

Per agire nel mondo, occorre morire a se stessi (...)

L'uomo non sta sulla terra solo per essere felice, neppure per essere semplicemente onesto. Vi si trova per realizzare grandi cose per la società, per raggiungere la nobiltà d'animo e andare oltre la volgarità in cui si trascina l'esistenza di quasi tutti gli individui.

Vincent Van Gogh

I miei colori devono suscitare sensazioni e pensieri paragonabili a quelli creati dalla musica.

Paul Gauguin

1. Vincent Van Gogh: una pittura che sia dell'anima

Van Gogh è certamente uno degli artisti contemporanei più amati e che più hanno solleticato la fantasia del pubblico. La sua pittura, così unica ed emotiva, lo rende riconoscibile anche a chi non ha specifiche conoscenze in materia artistica. La sua vita inquieta e il tragico suicidio lo hanno poi reso una vera e propria icona della modernità, simbolo del disagio esistenziale che affligge l'uomo a partire dal momento storico che segue la rivoluzione industriale, con una vita scandita da ritmi sempre più frenetici e da una crescente alienazione.

Con Van Gogh comincia il dramma dell'artista che si sente escluso da una società che non *riconosce* il suo lavoro: una società pragmatistica che assegna al lavoro il solo fine del profitto non può che respingere chi, pensoso della condizione e del destino dell'umanità, smaschera la sua cattiva coscienza. Il posto di Van Gogh è accanto a Dostoevskij: come costui s'interroga, pieno d'angoscia, sul significato dell'esistenza, del proprio essere-nel-mondo. E, naturalmente, si pone dalla parte dei diseredati, delle vittime: i lavoratori sfruttati, i contadini a cui l'industria, con la terra ed il pane, toglie il sentimento dell'eticità

e della religiosità del lavoro. Non è pittore per vocazione, ma per disperazione.

Egli nel 1882 così scrive al fratello Theo: *“Caro fratello, (...) Che io stia bene o meno, riprenderò a disegnare, regolarmente, dal mattino alla sera. (...) Voglio che tu capisca bene la mia concezione dell’arte. Bisogna lavorare a lungo e duramente per afferrarne l’essenza. Quello a cui miro è maledettamente difficile, eppure non penso di mirare troppo in alto. Voglio fare dei disegni che vadano al cuore della gente. (...) Sia nelle figure che nel paesaggio vorrei esprimere non una malinconia sentimentale ma il dolore vero. In breve, voglio fare tali progressi che la gente possa dire delle mie opere: “Sente profondamente, sente con tenerezza”, malgrado la mia cosiddetta rozzezza e forse perfino a causa di essa. (...) Cosa sono io agli occhi della gran parte della gente? Una nullità, un uomo eccentrico o sgradevole - qualcuno che non ha posizione sociale né potrà averne mai una; in breve, l’infimo degli infimi. Ebbene, anche se ciò fosse vero, vorrei sempre che le mie opere mostrassero cosa c’è nel cuore di questo eccentrico, di questo nessuno. (...) È vero che spesso mi trovo nello stato più miserando, ma resta sempre un’armonia calma e pura, una musica dentro di me. Vedo disegni e dipinti nelle capanne più povere, nell’angolo più lurido. E la mia mente è attratta da queste cose come da una forza irresistibile. (...)”*

Per quanto riguarda quel che mi dici sulla possibilità che io diventi un completo isolato, non dico che ciò non debba accadere, non mi aspetto altro, e sarò contento se soltanto la vita rimarrà per me possibile e sopportabile. Però ti dico che questo non lo considererei un destino meritato perché in fin dei conti penso di non aver fatto, né farò mai, cose tali da farmi perdere il diritto di sentirmi tutt’uno con le altre creature umane. (...) L’isolamento è già abbastanza duro, è una sorta di prigione. Quanto a me, preferisco stare con quelli che il mondo neppure lo conoscono, come ad esempio, contadini, tessitori e così via, piuttosto che stare con chi appartiene a un mondo più civile. Il che è per me una fortuna.”

Vincent è stato un uomo che ha vissuto in solitudine fino a morire. È come se gli fosse stato imposto di fare la sua parte insostenibile e farla bene, affinché noi ci si possa pascere di cultura. Affinché musei e dizionari conservino una traccia: la traccia della sofferenza impensabile, quotidiana, di un uomo che si dibatteva

con tutta la forza che aveva dentro, ma con tanta innocenza.
(*Viviane Forrester*)

Nei quadri degli Impressionisti Van Gogh avvertì l'iniziale frattura che si andava stabilendo fra arte e vita. Così la sua pittura si distinse nettamente da quella degli Impressionisti, risultando molto più moderna: per la prima volta l'opera d'arte servì per esprimere sentimenti estremi, di pietà o di terrore, non per comunicare una generica sensazione di piacere o i frutti di una ricerca formale. La combinazione dei colori complementari, in particolare il rosso e il giallo-arancio sullo sfondo in contrasto con verdi e blu, diventò, a partire da Van Gogh, effetto d'opposizione e di tensione. Il processo fondamentale del suo dipingere, lo stesso dell'Espressionismo, è descritto in una lettera al fratello Theo: "*Invece di sforzarmi a riprodurre ciò che mi sta davanti agli occhi, io uso il colore in modo arbitrario per esprimermi con forza*".

Deformando e semplificando le figure, alterando e rendendo tesi i rapporti cromatici, il pittore annullava la realtà visiva, per la ricerca di una realtà più profonda.

Van Gogh si sentiva disperatamente solo e abbandonato quando, il 27 Luglio 1890, si sparò un colpo di pistola che due giorni dopo lo portò alla morte. Viveva di poco con i centocinquanta franchi al mese che gli passava il fratello Theo, ma si è suicidato perché non è riuscito a trovare presso gli uomini del suo tempo quel *riconoscimento* che gli era dovuto. Egli ha venduto nella sua vita un solo quadro (*Il vigneto rosso*¹) e viveva con l'angoscia di essere di peso per suo fratello che lo manteneva.

Oggi i dipinti di Van Gogh sono quelli più costosi che siano mai stati battuti da un martelletto dell'asta (un esempio: Il dipinto *Il ritratto del dottor Gachet*² è venduto dalla casa d'aste Christie's, nel 1990 al centenario della sua morte per quasi cento miliardi di lire).

Ma come si è formato questo "mito Van Gogh" che certamente sta a monte di questo desiderio di acquisto? Il giornalista Arturo Quintavalle così cerca di interpretare questo fenomeno: "...in Van Gogh la gente sente qualcosa oltre l'artista: la fine disperata, il ricovero in manicomio, la fine solitaria acquistano un senso cosmico, globale (...), ed è questo che determina nel nostro inconscio un profondo senso di colpa.

Gioca qui forse anche un aspetto dello "stile" neogiapponese di Van Gogh e la sua possibile lettura come ingenuo, infantile: per

questo Vincent diventa il ragazzo buono che tutti noi abbiamo contribuito ad uccidere. Rimedio, espiazione unica possibile? Comprare, comprare, comprare. E venerare. Insomma compriamo Van Gogh perché lo leggiamo come il figlio delle nostre colpe, quelle di una società troppo ricca per sapere dare a chi ha realmente bisogno. (...)

D'altro canto noi non vogliamo aiutare i poveri veri e, per salvarci l'anima, compriamo i quadri che ne simboleggiano il mito: per questo quei poveri, quegli esclusi che ci assediano e circondano per le strade e che ci chiudono l'animo di angoscia vivono, transfert assurdo, nei quadri di Van Gogh o nei manifesti acquistati al botteghino delle mostre, o sulle magliette con stampato sopra in bei colori un allucinato autoritratto. Così si risolve il conflitto, e si opera il transfert.”

2. Paul Gauguin: il colore si illumina e diventa musica

Nel novembre del 1887, quando Gauguin fa ritorno in Francia dalla Martinica a che cosa sta pensando? Forse alla moglie ed ai cinque figli che è stato costretto a lasciare a causa della miseria, a quella famiglia di cui non ha più notizie ma a cui spera di riunirsi quando arriverà il successo. Ma, sicuramente pensa, anche, alla sua arte della quale non dubita mai e che sente che si sta impadronendo interamente di lui.

Egli ha sempre cercato nella vita, e non solo nell'arte, l'evasione. Già dal suo primo soggiorno a Pont-Aven in Bretagna nel 1886, aveva intuito che la ricerca più avanzata del momento nell'arte andava in direzione del primitivo. Gauguin, prima di ogni altro, ha inteso la pittura come strumento della natura, in una ricerca della verità delle cose e dei sentimenti.

La sua pittura è un eterno invito a sognare il quotidiano, o meglio a trasformarlo alla luce del desiderio. La sua concezione dell'arte gli impone la ricerca di una verità da scoprire nello stesso momento sulla tela e nella vita.

La continua ricerca di mondi incontaminati, esotici e primitivi, porta l'artista a svariati soggiorni a Tahiti dove può vivere pienamente, in armonia con la sua esistenza ormai mutata.

“Parto per starmene tranquillo, libero dalla civiltà. Voglio fare dell'arte semplice, molto semplice; per questo ho bisogno di tro-

vare le mie forze a contatto con la natura ancora vergine, di vedere solo selvaggi e vivere la loro vita, senz'altra preoccupazione che tradurre con la semplicità di un bambino le fantasie della mente con gli unici mezzi veri ed efficaci: quelli dell'arte primitiva."

La maggiore delusione del pittore fu di scoprire che la religione e i manufatti veramente tahitiani non esistevano più; infatti, quale colonia francese, Tahiti era stata sottoposta ad un processo di europeizzazione. Inoltre in quest'isola non era mai esistita una tradizione scultorea monumentale. Quindi, Gauguin dovette reinventare una forma di credo religioso del passato basandosi sulle letture, sui racconti orali della tradizione religiosa.

Il desiderio di rappresentare-reinventare l'ambiente dell'isola prima dell'avvento deleterio dei colonizzatori europei, utilizzando la mitologia e le leggende maori, appare evidente nel quadro *MATA MUA* (C'era una volta),³ dove il pittore forgia un'immagine del passato in un paesaggio del presente per rappresentare una serie di ricche simbologie.

Durante il primo viaggio a Tahiti la tavolozza di Gauguin si schiarì e si ampliò accogliendo nuove gamme cromatiche. Ispirato dai lussureggianti paesaggi tropicali e dalla luce intensa, il pittore creò nuove armonie di colori anche mediante accostamenti audaci ma efficaci, come il ricorrente accordo rosa-giallo-malva-rosso come in *FATATA TE MITI* (In riva al mare).⁴

Quando ritorna a Parigi, nonostante il giudizio positivo di Mallarmè: "(...) è incredibile che qualcuno riesca a mettere tanto mistero in tanto splendore", la maggior parte del pubblico e della critica non riconosce la sua arte e rimane scettica ed insensibile.

Era venuto in Europa pieno di speranze e pronto a giocare il gioco della magia dell'ambiente esotico che qui era di moda, ma dovette riconoscere di non essere in grado di farlo come si attendeva da lui il pubblico, in quanto ci teneva troppo alle sue vedute sui tropici.

L'artista se ne ritornò deluso in Polinesia da cui non fece più ritorno.

Ma Gauguin desiderava rivolgere al mondo ancora un'ambasciata, lasciargli un testamento per mostrare a tutti coloro che lo deridevano e schermivano che cosa avrebbero perso tra breve con la sua morte. Egli mobilitò tutte le sue forze e creò il quadro: (*Donde*

veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?).⁵ L'artista ha inteso interpretare qui la vita come un grande segreto. L'incomprensione del mondo trova riscontro in questo suo mettere in risalto l'impene-trabile.

Gauguin sta già oltre la storia.

3. Autoritratti

Nel settembre del 1888 Van Gogh propose il suo progetto di scambiare opere con i colleghi con cui intratteneva rapporti amichevoli, secondo l'esempio degli incisori giapponesi. Chiese quindi a Gauguin e ad Emile Bernard che si ritrassero a vicenda, ma entrambi scelsero di dipingere un autoritratto. Per accontentarlo, comunque, inserirono tutti e due nei loro autoritratti un ritratto schematico dell'altro.

Gauguin si dipinse nelle vesti di Jean Valjean, il protagonista di *"I Miserabili"* di Victor Hugo. In una lettera a Van Gogh, egli paragonava l'eroe di questo romanzo, emarginato dalla società ma ricco d'amore e forza interiore, agli artisti non compresi come Van Gogh e se stesso.

"Mio caro Vincent, abbiamo esaudito il vostro desiderio, pur se in un altro modo; ma che importa, se poi il risultato è lo stesso? I nostri due ritratti.

Sento il bisogno di spiegare quel che ho inteso fare non perché voi non siate in grado di percepirlo da solo, ma perché non credo d'essere riuscito nel mio intento. La maschera di brigante malvestito e possente come Jean Valjean, che ha una sua nobiltà e dolcezza interiore. Il sangue in fregola inonda il volto, e i toni da fuoco di fucina che contornano gli occhi indicano la lava incandescente che accende la nostra anima di pittori.(...)

E quel Jean Valjean perseguitato dalla società, messo fuori legge, col suo amore e la sua forza, non è anche l'immagine di un impressionista odierno? Dandogli i miei tratti, voi avete la mia immagine personale come pure il ritratto di tutti noi, povere vittime della società, che ci vendichiamo facendo del bene. Ah, mio caro Vincent, avreste di che divertirvi a vedere tutti i pittori di qui impregnati della loro mediocrità come tanti cetrioli sott'aceto! Hanno un bell'essere grossi, lunghi e torti e bitorzoluti... sono e saranno sempre dei cetrioli.

Tolta l'arte, che sporca esistenza: valeva davvero la pena che Gesù morisse per tutti questi rozzi fantocci? In quanto artista, sì; in quanto riformatore, non credo."

In cambio dell'autoritratto ricevuto da Gauguin, Van Gogh invia un autoritratto in cui si raffigura a testa rasa su un fondo verde-blu di grande impatto, con l'aspetto di un bonzo, un seguace di Buddha, "come un giapponese", per dirla con le sue parole: "Mio caro Gauguin, ho un mio ritratto, tutto cinereo - quel color cinerino che si ottiene mescolando del veronese con la mina arancione - su fondo veronese chiaro, in giacca color rosso bruno. Ma, esaltando anch'io la mia personalità, cercavo piuttosto il carattere di un bonzo, semplice adoratore del Buddha eterno. M'è costato fatica, ma occorrerà ch'io lo rifaccia interamente, se voglio riuscire a esprimere la cosa. Dovrò anche guarire un altro po' dall'abbruttimento convenzionale della nostra cosiddetta condizione civile al fine di avere un miglior modello per un quadro migliore..."

Come l'autoritratto di Gauguin era stato ispirato dalla lettura dei Miserabili, quello di Vincent si ispira alla lettura di un articolo di E. Burnouf⁶ "Il Buddismo in Occidente". Questo studio sottolinea l'evidente rapporto della morale buddista con quella evangelica di cui Vincent si è fatto una volta per tutte apostolo, egli così scrive a Burnouf: "Come non esiste un dio personale, non esiste santo sacrificio, non esiste intermediario. Quel Buddha non è un dio che si implora, fu un uomo che giunse ad un grado supremo della saggezza e della virtù. Il buddista non lo prega, egli medita sulla tomba del maestro, depone qualche fiore davanti alla sua immagine. Tale è il culto buddista in tutta la sua semplicità".

4. Un tentativo di collaborazione

Fra le pagine più intense ed emozionanti della storia dell'arte contemporanea sicuramente un posto di riguardo spetta all'incontro fra Vincent Van Gogh e Paul Gauguin.

I due pittori vissero per un breve periodo assieme ad Arles, nella famosa "casa gialla" che Van Gogh affittò nel 1888, proprio per condividere insieme ad altri artisti il tortuoso sentiero della pittura.

Vincent arredò la casa pensando all'arrivo dell'amico; sistemò lo studio con l'intenzione di dividerlo in ogni momento con

Gauguin, decorò le pareti con dodici grandi tele di girasoli: *Tutto sarà una sinfonia in blu e in giallo*, affermò il pittore con la speranza di creare una collaborazione che non avrebbe più avuto eguali nella storia dell'arte. Da qui si intuisce quanto forte fosse l'emozione che permeava l'aspettativa dell'arrivo di Gauguin ad Arles da parte di Vincent. Gauguin rappresentò nell'immaginario di Van Gogh l'artista per eccellenza: ne ammirò le opere, condivise con lui la forza che l'arte donava alle loro esistenze di "frontiera" e nello stesso tempo gli invidiò la capacità anche di vivere una vita vera, fatta di affetti familiari, di viaggi. Paul Gauguin fu insomma per Vincent Van Gogh una sorta di musa ispiratrice, un modello di arte e di vita che mai sarebbe dovuto tramontare.

"...Credo che se fin d'ora voi cominciaste a sentirvi il capo di questo atelier, che noi cercheremo a poco a poco di adibire a rifugio per molti a mano a mano che il nostro accanito lavoro ci fornirà i mezzi per portare a buon fine il progetto, io credo dunque che allora vi sentirete relativamente consolato delle disgrazie attuali dovute alla miseria e alla malattia, considerando che probabilmente noi stiamo dando la nostra vita per una generazione di pittori che durerà nel tempo.

Per la stanza in cui alloggerete ho fatto appositamente una decorazione, 'il giardino di un poeta'. Il banale giardino pubblico ospita piante e arbusti che fanno pensare ai paesaggi in cui spesso ci si immagina di vedere Botticelli, Giotto, Petrarca, Dante e Boccaccio.

Avrei voluto dipingere quel giardino in modo tale da far pensare insieme al vecchio poeta (di Avignone), Petrarca, e al nuovo poeta di qui: Paul Gauguin.

Per maldestro che sia questo tentativo, probabilmente vedrete comunque da esso che ho pensato a voi preparando il vostro atelier con grandissima emozione.

Confidiamo nella riuscita della nostra impresa, e voi continuate a sentirvi a casa vostra qui. Sono più che convinto che tutto ciò durerà nel tempo.

Vi stringo forte la mano e credetemi Vostro Vincent."

Una lettura ha influenzato Vincent in questa seconda parte della lettera. Si tratta di un articolo dedicato da Henri Cochin a Boccaccio, che mette in evidenza l'enorme influenza di Petrarca su Boccaccio e canta l'amicizia che unisce questi due geni del Rinascimento:

La loro amicizia fu sempre basata, come loro desideravano, sull'amore della virtù, della scienza, sul comune desiderio di salvezza delle loro anime. È un raro e meraviglioso spettacolo, uno dei più belli che ci possa offrire il XIV secolo. Il sentimento che lega due uomini tanto diversi, ciascuno così assoluto nelle sue opinioni e nei suoi pregiudizi, ciascuno così appassionato e fra i più nobili che possa concepire l'umanità. Una schiettezza coraggiosa e perfino brutale, una dedizione continua, una delicatezza meravigliosa ed una toccante indulgenza reciproca hanno innalzato Petrarca e Boccaccio al di sopra del tempo e di loro stessi: *"l'amicizia è la prima cosa al mondo dopo la virtù"* aveva detto Petrarca.

Commosso da questo testo, ed un po' nella speranza di una simile amicizia che Vincent attende ora Gauguin.

E molto presto l'incanto di un incontro duraturo e fecondo finì: dopo appena sessanta giorni di convivenza l'urto tremendo delle due vulcaniche personalità procurò uno scontro che non si sarebbe mai più sanato e fu proprio Gauguin il primo ad accorgersene: *"Tra i 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. Anzitutto trovai in tutto e dovunque un disordine che mi urtava. La scatola dei colori era appena sufficiente a contenere tutti i suoi tubi mai richiusi, e malgrado tutto questo disordine, questo pasticcio, un tutto brillava sulla tela"*. Fra i due pittori vi erano delle divergenze inconciliabili. Le loro concezioni sull'arte apparivano più lontane di quanto loro stessi potessero immaginare ma non meno incisero sul traumatico distacco le loro forti e complesse personalità.

Forse i due dipinti che meglio rappresentano questo difficile rapporto fra i due grandi artisti sono: *la sedia di Vincent*⁷ (Fig. 1) e *la sedia di Gauguin*⁸ (Fig. 2). Un dittico affascinante che è più di una natura morta, perché evoca e simboleggia gli esseri umani a cui questi oggetti appartennero.

Le sedie si guardano, invitano al colloquio e parlano di fiducia. Erano il punto d'incontro quotidiano di Vincent e del suo ospite. I due pittori si sedevano per conversare sull'arte e sul mondo.

Nei due dipinti Vincent implora un'amicizia: la sua sedia dimesa con l'amata pipa sul sedile e quella più ricercata e confortevole per Gauguin.

Andandosene, Gauguin aveva distrutto le speranze di creare nel Sud una comunità di artisti:

“Lo sai, mi è sempre sembrato stupido che i pittori vivano da soli per sé. Ci si perde sempre quando si è concentrati su se stessi” (Vincent Van Gogh)

Insieme, i due dipinti, suscitano amicizia ed armonia, separati, parlano dell'impossibilità di una gioia dell'essere, definiscono le contrapposizioni del giorno e della notte.

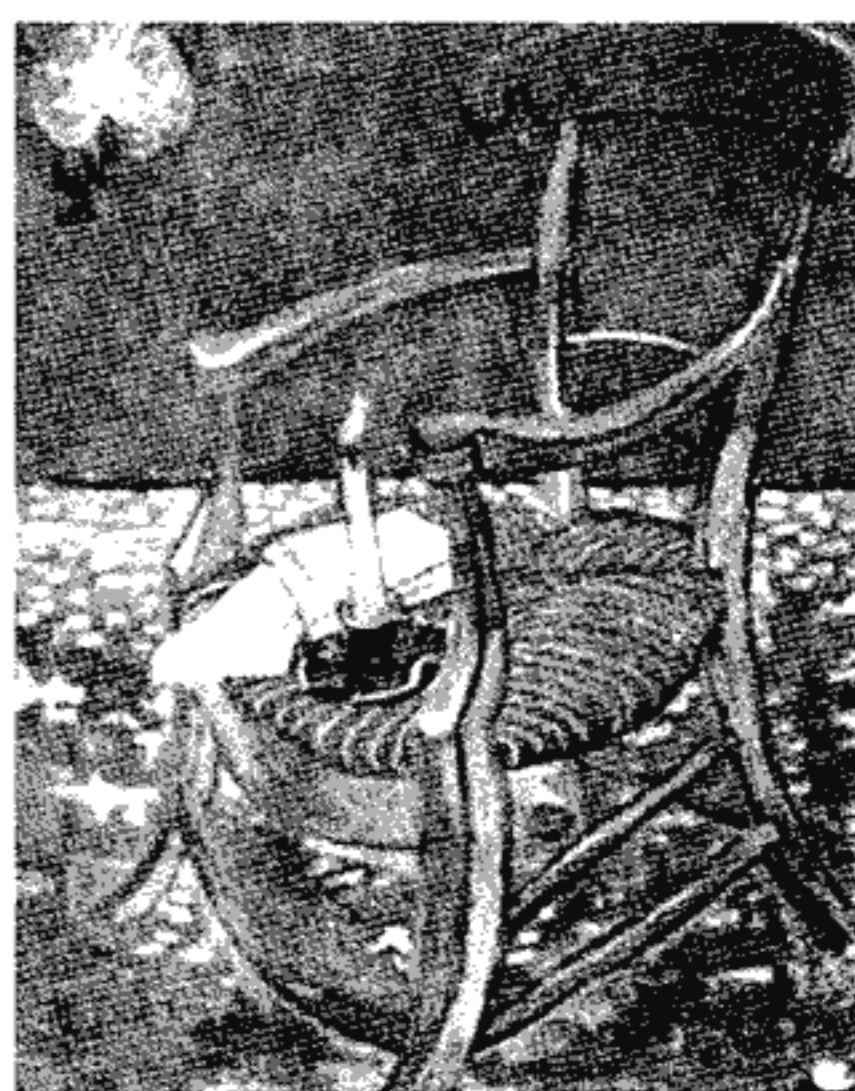
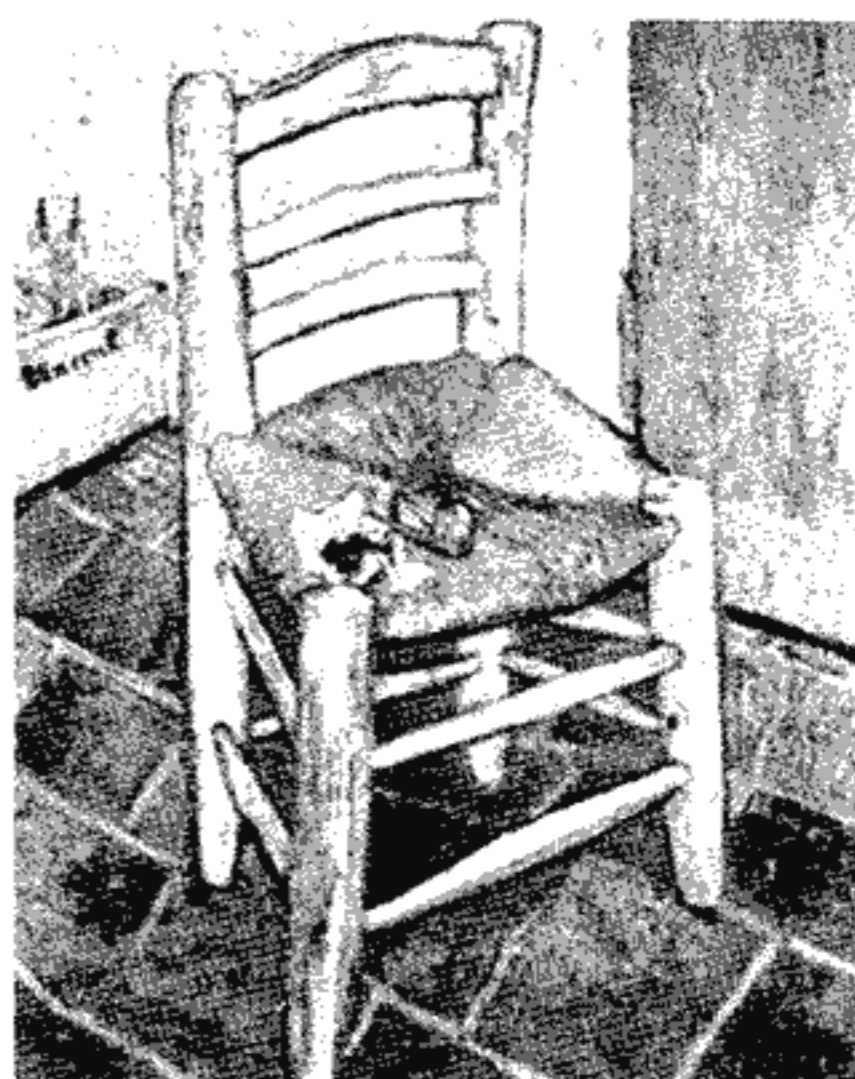
Van Gogh e Gauguin rappresentano un riferimento fondamentale nella percezione e nella esaltazione del colore, tanto che le loro sofferte ricerche sono state a lungo utilizzate da molta pittura del XX secolo.

5. Il riconoscimento nell'arte e il contributo delle nuove tecnologie

Uno studio che voglia aiutare ad una comprensione la più approfondita possibile di un artista e della sua opera d'arte deve far leva su di un potenziamento e una armonizzazione delle capacità percettive del fruitore. Infatti, quello che conta rispetto alla conoscenza, è la funzione preminente attribuita in tutte le tradizioni alla facoltà dell'*udito* e della *vista* ed all'effetto pervadente sulla persona nei termini di un "assaporamento" che coincide con lo stesso sapere (dal latino "sàpere" = gustare).

La stretta relazione tra *vista* ed *udito* risale, infatti, ad una coincidenza semantica antica. Per esempio, in Sanscrito *suono* e *luce* sono indicati con un unico termine "svar".

È da questo concetto di legame tra udito e vista, tra suono ed immagine che vogliamo, attraverso questa cultura iconico-orale dei nuovi linguaggi audio-visivi delle nuove tecnologie, essenzialmente partecipativa, sinestetica, legata al mondo dei sensi e delle emozioni, propor-



re un *altro* modo di studio dell'opera d'arte che non è solo teoretico o solo estetico o solo simbolico, ma armonico ed ampio.

La multimedialità sta diventando un modo di essere trasversale che mette insieme diverse tecniche di linguaggio che coesistono e si integrano vicendevolmente, e si configura anche, in maniera figurativa, per abbracciare stratificazioni omogenee ma discontinue all'interno di percorsi espressivi.

Partendo dal presupposto che l'apprendimento di qualunque materia e, quindi, anche per l'opera d'arte deve essere centrato sui *cas*i piuttosto che sulla conoscenza astratta, stiamo proponendo progetti teatrali multimediali (*Arti visive e Musica*) dove diversi elementi, *recitazione, musica dal vivo e proiezione di un ipertesto multimediale creato allo scopo* creano un ambiente immersivo in cui lo spettatore riesce a percepire sensazioni nuove.

È noto che un ipertesto ben progettato e ben implementato ha la forte validità culturale di permettere a chi lo usa di seguire un proprio percorso, il che sembrerebbe in contrasto con il teatro dove, in genere, il percorso è già definito. Ma se pensiamo alla molteplicità di percorsi dell'ipertesto, vediamo come esso può cambiare adattandosi facilmente a diverse performance, a diverso pubblico, a diversi contenuti culturali da veicolare.

Lo spettacolo è realizzato con l'attore che recita, i musicisti che creano l'ambiente sonoro e l'ipertesto multimediale che realizza l'ambiente visivo.

Spesso non si prendono in considerazione i processi che si attuano nel fruitore e che coinvolgono le sue emozioni e la sua attività cognitiva tanto da realizzare una reciproca integrazione tra questi due aspetti della personalità: "... *nell'esperienza estetica le emozioni funzionano cognitivamente*" ed i sentimenti e le sensazioni possono essere guide preziose all'interpretazione.

Descriviamo a livello esemplificativo alcuni progetti realizzati in questo ambito:

- SPETTACOLO: "VINCENT VAN GOGH INCONTRA JOHN COLTRANE"

In questo spettacolo si è voluto mettere in risalto la vita e le opere di due grandi artisti:

il grande pittore olandese Vincent Van Gogh ed il grande musicista afro-americano John Coltrane, entrambi artisti dalla grandissima sensibilità e dalla geniale creatività.

Nello spettacolo multimediale, si ha la possibilità di scoprire l'uomo-pittore Van Gogh nella sua globalità: un uomo *religioso*

che va scalzo come San Francesco e vive povero in mezzo ai minatori del Borinage, un Van Gogh *battagliero* che pilota gli scioperi e chiede ai padroni delle miniere di ridurre i propri utili e di distribuirli ai minatori. O si rimane impressionati nello scoprire uno *stacanovista* capace di produrre nel periodo di Auvers, in 60 giorni, ben 70 quadri. Si superano i luoghi comuni che vedono Van Gogh dipingere spinto dall'emotività o dalla sua pazzia per scoprire un pittore che prepara le sue opere con assoluto rigore scientifico. E così, continuando a navigare fra i quadri dell'olandese, le lettere scritte al fratello Theo lette dalla voce narrante, le cronache della vita, i testi dei critici, e da qui saltando ai documenti fotografici, la casa nel Borinage, l'ospedale di Arles, la camera da letto con la sedia di paglia, si arriva con il fare conoscenza con suoi compagni d'avventura, Gauguin o il dottor Gachet.

Nello stesso tempo, attraverso la musica dal vivo, le immagini ed il commento della voce narrante, si può anche fare conoscenza con il grande John Coltrane.

Coltrane fu il più implacabile investigatore di se stesso, del suo mondo e della sua musica negli ultimi vent'anni di jazz. Fu una ricerca senza tregua che lo portò alla convinzione che la musica potesse penetrare nelle profondità dell'uomo e che quindi potesse cambiarlo. Egli così diceva: *"Voglio essere una forza per il bene vero. In altre parole, intendo dire che sono a conoscenza che ci sono altre forze empie, che portano sofferenza e miseria al mondo, ma io voglio essere la forza che è l'autentico bene"*.

- SPETTACOLO: "PAUL GAUGUIN: IL COLORE SI ILLUMINA E DIVENTA MUSICA"

Sappiamo che Paul Gauguin è risultato uno dei pittori più importanti della fine del XIX secolo e che ha giocato un ruolo fondamentale nella storia di Vincent van Gogh.

In questo spettacolo vengono raccontati questi due geni della pittura attraverso i loro capolavori proiettati su un grande schermo, due vere e proprie monografie ed i punti di tangenza che sono diventati contatti diretti nei due mesi di Arles nel 1888.

Paul Gauguin viene raccontato attraverso il suo celebre periodo trascorso al di là dell'Oceano, con i quadri famosissimi che ritraggono le donne del luogo entro paesaggi esotici che hanno sconvolto la sua idea di pittura, ma anche attraverso le atmosfere parigine, in quelle bretoni, in quelle provenzali.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Vincent Van Gogh, *The complete Letters of Vincent van Gogh*. Con un'introduzione di Vincent Wilhelm van Gogh e una prefazione di Johanna van Gogh-Bonger, 3 voll., Londra New York 1958
- Arturo Quintavalle, *È il senso di colpa che fa salire il prezzo*, Il corriere della sera 18 marzo 1990
- Spiro & Jehng, *"Cognitive Flexibility and Hypertext: Theory and Technology for the Nonlinear and Multidimensional Traversal of Complex Subject Matter*, Erlbaum, Hillsdale 1990
- Anna Gentile & G. Ilenia Paladini, *"The design of hypertexts oriented to deep comprehension of artists and their context: Van Gogh"*, Electronic Imaging & the Visual Arts, Pitagora Editrice Bologna 2003
- Anna Gentile & G. Ilenia Paladini, *"A Virtual Museum for Education in Art through Graphic Animation and 3-D"*, Softcom 2004
- Mario De Blasi, Anna Gentile, Sebastiano Impedovo and Lynn Rudd, *An Innovative Communication Model for Art Galleries in the RETE PUGLIA Project*, EVA 2002 London Conference, s30 pp. 1-10, London, U.K., 2002
- Goodman Nelson, *"I linguaggi dell'arte"*, Milano il Saggiatore 1976
- Antonietta Fulvia *"Vincent e John virtualmente insieme"*, LECCESERA Sabato 15 - Domenica 16 Novembre 2003
- Antonella Marino, *"Van Gogh in CD-ROM: il geniale artista visto da vicino grazie a due studiosi pugliesi"*, Quotidiano LA REPUBBLICA - BARI Sabato 1 Dicembre 2001.

NOTE

- ¹ *Il vigneto rosso (Arles , novembre 1888, cm 75x93, Mosca, Museo Preskin)*
Si dice che sia stata l'unica opera venduta in vita. È poco credibile. Vincent era generoso, aveva un pessimo senso degli affari e non esitava a regalare o a svendere le sue opere. Il dipinto fu acquistato a Bruxelles, per quattrocento franchi, dalla pittrice Anna Boch, sorella di Eugene Boch per il quale Vincent aveva dipinto il ritratto del poeta. È un paesaggio al tramonto. Vi è rappresentato un vigneto con dei contadini, soprattutto donne, chine a raccogliere i grappoli d'uva.. Il dipinto è il complementare del vigneto verde ed entrambe le versioni erano ritenute da Vincent "vere opere".
- ² *Il dott Gachet (Arles, 17 gennaio 1889, cm 67x56 Collezione privata)*
- ³ *C'era una volta (cm 87,5 x 65,5 Lugano, Collection Thyssen-Bornemisza)*
- ⁴ *In riva al mare (cm 67,9x91,5 Washington, National Gallery of Art)*
- ⁵ *Da dove veniamo? Cosa siamo? Dove andiamo? (cm 139x374 Boston, Museum of Art)*
- ⁶ Eugene Burnouf, Parigi (1801 - 1852). Indologo francese pioniere degli studi sul pali e sul Buddismo Indù. Editore e traduttore del Bhagavata-Purana, si occupò anche di antico Persiano. Tenne cattedra a Parigi e dalla sua scuola uscirono insigni vedisti (Roth, Muller, Gorresio, ecc.). Fu il primo editore del Ramayana.
- ⁷ *La sedia di Vincent (Arles, Novembre 1888 Cm 92 x 73 Londra, The Trustees of the National Gallery)*
- ⁸ *La sedia di Gauguin (Arles, Novembre 1888. Cm 90,5 x 72 Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh)*