino delle pitture: Enea, Venere e Bacco alla corte del principe*, Officina Libraria, 2023.

VINCENT VAN GOGH, *Lettere a Theo*, Milano, Guanda Tascabili, 2019 (prima ed. 1954; seconda ed. 1984).

NADIA MARCHIONI, *Van Gogh e il Post-Impressionismo in I grandi maestri d'autore. L'artista e il suo tempo* in MARCO CAMPIGLI, IPPOLITA DI MAJO, ALDO GALLI, GIOVANNA UZZANI, IL SOLE 24 ORE ED E-DUCATION SPA (a cura di), *Ritratto di Eugène Boch e Notte stellata (cipressi e villaggio)*, Firenze (una società SCALA GROUP), 2007, pp. 194 e 197, 260.

INGO F. WALTHER, RAINER METZGER, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, ed. Taschen, Bibliotheca Universalis, 1990 (ried. 2019).

FRANCO RUSSOLI, *L'arte moderna: il Post-Impressionismo*, volume III, Fabbri Milano, 1967.

Le ciel au dessus de la ville, Une méthaphore de l'infini, Introduction in Éditions de la Réunion des Musées nationaux (a cura di), parte del catalogo del Musée d'Orsay (*Millet, van Gogh*), 1998, pp. 117-118, 115-116, 114.

RICHARD THOMSON, *Le cosmos et les rythmes de la nature* (trad. *Il cosmo e il ritmo della natura*) (pp. 127-149), paragrafo *Une forme pour le flux* (trad. *Una forma per il flusso [delle stelle]*) (pp. 136-149) in *De van Gogh à Kandinskij. Le paysage symboliste en Europe 1880-1910* (trad. *Da van Gogh a Kandinskij. Il paesaggio simbolista in Europa 1880-1910*), scritto in occasione delle esposizioni che si tennero tra il 24 febbraio 2012 e il 17 febbraio 2013 in vari musei d'Europa, Fonds Mercator, 2012, pp. 144-145.

Sitografia

- <http://www.didatticarte.it/Blog/?p=2267>
- <https://www.arstorica.it/2022/05/18/il-cielo-stellato-nellarte/>
- <https://www.stilearte.it/nel-blu-dipinto-di-blu-un-cielo-di-porcellane-che-fioriscono-nel-buio-sorprendente/>
- <https://www.stilearte.it/il-lume-che-oscilla-nel-vuoto/>
- <https://www.arstorica.it/2022/05/18/il-cielo-stellato-nellarte/>
- <https://www.stilearte.it/la-luna-nella-pittura-del-romanticismo-le-opere-splendide-di-knud-baade-il-video/>
- <https://ilchaos.com/edvard-munch-starry-night-notte-stellata/>
- <https://www.finestresullarte.info/arte-base/post-impressionismo-sviluppi-temi-stili-artisti>
- [https://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-i-d-este-duca-di-ferrara_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-i-d-este-duca-di-ferrara_(Dizionario-Biografico)/)
- <https://www.stilearte.it/la-notte-le-luci-i-riflessi-come-lincanto-dei-lampioni-cambio-radicalmente-la-pittura/>
- <https://www.treccani.it/enciclopedia/can-can/>
- <https://www.arteworld.it/terrazza-del-caffe-la-sera-place-du-forum-arles-van-gogh-analisi/>
- <https://www.analisedellopera.it/notte-stellata-sul-rodano-di-vincent-van-gogh/>
- <https://www.arteworld.it/ritratto-di-eugene-boch-van-gogh-analisi/>
- <https://stilearte.it/come-definire-lo-stile-di-van-gogh/>

