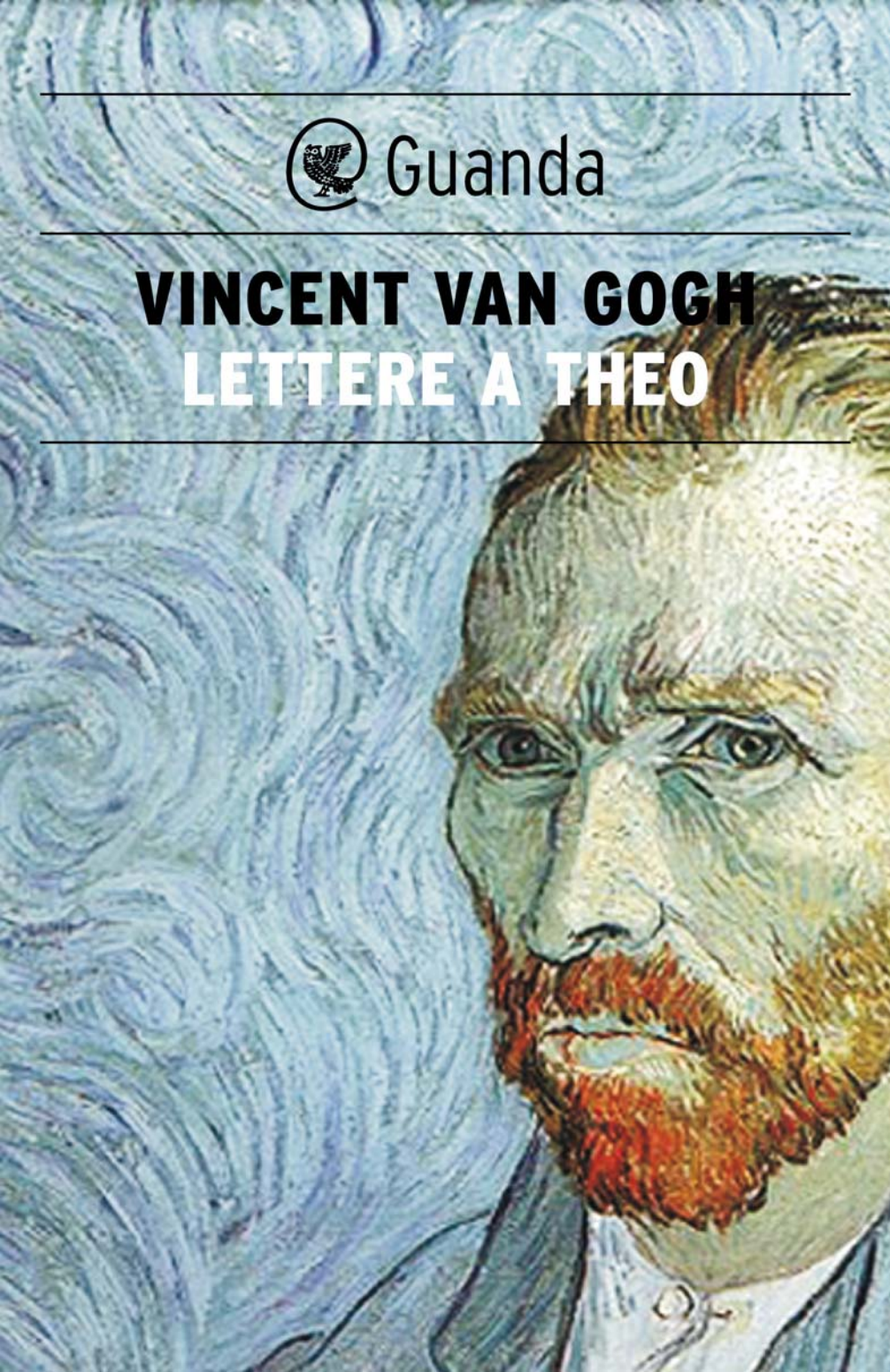

 Guanda

VINCENT VAN GOGH
LETTERE A THEO





VINCENT VAN GOGH
LETTERE A THEO

*A cura di Massimo Cescon
con un saggio introduttivo di Karl Jaspers*

UGO GUANDA EDITORE
IN PARMA

Traduzione di
Marisa Donvito e Beatrice Casavecchia

In copertina: Vincent Van Gogh, *Autoritratto*, 1889
Grafica di Guido Scarabottolo

Per essere informato sulle novità
del Gruppo editoriale Mauri Spagnol visita:
www.illibraio.it
www.infinitestorie.it

ISBN 978-88-235-0601-5

Per il saggio di Jaspers © 1954 Karl Saner
© 1984 Ugo Guanda Editore S.p.A., Viale Solferino 28, Parma
Gruppo editoriale Mauri Spagnol
www.guanda.it

Prima edizione digitale 2013

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

*Van Gogh**
di Karl Jaspers

Patografia

Quello di Van Gogh (nato nel 1853) non è un carattere comune. Tende ad isolarsi, ma al tempo stesso è sempre alla ricerca di amore e d'amicizia. Molti – non tutti – trovano che è difficile vivere con lui. Non ha fortuna con la gente. «Il comportamento di Van Gogh appariva ridicolo, perché agiva, pensava, sentiva, viveva in modo diverso dai suoi coetanei... aveva sempre un'aria assorta, grave, malinconica. Ma quando rideva, rideva con cordialità e giovialità, e allora il suo viso si rischiarava.»¹ Gli è difficile, anzi impossibile adattarsi, non sembra avere una meta, e nonostante ciò è profondamente animato da qualcosa che bisogna chiamare fede. Malgrado lunghi periodi d'inattività, restò sempre convinto di essere chiamato dal destino. Molto religioso fin dalla giovinezza, fino alla fine fu sostenuto da una fede che niente doveva alla chiesa o ai dogmi. Guardò sempre alla sostanza, al senso profondo dell'esistenza. L'antiquario Goupil, presso il quale lavora per qualche tempo, non è soddisfatto di lui: antepone agli interessi commerciali la qualità degli oggetti, il loro valore artistico. Anche come insegnante in Inghilterra fallisce; gli vengono chieste anche qui cose in fondo estranee alla professione pedagogica. Non ha maggiore fortuna nemmeno nella teologia, perché gli studi accademici lo allontanano dalla sua vocazione, che è quella di diffondere il Vangelo tra gli uomini. Considera «l'università, almeno per quello che riguarda la teologia, una scuola di falsità e di fariseismo». Infine diventa «evangelista» ed assistente volontario tra i minatori del Borinage, ma deperisce a tal punto che il padre lo costringe a tornare a casa. A quel tempo aveva 26 anni.

* Questo saggio apparve per la prima volta nel volume *Strindberg und Van Gogh*, edito nel 1922.

¹ M.J. Brusse, *Van Gogh commesso di libreria*, in «Kunst und Künstler», XII, 1914, p. 590.

Fu quello, per Van Gogh, un periodo tormentato: «Il mio tormento non è altro che questo: in che cosa potrò riuscire, non potrei servire o riuscire utile a qualcosa...» Ma è proprio allora che il sentimento di una vocazione viene finalmente a colmare la sua vita: «Mi sono detto: ... riprenderò la matita, mi rimetterò a disegnare, e da allora mi sembra sia tutto cambiato per me». Si votò all'arte, prima a casa, come autodidatta, poi all'Aia, studiando i grandi maestri olandesi, in seguito ad Anversa e in frequenti soggiorni in campagna.

Nel 1881 s'innamora di una giovane vedova e si vede respinto, come già lo fu nel 1873 dal suo primo amore. Poco più tardi accoglie presso di sé una poveretta mal ridotta e incinta, mette in quest'avventura tutta la sua sete di tenerezza, fino al giorno in cui, suo malgrado e desolato, si separa dalla miserabile creatura, che d'altronde non era che un'intrigante.

Dall'inizio del 1886 fino alla primavera del 1888 Van Gogh vive a Parigi presso il fratello Theo e scopre gli impressionisti. Il fratello provvederà, fino alla fine, alla sua sopravvivenza materiale. Questo legame, fatto di profonda comprensione e di amore generoso, è uno degli elementi essenziali della vita affettiva di Van Gogh.

Passando in rassegna le lettere di Van Gogh alla ricerca dei primi segni della malattia, troveremo che dal dicembre 1885 in poi parla incessantemente di disturbi fisici dovuti certamente al fatto che per lunghi periodi impiegava i suoi pochi soldi per comprare tele e colori, mangiava raramente cibi caldi, si nutriva di solo pane e fumava molto per ingannare la fame.

Spesso si sente «fiacco», dopo uno sforzo prova «una sensazione di debolezza in tutto il corpo». Riflette sulla propria costituzione e si rallegra quando un medico lo prende per un fabbro. Ma lo stomaco alla fine non regge, Van Gogh comincia a tossire e si dichiara «letteralmente esausto». Questo accade all'inizio del 1886; non se lo aspettava, si sente debole e febbricitante. Non è che «l'ombra di quello che avrebbe potuto essere, anche se la sostanza è ancora buona». Migliora, poi ci sono ricadute, e negli anni parigini, dal 1886 fino alla primavera del 1888, pare che il suo stato sia rimasto precario.

Quando nel febbraio 1888 va ad Arles – e qui riprendono le sue lettere – si sente molto meglio di quand'era a Parigi. «Veramente non potevo continuare così.» «Quando ti ho lasciato alla Gare du Midi ero molto afflitto e quasi ammalato e quasi alcoolizzato, a forza di

montarmi la testa. » « Ero certamente sulla buona via per buscarmi una paralisi, quando ho lasciato Parigi. C'ero dentro un bel po'! Dopo che ho smesso di bere, dopo che ho smesso di fumare, ho cominciato a riflettere invece di cercare di non pensare. Dio mio, che malinconia e che abbattimento! » Presto migliora; continua tuttavia a dar notizie della sua salute; ora le sue lettere sono sempre più costellate di notizie ed allusioni a disturbi psichici. Van Gogh parla del febbraio 1888 come di cosa passata, di uno stato in cui « il *suo* cervello era quasi rovinato », ma insieme al miglioramento fisico appare un cambiamento psichico che cercheremo di rintracciare nelle sue lettere.

Dice d'essere « veramente infuriato » con se stesso, e vorrebbe avere un « temperamento forte e sangue buono ». « Trattato con prudenza, il mio corpo non rifiuta i suoi servigi. » « Lo stomaco è ancora molto debole. » « Un solo bicchierino di cognac mi rende brillo. » « Solo ho lo stomaco terribilmente debole. » « Certi giorni sono terribili. » Si lamenta del cibo « cattivo e mal preparato ». In maggio vorrebbe « tranquillizzarsi i nervi ». Con un po' di calma spera di « non restare senza fiato troppo presto ». Dopo un intenso lavoro è « così malato che non *ha* il coraggio di restare solo ». « Mi sono troppo trascurato. » Il suo stomaco va meglio, poi di nuovo: « Sono malato e non guarirò, non ci posso fare nulla ». Gli torna la speranza: « Mi sto rifacendo decisamente, e dal mese scorso lo stomaco si è avvantaggiato enormemente. Soffro ancora di emozioni non giustificate e involontarie, e in certi giorni di ebetismo, ma anche questo va calmandosi ». Riassume: « A me è costato solo che ora la mia carcassa è sfnita, il mio cervello completamente tocco per quello che concerne vivere come potrei e dovrei da vero filantropo ». « È il bel caldo che mi restituisce le forze... sì, ora sto bene come le altre persone. » « Sono felice di sentire le vecchie forze ritornarmi più di quanto non potrei pensare. » Contemporaneamente scompaiono anche i desideri sessuali: « Questo desiderio sparisce appena uno si rimette ». Si sente tuttavia ancora « su un vulcano ». « Sento anche il pericolo di abbrutirmi e di lasciar passare il momento di potenza lavorativa, come con l'andare degli anni si perde la virilità. » Trova la sua vita « agitata, inquieta », e non sa « se *potrà* continuare a lavorare così ». « Comunque riprendo le forze e soprattutto lo stomaco si è rinforzato. » « Mi sento la testa più libera. » Verso settembre: « Se non fossi sempre tanto confuso e non dovessi lavorare in questa

irrequietezza, potrei quasi dire che sto facendo dei progressi». In ottobre: «Ho la vista affaticata... e la zucca vuota». «Non sono ammalato, ma mi riammalerei senza dubbio se non mi nutrissi molto, e se non smetterò di dipingere per alcuni giorni. Insomma sono nuovamente ridotto quasi al caso di follia di Hugo van der Goes nel quadro di Emile Wauters. E se non fosse che ho una doppia natura, di monaco e di pittore, sarei, e ciò da molto tempo e in modo completo, ridotto al caso sopra nominato. Però anche in questa eventualità non credo che la mia sarebbe una follia di persecuzione, perché i miei pensieri, quando sono in uno stato di esaltazione, si volgono piuttosto verso le preoccupazioni di eternità e della vita eterna. Però devo comunque stare in guardia dai miei nervi.» Nel momento in cui la crisi si avvicina arriva Gauguin: «Per un momento ho avuto la sensazione che mi sarei ammalato, ma la venuta di Gauguin mi ha talmente distratto che sono sicuro mi passerà».

Se ci basiamo su questi dati per stabilire l'inizio della malattia che presto, nel dicembre del 1888, sfocia in una psicosi acuta, dobbiamo tener presente che i primi disturbi fisici si spiegano sufficientemente con la vita disordinata. La condotta a Parigi non è nota, perché non abbiamo lettere di questo periodo. Verso la fine del suo soggiorno a Parigi, nonostante la convivenza col fratello gli assicuri migliori condizioni di vita, i suoi malesseri, che tenta di placare con fumo e alcool, si aggravano in maniera tanto evidente, quanto lo sarà il successivo miglioramento. Insieme a questo miglioramento delle condizioni fisiche compaiono i primi disturbi psichici che, in retrospettiva, possiamo con certezza considerare come l'inizio della psicosi. Mi sembra infatti verosimile che il processo morboso abbia avuto inizio intorno alla fine del 1887, o al principio del 1888, e comunque nella primavera del 1888 si era certamente già avviato.

La compagnia di Gauguin, che lo raggiunse alla fine dell'ottobre 1888, gli fece molto bene. Ma in questo sodalizio vi era, da parte di Van Gogh, una certa agitazione. «La discussione diventa di un'estrema elettricità e ne usciamo spesso con la testa stanca, come una batteria elettrica scarica.» Un giorno, Van Gogh scrive: «Credo che Gauguin si sia un po' scoraggiato della piccola città di Arles, della piccola casa gialla nella quale lavoriamo, e soprattutto di me».

Anche Gauguin scrive in questo senso al fratello di Van Gogh, ma si riconciliano e Gauguin resta. Se ne va bruscamente quando Van Gogh sprofonda nella prima crisi, la vigilia di Natale del 1888. Rac-

conterà Gauguin più tardi: «Negli ultimi tempi del mio soggiorno, Vincent fu dapprima rumoroso, intrattabile, poi improvvisamente silenzioso. Lo sorpresi, alcune sere, in piedi vicino al mio letto... Comunque, bastava dirgli: 'Cosa c'è, Vincent?' perché se ne tornasse a letto in silenzio e si addormentasse profondamente... Quella sera andammo al caffè. Ordinò un assenzio molto leggero. Improvvisamente mi rovesciò in faccia il bicchiere e il suo contenuto».² La sera seguente, Gauguin lo incontrò per la strada con un rasoio in mano, pronto a gettarsi su di lui. Quando Gauguin lo guardò negli occhi, tornò sui suoi passi. Van Gogh poi si tagliò un pezzo d'orecchio e lo portò, ben avvolto, a una prostituta. Fu trovato sul letto sanguinante e privo di sensi, e fu portato all'ospedale. Il fratello andò a trovarlo. I vaneggiamenti filosofici e teologici erano interrotti da brevi attimi di «normalità». Migliorò rapidamente, il 7 gennaio poté lasciare l'ospedale. Ma da questo momento, attacchi simili si ripeteranno con regolarità, e tranne qualche intervallo di lucidità, non tornerà più quello di una volta.

Del primo attacco, che durò diversi giorni, Van Gogh disse d'aver sofferto atrocemente, ma che la cosa peggiore era stata l'insonnia.

«Durante la mia malattia ho rivisto ogni stanza della casa di Zundert, ogni sentiero, ogni pianta del giardino, gli aspetti dei campi vicini, il nostro orto dietro la casa, il cimitero...»

Scrivendo alla fine di gennaio: «Le allucinazioni intollerabili sono cessate, e sono diventate per ora dei semplici incubi». All'inizio le crisi erano frequenti, poi si diradarono. Intanto ha attacchi più leggeri: «Durante le crisi mi sembrava che tutto quello che immaginavo fosse reale». Il tentativo di fondare un laboratorio, una comunità di artisti, intrapreso prima della crisi, era completamente fallito. «Infatti mi restano grandi rimorsi, difficili da definire. Credo sia stata questa la causa che mi ha fatto gridare tanto durante la crisi, perché volevo difendermi e non ci riuscivo.» «Del resto ho perduto in gran parte il ricordo di quei giorni e non posso ricostruire più nulla.» Nell'agosto del 1889 soffre orribilmente di ripetuti attacchi. «Per diversi giorni sono stato completamente fuori di me... Questa nuova crisi mi ha preso quando ero nei campi e mentre stavo dipingendo in una giornata ventosa.» «Durante la crisi io mi sento vile per l'ango-

² Paul Gauguin, *Avant et après* (1903), ora in *Scritti di un selvaggio*, a cura di Maurizio Brusa, Guanda, Parma, 1983, pp. 108-09. (N.d.C.)

scia e la sofferenza, più vile di quanto sarebbe sensato sentirsi. » « Ho un senso di terrore per qualsiasi esagerazione religiosa. » Le sue crisi favoriscono « queste aberrazioni religiose ». « Sono stupito che con le moderne idee che ho, io che ammiro con tanto ardore Zola e i Goncourt, e con la mia sensibilità per le cose artistiche, abbia delle crisi come potrebbe averle un uomo superstizioso, e che mi vengano delle idee religiose astruse e atroci... » In dicembre racconta ancora che « *aveva* di nuovo la testa completamente confusa ». Ciò gli portò impressioni profonde: « Ah, 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 ».

Un'altra volta: « Allora non so più dove sono, la mia testa si perde ». « La crisi passa come un temporale », dopo è spossato, non soffre, ma è completamente ebete. Vi sono anche momenti più brevi senza turbamento della coscienza: « Vi sono momenti in cui sono afferrato dall'entusiasmo o dalla follia o dalla profezia, come un oracolo greco sul trono. Allora mi viene una grande presenza di spirito ». « Come mi sembrano strani questi ultimi mesi. Prima delle angosce morali senza nome, poi quei momenti in cui il velo del tempo e la fatalità delle circostanze sembravano socchiudersi per lo spazio di un attimo. »

Fra gli attacchi più violenti e quelli molto più lievi si possono discernere intervalli quasi regolari; Van Gogh fa spesso brevi osservazioni a proposito di questi periodi. Il suo stato psichico è variabile. Si sente « debole, un po' inquieto e impressionabile, incapace di scrivere ». « Non tutti i giorni mi sento abbastanza lucido per scrivere con un po' di logica. » « Dopo la mia malattia mi è rimasto un occhio naturalmente molto, molto sensibile. » « A quanto mi si dice, sto visibilmente meglio; intimamente ho il cuore ancora troppo pieno per tante emozioni e speranze diverse, ma mi stupirei se non guarissi. » A tratti si sente « del tutto normale ». Ha spesso « un certo senso di tristezza, difficile a definirsi ». « Eppure la malinconia mi riprende spesso con grande violenza: allora mi sento tanto triste. »

Non ricorda volentieri i suoi momenti di crisi. « Mi fermo perché ho paura di ripiombarvi e passo ad altro. » « È meglio che non cerchi di pensare a tutto quello che mi passava allora per la testa. » « Non voglio pensarci né parlarne. »

Altre frasi a proposito del suo stato psichico labile: « Il pensiero ritorna poco a poco, ma posso agire nelle cose pratiche molto, molto meno di prima. Mi sento assorto e non riesco a dare un ordine alla

mia vita». «Del resto per la maggior parte del tempo non sento alcun desiderio o rimpianto vero e proprio. In certi momenti mi prende, come i cavalloni s'infrangono sordamente contro le scogliere desolate, una tempesta di desiderio di abbracciare qualcosa, una donna tipo genere domestico...» Dice spesso quanto si senta bene fisicamente: «È strabiliante come stia bene». «Le forze mi ritornano ogni giorno di più e mi sembra di nuovo di averne fin troppe.» Un'altra volta: «Non vedo alcun bene in questa forza fisica... ma di volontà non ne ho ancora alcuna, neppure desiderio, e tutto ciò fa parte della vita ordinaria, il desiderio di rivedere gli amici... è quasi nullo... mi porterei ovunque ancora la malinconia».

Dice di avere l'aria «più sana». Confrontando il ritratto che gli ha fatto Gauguin con un autoritratto: «La mia faccia da allora si è molto rassicurata, ma ero proprio io, estremamente stanco e carico di elettricità, come ero allora». «Oggi ti mando il mio ritratto... ti accorgerai che la mia fisionomia si è calmata, benché lo sguardo sia più vago di prima...»

Questo stato variabile, interrotto da crisi, durava dal dicembre del 1888. Dapprima Van Gogh visse all'ospedale di Arles, dal maggio 1889 fino al maggio 1890 nel manicomio di Saint-Rémy, presso Arles. Dal maggio 1890 in poi visse in libertà, sotto la guida amichevole del dottor Gachet, a Auvers-sur-Oise, vicino a Parigi. La sera del 27 luglio Van Gogh si sparò; colpito all'inguine, morì il 29, dopo aver conversato a lungo e lucidamente con il dottor Gachet, fumando la pipa. Non disse nulla circa i motivi del suicidio.

Interrogato da Gachet, alzò le spalle. Il 25 luglio aveva scritto al fratello: «Volevo scriverti tante cose oggi. Invece me ne è passata la voglia, e penso sia del tutto inutile». Il 27 luglio iniziò un'altra lettera al fratello, ma non la finì né la spedì. Vi si esprimeva con una solennità che non gli era abituale: «E poi è vero, noi possiamo far parlare solo i nostri quadri. Eppure, mio caro fratello, c'è questo che ti ho sempre detto e che ti ripeto ancora una volta con tutta la serietà che può provenire da un pensiero costantemente teso a cercare di fare il meglio possibile, te lo ripeto ancora che ti ho sempre considerato qualcosa di più di un semplice mercante di Corot, e che tu per mezzo mio hai partecipato alla produzione stessa di alcuni quadri, che, pur nel fallimento totale, conservano la loro serenità... Ebbene, nel mio lavoro ci rischio la vita e la mia ragione vi si è consumata per metà».

Mutamento dell'intensità di lavoro

Corrisponde al decorso della malattia (stadio preliminare nel 1888, primo accesso nel dicembre 1888, poi numerose crisi con intervalli fino al suicidio nel luglio 1890) il mutamento nell'intensità creativa. Nello stadio preliminare l'intensità di lavoro aumenta, dopo l'accesso acuto diminuisce, anche se le facoltà creative permettono a Van Gogh una nuova evoluzione artistica. A questo proposito seguiamo ancora le sue lettere.

Nel marzo-aprile 1888 ad Arles è « in un furore creativo » che non gli permette di « scrivere con la testa lucida ». Nello stesso periodo, mentre si rallegra dello stato sempre più soddisfacente della sua salute, è « proprio in vena », ha « una continua febbre di lavoro ». Questo lavoro eccessivo lo stanca molto, almeno all'inizio: « Ero stracco ».

« Ho avuto una settimana di lavoro intenso e senza fiato nei campi di grano in pieno sole. » In giugno: « È l'emozione, la sincerità del senso della natura che ci guidano, e queste emozioni sono talvolta così forti che si lavora senza accorgersi del lavoro, e talvolta le pennellate vengono giù una dopo l'altra e i rapporti di colore come le parole in un discorso o in una lettera... Avverto meno il bisogno di compagnia di quella che mi potrebbe dare un lavoro senza respiro... solo così sento la vita, quando riesco a spingere a fondo il lavoro... » « Non posso far conto che sulla mia esaltazione di certi momenti, e allora mi lascio andare a delle stravaganze. »

Certi quadri, eseguiti ancora più rapidamente che mai, li considera i suoi « migliori ». « Ma ti assicuro che quando torno da una seduta come questa, ho il cervello così stanco, che se questo lavoro si ripetesse spesso, come si è verificato dopo la mietitura, io rimango completamente astratto e incapace di fare una quantità di cose normali... lavoro nel quale lo spirito è continuamente teso, come un attore sulla scena in una parte difficile, nella quale si deve pensare a mille cose contemporaneamente in una sola mezz'ora. »

Ora, in agosto, si stupisce dell'abbondanza delle proprie idee. « Ho un sacco di idee per nuovi quadri. » « Le idee per il lavoro mi vengono in abbondanza... vado avanti come un bolide che dipinge. »

E, con accenti più forti: « Ciò significa delle sedute di dodici ore, di sei ore, secondo, e poi sonni di dodici ore filate ». « Ora che comincio a produrre... comincio a sentirmi molto diverso da come ero venendo

qui, non ho più nessun dubbio, nessuna esitazione a cominciare una cosa... e potrà essere ancora meglio... Non riuscirò a dirtelo abbastanza, sono incantato, incantato di ciò che vedo! E tutto ciò mi dà delle ispirazioni autunnali, un entusiasmo che ti fa passare il tempo senza che tu lo senta. » « Ancora oggi dalle sette del mattino fino alle sei di sera ho lavorato senza muovermi, salvo quando sono andato a due passi di qui per mangiare un boccone. Ecco perché il lavoro va avanti così rapidamente... In questo momento ho per il lavoro una lucidità, o un accecamento da innamorato. Poi questo insieme di colori è per me... nuovo e mi esalta al massimo... di essere stanchi non se ne parla nemmeno... mi resta ancora dell'energia compressa, che non chiede che di stancarsi nel lavoro. » Spesso parla di « buttar giù » i quadri; dice anche di sentirsi « completamente usato » dal lavoro di una settimana. « Mi sento stremato dal lavoro... »

Dopo l'esplosione del dicembre 1888, il suo lavoro è spesso minacciato per lunghi periodi. Non ritrova più la forza dell'anno precedente, l'irruenza e la lucidità riappaiono solo a tratti.

Dapprima (gennaio 1889) si sente abbattuto: « Cosa accadrà? Vorrei recuperare al più presto le mie forze: non abbandonare il lavoro ».

Poi migliora. « Mi sono rimesso al lavoro con nervi d'acciaio! » « Lavoro senza sosta mattina e sera... a meno che il lavoro non sia ancora un'allucinazione?... » Vede in esso una « distrazione salutare che regola la *sua* vita... e per questo non *può privarsene* ». Malgrado tutto, in marzo dichiara: « Sono tre mesi ora che non lavoro ». « Il lavoro mi manca, invece di affaticarmi. »

Dopo il trasferimento al manicomio di Saint-Rémy, scrive nel maggio del 1889: « L'idea di lavorare mi sta tornando e credo che mi torneranno molto presto anche tutte le mie facoltà di lavoro, solo che il lavoro mi assorbe talmente che credo resterò per sempre astratto e incapace di cavarmela per tutto il resto della mia vita ». Ancora: « Per quello che si riferisce al lavoro, esso mi occupa e mi distrae, e di questo ho gran bisogno, senza per nulla sfinirmi ». In settembre l'intensità aumenta di nuovo: « Lavoro come un pazzo nella mia stanza, il che mi fa bene e scaccia, a quanto sembra, i pensieri strani... sto lavorando... come un ossesso, ho più che mai un furore sordo di lavoro... lotto con tutta la mia energia per rendermi padrone del mio mestiere, dicendomi che, se ci riesco, sarà questo il migliore parafulmine contro il mio male... » « Il mio pennello scorre fra le mie dita come se fosse un archetto di violino. »

Nell'aprile del 1890 scrive di nuovo: «Che dirti di questi due mesi passati... sono triste e scocciato...» Ma ora sopraggiunge un nuovo slancio: «Una volta, uscito un po' nel parco, ho ritrovato tutta la mia chiarezza di mente per il lavoro; ho delle idee che non potranno assolutamente essere messe in esecuzione, ma ciò non mi turba. I colpi di pennello vanno come una macchina». «Te lo ripeto, per il lavoro mi sento la testa completamente libera, e i colpi di pennello vengono e si succedono concatenati...»

Seguono ancora due mesi a Auvers. Durante quel periodo scrive del suo lavoro: «Spero di continuare a sentirmi più sicuro del mio pennello di quanto mi sentissi prima di andare ad Arles». «Ritornando qui mi sono rimesso al lavoro, però il pennello mi cadeva quasi di mano, sapendo bene ciò che volevo ho dipinto ancora tre grandi quadri.»

Mutamento nella concezione di sé

Se ora rifacciamo questo percorso nel tempo soffermandoci sul contenuto dell'opera, sulle intenzioni e le interpretazioni dell'autore, avremo l'impressione di un mutamento, anche se non decisivo.

Il giudizio di Van Gogh sulla sua pittura resta sempre, anche durante la malattia, molto critico e oggettivo. All'inizio del periodo di Arles trova che le cose che fa ora siano «migliori» di quelle fatte a Parigi. Nota, intorno a giugno, attribuendo il cambiamento al paesaggio meridionale: «L'occhio cambia, si vede con un occhio più giapponese, si sente il colore in modo diverso. Ho anche la convinzione che, dopo un lungo soggiorno qui, la mia personalità si manifesterà completamente». «Sono qui solo da pochi mesi, ma dimmi un po', a Parigi avrei eseguito in un'ora il disegno dei battelli?... questo è fatto lasciando correre la penna.»

Scrivo in agosto: «Ciò che ho imparato a Parigi se ne va, e io ritorno alle idee che mi erano venute in campagna, prima di conoscere gli impressionisti... perché invece di cercare di rendere esattamente ciò che ho davanti agli occhi, mi servo del colore in modo più arbitrario per esprimermi con intensità... esagero il biondo dei capelli, arrivando al tono arancione, al giallo cromo, al limone pallido. 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 a ottenere; da questa semplice combinazione, la testa bionda illuminata su questo sfondo blu sontuoso rende un effetto misterioso come di stella nell'azzurro profondo». «Comincio sempre di più a cercare una tecnica semplice, che forse non è più impressionista. Vorrei dipingere in modo che, a rigor di termini, chiunque abbia degli occhi ci possa vedere chiaro.» «Ecco quello che chiamerei semplicità di tempera. E devo dirti che in questi giorni mi sforzo di eseguire un lavoro di pennello senza punteggiato o altra cosa, nient'altro che pennellate diverse.»

Abbondano i riferimenti al simbolismo dei colori: «Esprimere l'amore di due innamorati con l'unione di due colori complementari, le loro combinazioni e i loro contrasti, le vibrazioni misteriose di toni ravvicinati. Esprimere il pensiero di una mente con il raggiare di un tono chiaro sul fondo più scuro. Esprimere la speranza con le stelle. L'ardore di un essere con una luce di tramonto». «Ho lavorato durante tre notti a dipingere [il *Caffè di notte*]... in questo quadro ho cercato di esprimere le terribili passioni umane con il verde e il rosso... l'idea che il caffè è un posto dove ci si può rovinare, diventar pazzi, commettere dei crimini. Inoltre ho cercato di esprimere la potenza tenebrosa quasi di un mattatoio, con dei contrasti tra il rosa tenero e il rosso sangue e feccia di vino, tra il verdino Luigi XV e il veronese, con i verdi gialli e i verdi blu intensi.»

Da sempre, ogni attività era per Van Gogh un problema intimo e vitale. Azione umanitaria, religione, arte confluiscono in un'unica aspirazione. Deplora che l'arte sia «astratta» e che l'artista non sia più «immerso nella vita». «Perché sono così poco artista da rimpiangere che i quadri, le statue non vivano?» scrive nell'agosto 1888; e poco dopo: «E quando si è frustrati nella potenza fisica, si cerca di dar vita ai pensieri al posto dei figli, e si partecipa così dell'umanità. E con un quadro vorrei poter esprimere qualcosa di commovente come una musica. Vorrei dipingere uomini e donne con un non so che di eterno, di cui un tempo era simbolo l'aureola, e che noi cerchiamo di rendere con lo stesso raggiare, con la vibrazione dei colori». In settembre distrugge per la seconda volta lo *Studio di un Cristo con l'angelo nell'orto*. Parla del suo «bisogno terribile» – lo chiameremo con il suo nome – «di religione. E allora vado fuori di notte a dipingere le stelle, e sogno sempre un quadro come quello con un gruppo degli amici vivi». Questa speranza di dipingere il cielo stellato non lo lasciò mai.

Bisogna ancora segnalare un momento esteriore, veramente tangibile, della sua trasformazione. Nella primavera del 1888 racconta che usa tele sempre più grandi, che i formati grandi gli sono più congeniali. Inoltre ripete spesso (ma asserzioni analoghe si trovano anche prima) che attribuisce maggiore importanza alle figure che ai paesaggi. « Il cambiamento che vorrei provare a fare nella mia pittura è quello di fare più figure. » « Insomma, è la sola cosa che nella pittura mi emoziona fino in fondo, e che mi faccia sentire più di tutto il resto l'infinito. » « Ho molta fiducia quando faccio i ritratti, sapendo che questo lavoro è molto più serio. Forse non è il termine esatto, ma è piuttosto quello che mi permette di educare ciò che ho di meglio e di più serio. »

Malgrado questa crescita artistica e la sua esaltazione, Van Gogh non è mai contento della sua opera. « Ma sono scontento di tutto quello che faccio » dice nel giugno o luglio, del 1888. Immagina con entusiasmo lo sbocciare dell'arte futura, alla cui semina è consapevole d'aver partecipato. Ma quanto a sé, afferma: « Questo pittore del futuro non posso immaginarmelo a vivere in piccoli ristoranti, a lavorare con tanti denti falsi e a frequentare i bordelli degli zuavi come me ». I propri quadri non li ritiene mai « abbastanza buoni », non vive che per l'idea di far meglio, non troverebbe niente da obiettare ai critici che giudicassero i suoi quadri « incompiuti ».

Cerchiamo ora se vi sia un elemento di novità in tutto ciò che Van Gogh, già malato, ci dice della sua arte, di ciò che con essa vuole esprimere. Rifacciamoci alle lettere del periodo precedente. Aveva già dei dubbi, si chiedeva se l'impressionismo fosse veramente l'ultima parola; attribuiva ai colori il potere di esprimere la serenità o altri stati d'animo; poneva le figure al di sopra dei paesaggi, ecc. Ma tutto questo era detto in un tono più distaccato, meno violento. Sarebbe del tutto sbagliato vedere segni della schizofrenia nelle parole di Van Gogh sulla sua arte. Rimane il fatto che c'è una differenza enorme tra il 1888 e gli anni precedenti, differenza che s'impone ad ogni lettore attento. Questo contrasto appare improvvisamente e coincide con l'inizio della malattia, riconoscibile da tutt'altri sintomi. S'impone la conclusione che la psicosi è uno dei fattori responsabili di questo nuovo tono. La profonda serietà dell'artista è comune a tutte le lettere, che siano scritte prima o durante la malattia. Queste lettere costituiscono nell'insieme il documento di una concezione del mondo, di un altissimo pensiero etico, espressione di una sincerità assoluta, di una fede profonda, di una carità infinita, di una generosa

umanità, di un imperturbabile *amor fati*. È questa una delle testimonianze più commoventi della nostra epoca. Questo *ethos* esiste indipendentemente dalla psicosi, anzi, in essa si consolida.

Finora ci siamo occupati delle lettere dello stadio preliminare della malattia. Vediamo ora cosa segue. Non vi sono cambiamenti decisivi, solo maggior veemenza nell'espressione. Veramente nuovo è soltanto il ruolo che Van Gogh ora assegna alle copie – copie da Millet, Delacroix, Rembrandt. «Un sacco di gente non copia, un sacco d'altra gente copia, io mi ci sono messo per caso, e trovo che si impara e che talvolta ci si consola.» Ma queste copie sono, al pari delle traduzioni dal greco di Hölderlin, non vere copie, bensì creazioni originali per le quali il modello ha dato solo lo spunto – l'artista le immerge in una nuova luce.

Per quanto riguarda certe opere, vogliamo ancora citare alcuni brani. Dei girasoli dipinti nel 1888, Van Gogh dice nel gennaio 1889: «Ora riuscirò a fondere quegli ori e quei toni di fiori, il primo venuto non riesce a farlo, ci vuole tutta l'energia di un individuo». Per rendere la sua malattia più comprensibile, scrive nel marzo 1889: «Per arrivare a questo giallo stridente che ho raggiunto quest'estate ho avuto bisogno di un po' d'esaltazione».

Il suo amore per la pittura religiosa sussiste, benché vi abbia rinunciato per modestia: «E perciò te lo devo dire, e lo puoi vedere nella *Berceuse*, per quanto quel tentativo sia mancato e debole. Se avessi avuto la forza di continuare, avrei fatto dei ritratti di santi e di sante dal vero, che sarebbero sembrati d'un altro secolo, pur essendo gente di oggi, e avrebbero avuto un'intima parentela con i cristiani più primitivi. Le emozioni che questo ci provoca sono però troppo forti, io rinuncio, ma più tardi, più tardi non è detto che non ritorni alla carica». Poco prima spiegava: «Quello che sogno nei miei momenti migliori non sono tanto gli effetti di colore squillante, ma ancora una volta i mezzi toni».

Valuta le sue opere con oggettività, fino alla fine, mai in modo delirante né in senso positivo né in senso negativo. «Quale che sia l'intensità che possa avere il mio sentimento o la mia potenza di espressione, acquisita ad un'età in cui le passioni materiali sono già per lo più spente, mai potrò costruire un edificio importante su un passato così parlato e scosso.» «Perché io sono assolutamente certo che come pittore non rappresenterò mai nulla di importante.» «Ma a me non è consentito vivere, soffrendo così spesso di vertigini, che in una posizione di quarto, quinto rango.» «Ciò che ho fatto sono solo

quei dieci anni di studi disgraziati e mal riusciti. E ora potrebbe cominciare un periodo migliore, ma bisogna che mi rinforzi nella figura e che rinfreschi la memoria con uno studio serrato di Delacroix o Millet. »

Le opere

Vediamo ora fino a che punto al cambiamento psichico corrisponde l'evoluzione artistica, i mutamenti nell'intensità di lavoro e nelle intenzioni dell'artista. Sfortunatamente sono insufficienti sia i dati disponibili che la nostra conoscenza in materia.

Con tutte le riserve del caso azzarderò qualche ipotesi. Cercheremo di definire il ruolo che ebbe l'arte nella vita di Van Gogh, ruolo che fu sempre determinante, prima e durante la malattia. Esaminare le sole opere non servirebbe a penetrare nel segreto di una personalità nella quale attività, vita e opere formano una unità indivisibile. Questa pittura affonda le radici nella vita spirituale del suo autore, isolata non si spiegherebbe.

Tutto sarebbe diverso se la sua figura, invece di apparirci in tutta la sua interezza, grazie alle lettere, restasse consegnata unicamente alla testimonianza dei quadri e dei disegni. Anche se un pregiudizio estetico vuole l'opera d'arte chiusa, compiuta in se stessa, le opere parlano solo se viste nel loro contesto. Ma in Van Gogh non c'è forse una sola tela che abbia la sua ragion d'essere in sé; in ogni caso non potrebbe apparire tale che all'amatore che la apprezzasse da un punto di vista puramente artistico e decorativo, misconoscendola. La creazione artistica oscilla fra due poli: da una parte ci sono quelle opere rotonde, catafratte, che non rimandano all'esistenza dell'autore o ad altre opere, e la cui serena bellezza si gode, per così dire, fuori del tempo; dall'altra ci sono nella storia dell'arte occidentale opere che esprimono un'esistenza, che sono soluzioni parziali, passi su una via, cosa che non impedisce loro di essere formalmente compiute e perfette: è questo il caso di Van Gogh. In se stesse, le sue opere sarebbero certo fra le più belle dei nostri tempi; la sua vicenda, di una grandezza rara, non avrebbe trovato quest'espressione chiara senza le opere, che da essa nascono grazie allo slancio religioso, etico e artistico dell'autore. Intorno al 1877, quando tenta invano d'imparare le lingue antiche per poter studiare teologia, dichiara al suo

professore: « ... cosa voglio: riconciliare gli uomini con il loro destino terreno ». ³ Si esprimerà spesso così. Vuole consolare con la sua arte.

Ora, con i nostri poveri mezzi, cercheremo di individuare le trasformazioni nell'opera. Tutti i quadri del 1888 hanno un tono nuovo rispetto a quelli precedenti, che al confronto appaiono meno vigorosi. Alle tonalità scure succede dal 1885 la pienezza del colore, e dal 1886 la sua esplosione chiara e luminosa. Ma nel 1888 appaiono quei segni caratteristici che, spinti all'estremo, potrebbero dare l'impressione di un certo manierismo e producono quell'effetto sconvolgente che non scaturisce dalle opere precedenti; impressione senza dubbio soggettiva, ma condivisa da molti.

In fondo, Van Gogh voleva dipingere Cristo, i santi e gli angeli; vi rinunciava perché ciò lo turbava, e sceglieva con modestia gli oggetti più umili; anche in questi si avverte lo slancio religioso, pur senza conoscere le lettere e non sapendo nulla delle sue aspirazioni (come nel mio caso, quando vidi per la prima volta i suoi quadri, ignorando tutto di lui).

Ovunque si avverte una ricerca appassionata. Ci sentiamo spinti da un quadro all'altro, presi in questa vorticoso ascensione, in un movimento che non proviene tanto dalle opere compiute, quanto piuttosto dagli studi preparatori, dalle analisi e dalle sintesi isolate. Malgrado la sua tendenza alla riflessione, l'artista ha una presa immediata e concreta sulle cose; ogni opera è insieme anelito alla pienezza e pienezza raggiunta, realizzazione che per un momento fa dimenticare la tempesta passata. Davanti a certi quadri si ha l'impressione di un'incompiutezza, di una non perfetta riuscita, di un abbozzo presto abbandonato; ogni opera è un avvio.

Se si vuole analizzare la tecnica pittorica di Van Gogh, non bisogna dimenticare che ogni elemento appartiene ad un tutto.

Asserzioni isolate ed assolute sono prive di senso. In primo luogo colpisce una tecnica che dall'inizio del 1888 s'impone fino a prevalere: la dissoluzione della superficie pittorica in pennellate di forma geometrica regolare, ma di immensa varietà; sono linee e semicerchi, figure tortuose, spirali, forme che ricordano il Tre o il Sei, angoli. Insieme si hanno ripetizioni della stessa forma su vaste superfici e la proliferazione di forme diverse.

³ *I ricordi di Mendes da Costa sul suo allievo di latino Vincent Van Gogh*, in «Kunst und Künstler», X, 1912, p. 98 sgg.

Le pennellate producono così effetti multiformi per la loro disposizione, non solo parallela ma anche in curve o raggi. Basta questo impiego del pennello per dare ai quadri un movimento inquietante. La terra dei paesaggi pare vivere, si solleva e s'abbassa in onde, gli alberi sono come fiamme, tutto si torce e si tormenta, il cielo palpita.

I colori ardono. Giustapponendo e mescolando le tinte in modo sorprendente, Van Gogh raggiunge effetti straordinariamente crudi e intensi. Non riproduce i colori, non conosce atmosfera, e i suoi piani hanno una prospettiva semplicemente lineare, ma tutto il sensibile è lì, presente e tangibile. La luce accecante del sole di mezzogiorno gli è congeniale. Il miracolo è che questa realtà produce effetti fantastici. Vi è in lui un bisogno di realismo che lo fa indietreggiare davanti ai soggetti mitici, alla pittura d'idee, anche se ne è attratto, per rivolgersi con modestia a ciò che lo circonda. Questo mondo circostante diventa per lui mito, accentuandolo lo trascende.

Ma non c'è sforzo in tutto questo, è un fenomeno naturale: la sua energia è tutta tesa ad afferrare il reale (vive in stretto contatto con la natura e non può fare a meno di modelli) e a conquistare la padronanza tecnica. Come traspare dalle lettere, non vuole l'originale, il sensazionale: ciò che gli preme è il naturale, il necessario, la chiarezza; ritiene i suoi quadri quasi sempre mal riusciti. Dicendo che in fondo il suo ideale sarebbero state le mezze tinte, sembra voler sconfessare tutti coloro che riducono la sua arte all'aspetto più «sensazionale».

In alcuni dei suoi ultimi quadri i colori appaiono più stridenti e crudi in confronto a quelli più chiari e vivi di prima. Anche se non si curava mai degli errori prospettici o delle deformazioni, questi verso la fine aumentano: camini sbilenchi, pareti inclinate, teste distorte, non sembrano più intenzionali ma risultato del caso. Con l'eccitazione sembra venir meno il controllo interiore. Il «manierismo» delle pennellate e delle curve diventa più rozzo, la tecnica più grossolana. Esempio ne sono un campo di grano e un quadro di case a Auvers. Si potrebbe credere che Van Gogh si trovasse alla soglia dello stadio finale (che per Hölderlin è quello delle poesie posteriori al 1805) – stadio che lo avrebbe condotto al suicidio.

Riassumendo il nostro giudizio sulla relazione tra opere e psicosi, possiamo affermare che al principio del 1888 si nota un mutamento artistico che coincide con l'inizio della malattia. Le opere che hanno avuto la più grande ripercussione sul nostro tempo datano dagli anni 1888-90. Questo è stato di gran lunga il suo periodo più produttivo. C'è nell'artista una veemente esaltazione che resta tuttavia control-

lata. I quadri delle ultime settimane fanno spesso un'impressione caotica. Sembra avvicinarsi a una nuova soglia. I colori diventano più brutali, non hanno più il vivo riflesso della tensione interiore, sfociano nella devastazione, nel caos. La finezza e la sensibilità sembrano sul punto di disfarsi, e più ancora la padronanza di sé. Le opere del 1888-90 racchiudono tensioni e agitazioni che sembrano voler esprimere problemi vitali e universali. Quest'arte emana da una concezione del mondo che non è possibile formulare a posteriori, che l'artista non ha voluto coscientemente rappresentare: è un movimento che esprime lotta, stupore, amore. L'arte, anche nella sua perfezione, non è che un mezzo. Qui non c'è artificio, ma ritorno alla sorgente originaria. Ciò che s'incarna non è la tecnica acquisita, ma l'esperienza vissuta di una personalità in sfacelo. Come in Hölderlin, sembra che la corda dello strumento percossa con veemenza esali la sua nota nell'istante in cui si spezza.

Al polo opposto di queste personalità sta il tipo che trova la sua più compiuta espressione in Goethe. Qui la personalità non si dissolve completamente nell'opera, ma si continua ad avvertirne la presenza dietro di essa. A un Goethe che sembra onnipotente, le poesie tarde di Hölderlin, i quadri di Van Gogh, la filosofia di Kierkegaard sono estranei. Qui il creatore si consuma nell'opera. Ciò che lo consuma non è lo sforzo, il lavoro eccessivo, ma le esperienze e i movimenti intimi che esprime grazie a una semplice modificazione funzionale, un crollo psichico che lo porta alla distruzione. La schizofrenia non è creativa in sé: infatti ci sono pochi schizofrenici come Hölderlin o Van Gogh.

La personalità, il talento preesistono alla malattia, ma non hanno la stessa potenza. In queste personalità la schizofrenia è la condizione, la causa possibile perché si disvelino queste profondità.

Si potrebbe obiettare che per Van Gogh, come per Hölderlin, l'evoluzione artistica è spiegabile, anche senza la psicosi, con il *telos* originario spirituale, tanto più che proprio nella primavera del 1888 Van Gogh conobbe per la prima volta i colori ardenti del paesaggio del Midi. Questo è certamente un punto importante, ma debbo confessare che mi sembrerebbe molto strano dover attribuire al « caso » la coincidenza tra l'inizio della malattia e l'evoluzione incredibilmente rapida di un « nuovo stile ».

Bisogna guardarsi da qualsiasi esagerazione. La schizofrenia non può essere creativa senza la conquista di una tecnica pittorica, senza una completa padronanza artistica come quella che Van Gogh acqui-

sì in quasi dieci anni di lavoro, dopo essersi sforzato tutta la vita di arricchire le sue possibilità interiori. La follia non gli porterà nemmeno niente di assolutamente «nuovo», ma sosterrà forse già esistenti. Essa fa nascere dal *telos* originario qualcosa che altrimenti non avrebbe visto la luce. Se si suppone una stretta relazione tra l'evoluzione stilistica e lo sviluppo della psicosi – pretendere il contrario alla luce dei fatti accertati sarebbe negare l'evidenza – si potrebbe verificare la coincidenza delle curve nel tempo con precisione maggiore di quella raggiunta finora.

Purtroppo manca, e probabilmente non potrà mai essere stabilita, una cronologia esatta delle opere. Chi conosce biografia e lettere potrà situare certe opere in base al soggetto – poiché attestano il soggiorno del pittore in questo o quel luogo, Provenza, Brabante – oppure in base alle lettere. Del resto, neanche queste sono databili con precisione. Partendo da alcuni punti fermi, per esempio gli studi del Brabante del 1885-86, le nature morte del soggiorno parigino del 1887, i quadri di Arles, e particolarmente quelli di Saint-Maries (estate 1888), del giardino del manicomio e altri quadri del 1889, e infine i quadri di Auvers (maggio-luglio 1890), l'evoluzione stilistica si presenta come una grande curva ipotetica sulla quale si è tentati di inserire in un punto determinato ogni quadro.

Ecco una classificazione condotta secondo questi criteri:

1. Fino al 1886. Studi dignitosi di stile naturalista, poi impressionista. Superfici distese. Nessun accenno a scomposizione in forme tratteggiate.

2. 1887. Prosegue lo sviluppo del colore. Nature morte e fiori di prim'ordine. Tutto è ancora abbastanza calmo.

3. Seconda metà del 1887 fino alla primavera del 1888. Continua l'evoluzione. Fiori bellissimi. Lento avvio della schizofrenia, non ancora visibile nelle opere. Periodi di transizione. Appare il procedimento della pennellata che scompone l'unità del quadro, soprattutto nei paesaggi, che restano complessivamente calmi (per esempio disegni e acquerelli di un paesaggio con carro blu presso Arles). Questo procedimento, che sconfinava nell'astrazione, s'impone e permette talvolta una sorta d'incontro tra l'immagine e l'essenza stessa degli oggetti rappresentati. C'è un'abbondanza infinita, non nella rappresentazione «botanica» di certi fiori, ma nell'idea di tutte le specie possibili, suggerita dal rigonfiamento di un prato, di un giardino. Ci si domanda quale sia il soggetto raffigurato, ma tuttavia si ha l'impressione di entrare nell'essenza profonda della realtà.

4. Estate 1888. La potente tensione interiore ora si esprime con perfetta sicurezza nelle opere. Una coscienza allargata e illuminata e un'enorme disciplina formale dominano la violenza dell'esperienza visuale. Questa vetta è raggiunta in un vertiginoso slancio. Tra i disegni ne sono esempio: la strada di campagna a Saint-Maries, il caffè di Arles.

5. Dalla fine del 1888 fino al 1889. Prima crisi violenta nel dicembre 1888. Aumenta il dinamismo del tratto. La tensione rimane sotto controllo, ma la capacità di sintesi non è più così libera: le opere diventano più regolari, i manierismi, nel senso migliore, aumentano (per esempio i numerosi quadri di cipressi con il loro ricco e infinito movimento). L'oggetto particolare, il dettaglio si ritirano sempre più davanti al movimento delle sole linee.

6. Iniziando nel 1889 e aumentando nel 1890: segni d'impoverimento e d'incertezza accompagnati da una grande agitazione. Impulsi veementi, elementari, senza ricchezza creativa, sfociano nella monotonia. La terra, le montagne appaiono come una massa prorompente, plasmabile. Ogni particolarità sparisce, una montagna potrebbe anche essere un formicaio, tanto sono vaghi i contorni. Si vede una quantità di tratti indifferenziati, un caos di linee che non tradiscono null'altro che l'agitazione. Prima, ogni movimento era sostenuto da un'impalcatura costruttiva che ora tende a sparire. I quadri diventano più poveri, i dettagli più casuali. A volte l'impeto sconfinava nel guazzabuglio informe. Energia senza oggetto, disperazione e terrore senza espressione. Non c'è più rinnovamento intellettuale.

Naturalmente questa curva non è regolare. Non tutte le opere più deboli sono del 1890, anche in quest'anno se ne trovano di prim'ordine. Stimo relativamente precisa questa mia classificazione, senza poterla verificare, e mi dispiace non poter condurre fino in fondo un'indagine che mi sembra d'importanza capitale.

Van Gogh e la malattia

Ci rimane da constatare una cosa sconcertante: l'atteggiamento di Van Gogh di fronte alla malattia: egli la domina.

Non si può parlare di autocritica durante la crisi in cui egli sprofonda nella confusione e nel delirio allucinatorio. Ma negli intervalli di lucidità si dedica a un lavoro intimo e continuo, al fine di comprendere il suo stato e il suo destino. Leggiamo nel febbraio 1890:

«In ogni modo, cercare di essere vicino alla realtà è forse un modo per combattere il male che continua sempre a tenermi inquieto». Questa aspirazione alla chiarezza, alla verità, a un giudizio realistico lo anima fin dall'inizio. È anche un tratto essenziale della sua concezione dell'arte. «Sono cose che consolano, queste visioni chiare della vita moderna, nonostante le sue inevitabili tristezze.» In Van Gogh tutto ciò non è aridità o vuoto. Sappiamo come tutto in lui fosse slancio religioso, come l'arte lo toccasse perché gli faceva «sentire l'infinito». Ma rifugge da quello che potrebbe essere una rappresentazione del soprannaturale. Si stupisce – atteggiamento singolare in uno schizofrenico – degli elementi «superstiziosi» delle sue crisi acute, li rifiuta e non vuole lasciarsi influenzare da loro. È per questo che ha riversato nella semplicità, nel suo amore della sincerità, nel suo modo di dipingere gli oggetti quotidiani, questa forza concentrata, questo informulabile pensiero – religioso o filosofico che lo si voglia chiamare.

Vediamo ancora come giudica le cose: dopo la prima crisi, nel gennaio 1889 si affretta ad informare i suoi con la dovuta cautela. Naturalmente non può sapere cosa lo ha colpito, si fa le idee più disparate sulle possibili cause, e tenta delle previsioni.

All'inizio di gennaio dice: «Spero di non aver avuto altro che una semplice crisi d'artista, e poi molta febbre in seguito alla perdita molto forte di sangue». «Per il momento non sono ancora pazzo», e «sono ancora pieno di speranze.» Il 28 gennaio dice: «Anche prima sapevo che ci si poteva rompere braccia e gambe e che dopo si poteva guarire, ma ignoravo che ci si potesse rompere la testa cerebralmente e che se ne potesse pure guarire... Non nego la follia artistica di tutti noi, e non dico che soprattutto io non sia tocco fino al midollo». Ripete che la sua guarigione, il suo ritorno al lavoro lo meravigliano perché non ci aveva sperato più... «Chiuderò questa lettera... dicendoti che vi sono ancora certamente dei sintomi di sovraeccitazione nelle mie parole, ma che ciò non deve stupire perché in questo bel paese tarasconese tutti sono un po' tocchi.» «Una volta che si è ammalati sul serio, si sa benissimo che non si può prendere due volte il male; in questo la giovinezza, la vecchiaia, la salute o la malattia si assomigliano... Quelli che qui soffrono di febbre, o di allucinazioni o di follia si capiscono come membri di una stessa famiglia.»

Continua a sperare che la crisi non ritorni. «Per quanto posso giudicare, non sono un pazzo vero e proprio.» Poco dopo: «Caro

ragazzo, bisogna prendere una decisione, tenendo conto delle malattie del nostro tempo. In fondo è anche giusto che avendo vissuto per anni con una salute relativamente buona, presto o tardi abbiamo anche noi la nostra parte. Per conto mio stai certo che non avrei proprio scelto la follia se si fosse trattato di scegliere, ma quando si ha una faccenda del genere... è una malattia come un'altra... Sento perfettamente che allora ero in uno stato moralmente e fisicamente malato». «Nel mio intimo sento che ciò lavorava dentro già da tempo, e che gli altri, notando dei sintomi di deviazione, abbiano avuto naturalmente dei timori più fondati della sicurezza che io credevo di provare come persona normale, il che non era vero.»

Fa riflessioni assennate sul proprio comportamento e sul suo trattamento: «Se un giorno la cosa si aggravasse, bisognerà seguire il consiglio dei medici, e io non mi opporrò certo... A maggior ragione sarei perciò del parere, per quanto mi riguarda, di aspettarlo con tutta la pazienza che riuscirò a racimolare, sperando che presto tutto si rassereni». Nel marzo 1889 viene di nuovo internato senza una vera necessità, in seguito alla denuncia di cittadini timorosi: adotta una condotta molto saggia, cerca di evitare ogni clamore, spiega al fratello che attualmente non è malato, ma che è meglio che lui non intervenga. «Se non trattenessi la mia indignazione, verrei immediatamente giudicato un pazzo pericoloso.» Non si sente del tutto al riparo dalle eccitazioni. «Io stesso temo un po' che se fossi fuori, in libertà, non sarei sempre padrone di me, qualora venissi provocato o insultato.» Per ora non scrive a Gauguin che lo ha lasciato in modo così precipitoso: «Evito di scrivergli finché non sarò tornato del tutto normale».

Nel maggio del 1889 Van Gogh si trasferisce al manicomio di Saint-Rémy. Qui vede per la prima volta dei malati di mente. La cosa gli fa un effetto profondo. «Credo di aver fatto bene a venire qui, innanzi tutto perché, vedendo la realtà della vita dei pazzi o dei diversi squilibrati di questo serraglio, mi passa il timor vago, la paura della cosa in se stessa. E poco per volta posso arrivare a considerare la follia una malattia come un'altra.» «Osservo negli altri che anch'essi hanno sentito durante le loro crisi dei suoni e delle voci strane come li ho uditi io, e che anche davanti a loro le cose parevano cangianti. E questo diminuisce l'orrore che inizialmente avevo delle crisi che ho avuto... Una volta che si sa che ciò fa parte della malattia, lo si prende come altre cose.» Ritorna su queste riflessioni a proposito di qualche

amalato. Descrive con amore la vita nell'ospedale e la solidarietà tra gli ammalati.

Van Gogh rimane comunque consapevole del suo cambiamento. «Dentro di me ci dev'essere stata qualche emozione troppo grande, che mi ha fregato in questo modo... c'è effettivamente un non so che di rotto nel mio cervello.» Torna alla fiducia: «Con tutte le precauzioni che ora prendo, avrò difficilmente una ricaduta e spero che gli attacchi non si ripeteranno». A una nuova crisi più violenta si dispera: «Non vedo come potrei avere coraggio o sentirmi sollevato di spirito». «Forse esagero a causa del dispiacere che provo di essere ancora una volta fregato dal mio male. Ma ho una sensazione di paura.»

Trova, in settembre, parole toccanti per la sua malattia: «Durante la crisi mi sento vile per l'angoscia e la sofferenza, più vile di quanto sarebbe sensato sentirsi, ed è forse questa viltà morale che, mentre prima non mi faceva provare nessun desiderio di guarire, ora mi fa mangiare per due, lavorare molto, e risparmiarmi nei miei contatti con gli altri malati per timore di ricadere. Insomma in questo momento io cerco di guarire come uno che, avendo voluto suicidarsi e avendo trovato l'acqua troppo fredda, cerca di riguadagnare la riva... e io so che la guarigione viene, se si è coraggiosi, dal di dentro, con la rassegnazione alla sofferenza e alla morte, con l'abbandono della propria volontà e dell'amor proprio. Ma ciò non ha importanza per me, mi piace dipingere, mi piace vedere gente e cose, e mi piace tutto ciò che costituisce la nostra vita».

A proposito della sua follia, scrive verso ottobre: «Credo proprio che il signor Peyron [direttore del manicomio] abbia ragione nel dire che non sono un pazzo vero e proprio, perché la mia mente è perfettamente chiara e normale, persino più di prima. Ma durante la crisi è una cosa terribile, e allora perdo la coscienza di tutto. Ma questo fa sì che mi spinga al lavoro, alle cose serie come un minatore di carbone, sempre in pericolo, si affretta in ciò che sta facendo». Nell'inverno seguente prende forma il progetto di trasferirsi a nord, nei pressi di Parigi, nella speranza di migliorare. «Però non bisogna dimenticare che un vaso rotto rimane un vaso rotto.»

Lentamente il progetto prende corpo. All'inizio è preoccupato: «È che quando le crisi si presentano non sono cosa da ridere, e rischiare di avere un attacco come quello che ho avuto con te o con altri è pericoloso». Deve fare i conti col fatto che di tanto in tanto ha delle crisi: «Ma allora in quei momenti si potrebbe entrare

in una casa di salute o persino nella prigione comunale, dove di solito c'è una cella». «La cosa principale è conoscere il medico, per non cadere, nell'eventualità di una crisi, in mano alla polizia, ed essere trasportato a forza in un ricovero.»

Il suo atteggiamento di fronte al manicomio era molto cambiato tra il maggio del 1889 e l'inverno successivo. Già ad Arles aveva paura di lavorare solo nello studio. All'ospedale si sente più protetto, ma desidera lavorare. Se lo si vuole rinchiudere senza dargli la possibilità di dipingere, allora preferisce arruolarsi nella legione straniera, progetto che considera seriamente. In maggio, ad Arles, dice: «Mi sento tranquillo là dove sono obbligato a seguire una disciplina, come qui al ricovero». Da Saint-Rémy: «Col mio lavoro mi sento più felice qui di quanto non potrei esserlo fuori. Rimanendo qui abbastanza a lungo, farò una vita regolata, e alla lunga ne deriverà più ordine e meno impressionabilità. E sarà tanto di guadagnato. Del resto, non avrei il coraggio di ricominciare, fuori». Col tempo cambia opinione: «Ancora qualche mese e sarò inebetito e distrutto a tal punto che un cambiamento mi farà probabilmente molto bene». «Non ti nascondo che il soggiorno qui mi stanca molto per la sua monotonia, e per la compagnia di tutti quegli infelici che non fanno assolutamente niente.» Spera che un cambiamento gli apporti anche un miglioramento: «Sono quasi sicuro che nel nord guarirò presto, o per lo meno mi rimetterò a posto per molto tempo, pur temendo una ricaduta fra qualche anno, ma non subito».

Nel maggio del 1890 ha luogo il trasferimento a Auvers. La speranza è grande all'inizio. «Sono sempre convinto di aver contratto una malattia tipica del sud e che l'essere tornato qui farà passare tutto.» Questo ottimismo non dura a lungo: «Anch'io cerco di fare meglio che posso; ma non ti nascondo che non faccio molto assegnamento di avere sempre la salute che mi occorre. E se il mio male ritornasse, dovrai aver pazienza con me, amo ancora tanto l'arte e la vita... Dichiaro in modo assoluto, ma assoluto, che non so assolutamente cosa potrà accadere». Poco dopo: «In questo momento non posso dire altro che quello che penso, che abbiamo tutti bisogno di riposo. Sentirmi finito? Per conto mio, sento che questa è la sorte che devo accettare e che non cambierà... le prospettive si oscurano, non vedo un avvenire felice».

Poco dopo Van Gogh si tolse la vita.

Che Van Gogh soffrisse di un processo psicotico è fuor di dubbio. Ci si chiederà soltanto di che tipo fosse questo processo, quale

sia la diagnosi. Trovo infondata la diagnosi di epilessia formulata dai medici di Van Gogh, perché mancano gli attacchi epilettici e la demenza caratteristica di questa malattia. Può trattarsi unicamente di schizofrenia o di paralisi generale; quest'ultima non si può escludere con certezza, perché l'occasione di un'infezione sifilitica si deve essere presentata spesso nella vita di Van Gogh. La paralisi è dimostrabile solo a partire da sintomi fisiologici, e noi non ne abbiamo notizia. L'unica cosa che potrebbe suggerirla è il carattere caotico di certe tele dell'ultimo periodo e un accenno del pittore all'instabilità della mano.

Il mantenimento del senso critico e della disciplina attraverso due anni di violente crisi psicotiche è estremamente improbabile nel caso di una paralisi; nella schizofrenia sarebbe insolito, ma possibile. Mi sembra dunque più verosimile che si tratti di schizofrenia. Lo psichiatra, per scrupolo, deve richiamare l'attenzione su una lieve possibilità di dubbio che non esiste a proposito di Hölderlin o di Strindberg. Il suicidio di Van Gogh ci priva di quella eventuale certezza che l'evoluzione ulteriore della sua vita avrebbe potuto darci.

Notizia sulla vita e le opere di Vincent Van Gogh

1853

Il nome Van Gogh deriva probabilmente dalla cittadina di Gogh, prossima alla frontiera tedesca, ma già nel XVI secolo i Van Gogh si erano stabiliti in Olanda. Nel '600 molti Van Gogh assunsero ad alte cariche nella vita pubblica olandese. Johannes Van Gogh, magistrato di Zutphen, fu nominato grande tesoriere dell'Unione nel 1628; Michel Van Gogh, prima console generale in Brasile e in seguito tesoriere della Zelanda, fece parte dell'ambasciata che diede il benvenuto a Carlo II d'Inghilterra in occasione della sua ascesa al trono, avvenuta nel 1660. Al principio del XVIII secolo, David Van Gogh (1697-1749), stabilitosi a L'Aia, fu orafo filigranista. Il figlio maggiore, Jan (1722-1806), seguì le orme del padre nell'artigianato. Il secondo figlio di David, Vincent (1729-1802), fu invece scultore di professione e probabilmente fece un viaggio a Parigi in gioventù.

Theodorus Van Gogh, padre del pittore, nato a Benschop nel 1822, dopo gli studi teologici compiuti a Utrecht, il 1° aprile 1849 era stato assegnato come pastore calvinista alla parrocchia di Groot Zundert, un paesino di circa seimila abitanti del Brabante olandese, non lontano dalla frontiera belga. Nel maggio 1851 aveva sposato Anne Cornelie Carpentus, nata a L'Aia nel 1819, figlia di un facoltoso rilegatore di Corte.

Il 30 marzo 1853 nasce nel presbiterio di Zundert Vincent Willem, secondogenito rispetto a un fratello omonimo venuto alla luce senza vita esattamente un anno prima. Queste circostanze non mancarono più tardi di suscitare oscuri complessi nella delicatissima psiche del pittore.

1857

Il 1° maggio nasce, anch'egli a Groot Zundert, il quartogenito Theodorus, detto Theo. Nel 1855 era nata Anne Cornelie, che morirà nel

1930. Seguiranno Elisabeth Huberte (1859-1936); Willemien Jacoba (1862-1941), l'unica con cui si confidarono Vincent e Theo; Cornelis Vincent (1867-1900). Theo avrà una struttura fisica più delicata rispetto a Vincent, i lineamenti meno marcati, ma gli stessi capelli rossicci e gli stessi occhi di un azzurro pallido che talvolta prendeva riflessi verdi.

1864

Il 1° ottobre, dopo aver frequentato per qualche tempo la scuola pubblica di Zundert, Vincent entra come pensionante nel collegio protestante di Zevenbergen, diretto da un certo Jean Provily, dove rimarrà fino all'agosto 1866. Inizia a studiare il francese, l'inglese e il tedesco. Primi disegni. E un'infanzia pervasa dalla poesia della vita rurale, un'atmosfera serena il cui fascino fu indimenticabile: « Rimarrà sempre in noi qualcosa dei campi e della landa del Brabante » scriverà più tardi a Theo.

1866

Il 15 settembre viene iscritto a un'altra scuola presbiteriale, l'istituto Hannik di Tilburg, sempre nel Brabante del nord. Una fotografia di quest'anno lo mostra con un'espressione intensa, forte, insolita in un tredicenne.

1868

Il 19 marzo lascia l'istituto e ritorna a casa. Non sono chiare le ragioni per cui interrompe gli studi, ma le ipotesi fatte a questo proposito adducono a giustificazione le precarie condizioni economiche della famiglia e lo scarso profitto di Vincent, che non manifesta alcuna precisa vocazione. Non si hanno notizie sui quattordici mesi che intercorrono tra l'abbandono della scuola e la partenza per L'Aia dell'anno seguente.

1869

Il 30 luglio parte per L'Aia, dove, per interessamento dello zio paterno Vincent, mercante di quadri, è assunto come apprendista nella filiale, diretta da H.G. Tersteeg, della Goupil, una grossa azienda, attiva nel mercato dell'arte contemporanea, che ha la sua sede principale a Parigi. Il lavoro di Vincent consiste nella vendita di riproduzioni di opere d'arte. Alloggia presso la famiglia Roos, sul Beestenmarkt. La casa è confortevole, ma non offre alcuna possibilità di rapporti intellettuali, che egli trova frequentando alcuni parenti della madre, tra cui la zia Sophie, una delle cui figlie sposerà il pittore Anton Mauve (1838-1888), uno dei maggiori rappresentanti della scuola dell'Aia. Legge molto e frequenta i musei della città.

1871

Il 29 gennaio il padre è nominato pastore a Helvoirt, altra piccola località del Brabante, dove si trasferisce con la famiglia.

1872

Trascorre le vacanze a Helvoirt, dove ritrova Theo, che compiva allora i suoi studi nella vicina Oisterwijk. In agosto i due fratelli passano qualche giorno insieme a L'Aia. Inizia in questo mese, con una lettera di Vincent a Theo, la loro lunga e intensa corrispondenza epistolare.

Una seconda fotografia mostra Vincent assorto, quasi corrucchiato, che sembra assai più maturo della sua età.

1873

All'inizio dell'anno, sempre per interessamento dello zio Vincent, Theo entra a sua volta nella filiale Goupil di Bruxelles, allora diretta dal signor Schmidt. Vincent si reca a trovare i genitori prima di fare un breve viaggio a Parigi, durante il quale visita il Salon, il Louvre e il Luxembourg. Scrive a Theo il 17 marzo: «Ti consiglio caldamente di metterti a fumare la pipa: è un ottimo rimedio contro la malinconia

che di tanto in tanto mi prende, in questi ultimi tempi». In maggio, dopo un breve incontro con Theo a Bruxelles, è trasferito alla filiale di Londra della Goupil, che ha sede in Southampton Street: vi resterà quasi due anni, conducendo vita assai ritirata. In arte ammira *L'Angelus* di Millet, le opere minuziose di Meissonnier e quelle di George Henry Boughton, un onesto artigiano della pittura. Dopo il lavoro fa lunghe passeggiate nei parchi e sulle rive del Tamigi, fissando talvolta le sue impressioni in rapidi schizzi che poi distrugge. In agosto, lasciato un primo alloggio, eccellente ma superiore alle sue possibilità economiche (percepisce uno stipendio di 90 sterline e appena può invia del denaro a casa), va a pensione presso la signora Loyer, vedova di un pastore, che dirige insieme alla figlia Ursula una piccola scuola per bambini. In novembre, Theo è trasferito presso la filiale dell'Aia della Goupil.

1874

S'innamora di Ursula Loyer e si dichiara proponendole il fidanzamento, ma la ragazza, pur non insensibile alle sue attenzioni, gli rivela di essere già fidanzata. Il colpo è durissimo: alla fine di giugno ritorna a Helvoirt presso i genitori, ai quali confida la propria delusione sentimentale, che aveva taciuto nelle lettere a Theo. Cupo e irascibile, per distrarsi disegna. Scrive la madre: « Vincent ha fatto parecchi bei disegni... Questo meraviglioso talento potrà diventargli prezioso ». Verso la metà di luglio torna per breve tempo a Londra con la sorella Anne, che spera di trovarvi un lavoro: abitano all'Ivy Cottage, in Kensington New Road 395. Vive appartato. La madre: « Temo si senta molto solo e che la solitudine gli sia dannosa ». Compie un nuovo tentativo con Ursula, ma inutilmente. In ottobre, per aiutarlo a riprendersi dallo stato depressivo in cui si trova, lo zio ne ottiene il temporaneo trasferimento presso la sede centrale parigina della Goupil, in Rue Chaptal. La soluzione non si rivela utile: irritato dal provvedimento, Vincent trascura il lavoro, suscitando polemiche coi direttori e i clienti. Lettore accanito, confida a Theo di aver buttato i libri di Michelet e Renan, e gli consiglia di fare altrettanto per la sua tranquillità spirituale. Visita i musei, entusiasmandosi per il Seicento olandese. Alla fine di dicembre fugge a Londra per un estremo tentativo con Ursula, ma ne ottiene un definitivo rifiuto.

1875

Nella seconda metà di maggio, definitivo trasferimento alla sede parigina della Goupil. Nella sua camera di Montmartre, tappezzata di riproduzioni di Corot, Rembrandt e Millet, commenta assiduamente la Bibbia con l'inglese Harry Gladwell. Legge l'*Imitazione di Cristo*, di cui possiede l'edizione olandese, fiamminga e francese. Il 22 ottobre il padre viene trasferito a Etten, un villaggio nei pressi di Breda dove Vincent, senza avvertire i responsabili della Goupil, raggiunge la famiglia per le feste di fine anno.

1876

Il 1° aprile viene definitivamente licenziato dalla Goupil, divenuta nel frattempo Boussod & Valadon, dal nome dei nuovi proprietari. Dopo un breve soggiorno a Etten, parte nuovamente per l'Inghilterra e si stabilisce a Ramsgate, nei pressi di Londra, dove, attraverso un annuncio su un giornale, viene assunto come insegnante di francese nel piccolo collegio dell'istitutore Stokes, ricevendo come unico compenso il vitto e l'alloggio. In luglio la scuola viene trasferita a Isleworth, un sobborgo operaio della capitale, dove conosce il pastore metodista reverendo Jones, nella cui scuola diventa istitutore. È un periodo d'intenso fervore religioso: il 4 novembre tiene il suo primo sermone; poco dopo, un altro s'intitola «La tristezza è migliore del sorriso». Ma gli mancherà sempre, come a suo padre, l'abilità oratoria. Vede nei musei opere di Holbein, Rembrandt, del Rinascimento italiano, ancora del Seicento olandese. La madre, intuendo le sue aspirazioni, scrive: «Vorrei che potesse trovare un lavoro nel campo dell'arte o vicino alla natura». Fa ritorno a Etten per le feste natalizie, visibilmente affaticato: i genitori lo persuadono a non ripartire per l'Inghilterra. Rimane tuttavia in ottimi rapporti col reverendo Jones, che sarà ospite nel vicariato di Etten e che rivedrà più tardi in Belgio.

1877

Il 14 gennaio, ancora una volta per interessamento dello zio Vincent, viene assunto a Dordrecht come commesso nella libreria Van Blussé & Van Braam, diretta dal signor Braat. Abita presso la famiglia del

mercante di grano Rijken insieme a un giovane istitutore, Görlitz, il suo unico amico in questo periodo. Continua a disegnare, legge e traduce la Bibbia in varie lingue. Scrive a Theo: «Mi sento attratto dalla religione e desidero consolare gli umili. Penso che il mestiere di pittore e di artista sia bello, ma credo che il mestiere di mio padre sia più sacro». Porta ancora il cilindro ormai consunto che tre anni prima aveva acquistato in Inghilterra, ma che nell'ambiente della provincia olandese appare come una stravaganza. Del resto, il suo modo di vestire, emanazione di una natura irrequieta, costituì sempre una sfida al conformismo della sua famiglia.

Il 9 maggio parte per Amsterdam, per prepararsi agli esami di ammissione alla facoltà di Teologia di quell'università: suo insegnante di lingue classiche è il prof. Mendes da Costa. Vive presso lo zio Johannes, vedovo, che dirige i cantieri navali della città. Frequenta la galleria d'arte dello zio Cornelis (Cor nelle lettere) e i musei. Si adatta a fatica allo studio di materie che ritiene estranee alla sua vocazione di evangelizzatore.

1878

In maggio, l'esito degli esami d'ammissione all'università è negativo. Ritorna a Etten. Verso la metà di luglio va a Bruxelles, accompagnato dal padre e dal reverendo Jones: questi lo introduce presso la scuola di evangelizzazione, per la quale non è richiesto lo studio del latino e del greco e che dopo tre mesi di corso abilita al titolo di predicatore popolare. In attesa di iniziare il corso, l'8 luglio torna a casa.

I genitori considerano con rinnovata apprensione questo ennesimo tentativo. Scrive la madre: «Penso sempre che, ovunque sia e qualsiasi cosa faccia, Vincent possa rovinare tutto con la sua eccentricità e le sue strane idee sulla vita». E il padre: «Ci addolora vederlo così, senza alcuna gioia di vivere, sempre depresso e a testa china... Sembra quasi che voglia scegliere deliberatamente la strada più difficile».

In agosto inizia il noviziato alla scuola di Laeken, presso Bruxelles: pur risultando il migliore dei tre allievi (la scuola è stata aperta da poco), allo scadere dei tre mesi non ottiene la nomina, soprattutto a causa del suo carattere indipendente, refrattario a ogni sottomissione. In dicembre si trasferisce, a spese del padre, a Paturages, presso Mons, nella regione mineraria del Borinage (Belgio meridionale),

vicino alla frontiera francese. Alloggia per trenta franchi al mese nella casa del venditore ambulante Van der Haegen, Rue de l'Église 39. Insegna ai bambini, visita i malati e i poveri, commenta la Bibbia ai minatori, disegna. Medita ancora con estatico trasporto l'*Imitazione di Cristo*.

1879

In gennaio ottiene comunque, con un compenso di cinquanta franchi mensili, una nomina provvisoria come evangelista laico a Wasmes, sempre nel Borinage. Abita nella modesta casa del fornaio Denis, ma, giudicandola troppo confortevole e volendo mettere in pratica gli insegnamenti evangelici, si trasferisce in una baracca, dove dorme su un pagliericcio. Dona ogni suo avere ai poveri, cammina a piedi nudi, converte un alcoolizzato, cura con una devozione senza limiti i contagiati da un'epidemia di tifo. Allarmato dall'eccessivo zelo di Vincent, il consiglio ecclesiastico di Bruxelles, scaduti i sei mesi, non gli rinnova l'incarico, concedendogli tre mesi per trovarsi un'occupazione. Riceve una visita del padre. Da Wasmes si reca a piedi a Bruxelles per chiedere consiglio al reverendo Pietersen, pittore dilettante. «Dà l'impressione di vivere nella propria luce» scrive quest'ultimo ai genitori. Vincent decide di restare nel Borinage: si stabilisce a Cuesmes, dapprima presso l'evangelista Frank, poi in casa del minatore Charles Dedrucq, dove allestisce quello che si può considerare il suo primo studio. Continua l'opera di apostolato in una assoluta indigenza. In agosto, per esaudire un desiderio dei genitori, va a trovarli a Etten. Esegue disegni di minatori e delle opere di Millet, che ammira per la serenità e quel senso di vivere etico che da esse emana. Legge avidamente: Dickens, Hugo, Shakespeare e Michelet, l'ultimo in particolare, nella cui opera (*La Femme soprattutto*), pur nell'alternanza delle impressioni, ritrova ora espressa la propria concezione della donna, considerata non solo come madre, ma anche come sensuale fonte d'ispirazione della fantasia (la « donna in nero », peccaminosa e perversa protagonista di tanta letteratura decadente). Dalla metà di aprile a ottobre la corrispondenza con Theo, dalla quale nel frattempo sono scomparse le citazioni dalla Bibbia, risulta interrotta. Il fratello, che in ottobre ottiene un impiego fisso da Goupil, non approva il suo comportamento. Verso novembre, Vincent percorre a piedi settanta chilometri fino a Courrières

per conoscere il pittore Jules Breton, che ammira da tempo, ma giunto davanti alla sua casa, colpito dall'aspetto freddamente ordinato dello studio, non ha il coraggio di presentarglisi. Deluso e senza denaro, vaga per giorni senza meta, dormendo quasi sempre all'aperto.

1880

La corrispondenza tace di nuovo fino a luglio. Prende lezioni di prospettiva e studia anatomia da solo. In ottobre si trasferisce a Bruxelles, prendendo alloggio in un alberghetto al 72 del Boulevard du Midi. Si iscrive all'Accademia di Belle Arti. In questo periodo ammira particolarmente l'opera di Daumier. In novembre conosce il pittore olandese Anthon G.A. Van Rappard, col quale inizia un rapporto di profonda amicizia: frequenta assiduamente il suo studio. Attraverso le lettere incomincia a compilare, prima per i genitori, poi soltanto per Theo, i dolorosi resoconti delle proprie spese e delle difficoltà che incontra a far quadrare i conti: un'abitudine che manterrà fino alla fine.

1881

Il 12 aprile parte per Etten, dove ritrova Theo, per parlargli dei suoi progetti artistici. Riceve la visita di Van Rappard, che si trattiene un paio di settimane. Vincent si reca più volte a L'Aia per consigliarsi con Mauve circa il proprio lavoro: ne ottiene un deciso e prezioso incoraggiamento. Legge *Shirley* di Charlotte Brontë. Durante l'estate s'innamora della cugina Kate Vos (Kee), di sette anni più anziana di lui, figlia del pastore Stricker, da poco rimasta vedova con un figlio di quattro anni e ospite nel presbiterio di Etten. Cerca di conquistare la madre colmando di attenzioni il bambino, ma inutilmente. Kate fa ritorno a Amsterdam. Vincent vi si reca in autunno per incontrarla, ma Kate si rifiuta di riceverlo: Vincent espone allora la propria mano alla fiamma di una lampada davanti ai genitori di lei. Per un certo tempo continua a scriverle, ma non la rivedrà più. In novembre trascorre un mese a L'Aia ospite di Mauve, dipingendo per la prima volta alcune nature morte. «Disegno moltissimo e mi sembra di far progressi» scrive a Theo il 3 novembre. E alla fine di dicembre:

«Devo poter esprimere attraverso il disegno e la pittura quello che ho dentro la mente e il cuore». I rapporti con i genitori diventano sempre più difficili, a causa sia della sua insistenza con Kate (che essi disapprovano), sia dei suoi atteggiamenti religiosi per nulla conformisti. Alla fine dell'anno, dopo un violento alterco col padre, dal quale rifiuta ogni forma di aiuto economico, parte per L'Aia.

1882

A L'Aia si stabilisce nello Schenkwer 138, vicino a Mauve, che lo segue con i suoi consigli e gli anticipa del denaro. Scrive a Theo il 26 gennaio: «La mia giovinezza se n'è andata, non certo il mio amore per la vita». Riceve mensilmente dal fratello una cifra variabile fra i cento e i duecento fiorini, circostanza questa che suscita la disapprovazione di Tersteeg. Esegue molti acquerelli e affina la tecnica del disegno. Anche il rapporto con Mauve si complica, stante il rifiuto di Vincent per i modelli in gesso. Alla fine di gennaio incontra Clasina Maria Hoornik (Sien), una prostituta di circa trent'anni, col viso butterato dal vaiolo, alcoolizzata e incinta, con un figlio: se ne prende cura facendola lavorare come modella (è lei che posa per il bellissimo disegno *Tristezza*, ispirato al suo sermone inglese). Lo zio Cornelis, per procurargli qualche modesto guadagno, gli ordina disegni con vedute cittadine. Legge Zola. Il 7 giugno viene ricoverato per ble-norragia all'ospedale dell'Aia: vi rimane ventitré giorni, ricevendo la visita di Tersteeg e del padre, il quale pare abbia espresso in questo periodo il proposito di farlo internare nell'ospedale psichiatrico di Gheel (Belgio). Vincent rivela il fatto, emerso durante una conversazione con Tersteeg, nella lettera a Theo del 18 luglio: non se ne dimenticherà mai. Pensa di sposare Sien; nell'imminenza del parto la fa ricoverare all'ospedale di Leida, in attesa di accoglierla con i due figli nella sua casa. Il progetto provoca l'indignazione di parenti e amici: tutti lo abbandonano, tranne Theo. Gli scrive il 15 agosto: «Mentre dipingo sento in me una potenza coloristica che prima non possedevo, una cosa forte di vasta portata». E ancora, il 19 settembre: «Considero l'eseguire dei bozzetti una semina, e il fare dei quadri un raccolto». Verso la fine dell'anno conosce il pittore H.J. Van der Vede. Si interessa di litografia.

1883

Studia i problemi del colore per prepararsi a dipingere a olio. Durante l'estate riceve la visita di Theo, che gli fornisce i soldi per comperare il materiale necessario, consigliandolo di lasciare Sien per potersi interamente dedicare alla pittura. Del suo lavoro e della possibilità di fare nuove conoscenze scrive al fratello: «È molto penoso per me parlare alla gente. Non è che ne abbia paura, ma so di fare cattiva impressione e temo quindi che i miei sforzi per introdurmi nell'ambiente risultino controproducenti». In agosto il padre è nominato a Neunen (sempre nel Brabante, presso Eindhoven), dove si trasferisce il mese successivo con tutta la famiglia. Convinto da Theo, con molta amarezza e dopo oltre un anno di convivenza, lascia Sien e l'11 settembre parte per Hoogeveen, stabilendosi infine a Drenthe, località del nord del paese situata in una regione che lo affascina per il suo paesaggio. È un periodo di amara solitudine e di povertà, durante il quale la sua produzione rallenta. In dicembre torna a Neunen dai genitori. Il padre scrive a Theo: «Mi sembra che Vincent sia nuovamente depresso e malinconico; ma come potrebbe essere altrimenti? Dev'essere molto doloroso per lui riandare al passato... Dobbiamo essere molto comprensivi...» Gli allestisce lo studio in una casupola, già adibita a lavanderia, antistante il presbiterio. A Neunen Vincent trascorrerà due anni di intenso lavoro, eseguendo circa duecento dipinti e alcune centinaia di disegni e acquerelli. Legge gli scritti sull'arte di Delacroix e Fromentin. Influenzato dalle teorie wagneriane sull'opera totale, prende lezioni di solfeggio e di pianoforte dal maestro Van der Sanden.

1884

Il 17 gennaio la madre si frattura una gamba ed è costretta a una lunga degenza in ospedale: Vincent si prende amorosamente cura di lei. Le lettere a Theo di questo periodo sono cupe e piene di rimproveri. In maggio ritrova un po' di buon umore traslocando in un nuovo studio, composto di due stanze, in casa del sagrestano cattolico Schafrath. Nello stesso mese riceve la visita di Van Rappard, che si trattiene con lui una decina di giorni. Conosce Margot Begemann, una vicina trentanovenne, la più giovane di tre sorelle che andavano a trovare sua madre durante la convalescenza. Il breve legame, osteg-

giato dalle famiglie di entrambi, si conclude in agosto, allorché Margot, esasperata dalle continue scenate delle sorelle, tenta di suicidarsi. Viene ricoverata in una clinica di Utrecht; dopo circa sei mesi fa ritorno a Neunen, completamente ristabilita. Per lei è ormai soltanto un ricordo la relazione con Vincent, che esce da questa nuova delusione sentimentale più depresso e amareggiato che mai. Scrive a Theo in settembre: «È un peccato che non l'abbia incontrata *prima*, dieci anni fa ad esempio. Ora mi dà l'impressione di un violino di Cremona che sia stato rovinato da restauratori inetti... In origine si trattava però di un esemplare raro di molto valore, e persino ora, malgrado diversi inconvenienti, ha grande valore». Dipinge numerose tele che hanno per soggetto i tessitori e la torre del cimitero di Neunen. Dà lezioni di pittura ad alcuni dilettanti, tra cui l'orefice Hermans, nella casa del quale, ad Eindhoven, esegue sei dipinti decorativi per la sala da pranzo. Scrive in luglio a Theo: «Le *leggi* dei colori sono inespri-mibilmente belle, proprio perché non sono dovute al caso». Il 22 ottobre, nuova visita di Van Rappard a Neunen.

1885

«Non ho mai cominciato un anno più cupo di questo e in un peggior stato d'animo» scrive a Theo il giorno di Capodanno. Dipinge decine di teste dal vero. Il 26 marzo, rincasando da una passeggiata, il padre muore improvvisamente, colpito da apoplezia. Nonostante i dissidi avuti con lui, Vincent ne rimane molto scosso. In seguito a spiacevoli discussioni per motivi famigliari con la sorella Anne, decide di abbandonare il vicariato e di andare a vivere nel suo studio. Dipinge, oltre a varie nature morte col motivo dei nidi, il primo capolavoro, *I mangiatori di patate*, che mostra ad uno dei suoi allievi, il commerciante di tabacchi Anthon Kerstmakers, di Eindhoven. Da una precedente versione del dipinto ricava una litografia che manda a Van Rappard, il quale la critica vivacemente con appunti di carattere accademico: è la fine di un'amicizia e di una corrispondenza durate quattro anni.

In settembre circola a Neunen la voce che Vincent sia il padre di un bambino di cui è incinta una contadina, Gordina de Groot, che ha posato per lui varie volte. Benché, come pare ormai accertato, l'accusa sia priva di fondamento, il curato cattolico proibisce ai parrochiani di posare ancora per lui. In ottobre, viaggio di tre giorni ad

Amsterdam, in compagnia di Kerssmakers, per visitare il Rijksmuseum, dove rimane particolarmente impressionato dalle opere di Rembrandt e Frans Hals. Il 13 dello stesso mese, Theo scrive alla sorella Willemien: « Vincent è uno di coloro che, essendo passati attraverso tutte le esperienze della vita, si sono ritirati dal mondo. Ora dobbiamo aspettare per vedere se ha del genio. Io credo di sì... Se riuscirà nel suo lavoro, sarà un grand'uomo. Quanto al successo mondano, gli accadrà forse come a Heyerdahl [un pittore norvegese allora residente a Parigi]: sarà apprezzato da alcuni, ma incompreso dal grosso pubblico. Tuttavia, verrà rispettato da coloro che cercano nell'artista qualcosa di più di una superficiale bravura e questo, secondo me, costituirà una vendetta sufficiente per l'animosità di tanti altri ».

Verso la fine di novembre, desideroso di riprendere contatto con l'ambiente artistico e di vendere qualche tela, Vincent parte per Anversa: non rivedrà più l'Olanda. Prende in affitto per 25 franchi al mese una stanzetta sopra la bottega di un certo Brandel, mercante di colori, al 194 della Longue Rue des Images. Visita i musei della città, attratto da Rubens, la cui influenza si farà ben presto sentire nell'uso di tinte più forti e brillanti. Legge *Germinale* di Zola e scopre le stampe giapponesi, di cui adorna le pareti della sua stanza. Questa particolare forma d'arte aveva in precedenza influenzato in vario modo Manet, gli impressionisti e Whistler.

1886

Il 18 gennaio, soprattutto per risparmiare sulle proprie spese, si iscrive all'École des Beaux-Arts, dove l'insegnamento è gratuito e maggiore la possibilità di trovare ogni giorno nuovi modelli. Frequenta dapprima la classe di pittura del direttore, Charles M.M. Verlat (1824-1890), poi quella di disegno. Ben presto entra in polemica con gli insegnanti, data la sua insofferenza per i metodi dell'insegnamento accademico. Conosce il pittore inglese Horace Mann Levens, cui si deve uno dei ritratti più espressivi che un altro pittore ci abbia lasciato di Van Gogh. I primi di febbraio, esaurito dall'eccessivo sforzo cui si sottopone (la sera, dopo i corsi dell'accademia, lavora ancora nell'aula di disegno e frequenta lo studio di Franz Vinck, dove esegue nudi dal vero), cade ammalato: lo cura il dottore Cavenaille, che paga con un ritratto andato perduto. Partecipa al

concorso per accedere ai corsi superiori dell'École, ma il 31 marzo la giuria boccia la copia in gesso raffigurante Germanico da lui presentata e lo retrocede al corso elementare. Vincent non viene a saperlo, essendo partito improvvisamente alla fine di febbraio per Parigi, dove giunge il 28. Scrive a Theo un biglietto, fissandogli un appuntamento alla Salle Carrée del Louvre. Theo, che dirige una piccola galleria d'arte sul Boulevard Montmartre per conto della Goupil, lo ospita nella sua casa di Rue Laval (oggi Rue Victor Massé). In aprile, volendo dare al suo disegno qualcosa della tipica morbidezza francese, frequenta lo studio di Fernand Cormon, un pittore tradizionalista allora in gran voga, dove incontra fra gli altri Émile Bernard e Toulouse-Lautrec, che lo ritrae in un pastello di rara penetrazione psicologica. Ma è un'esperienza di breve durata, poiché non sopporta lo sterile accademismo cui lo costringe Cormon. Theo gli fa inoltre conoscere Monet, Sisley, Pissarro, Degas, Renoir, Seurat, Signac e altri. Nei primi tempi del soggiorno parigino dipinge vari autoritratti, nature morte e composizioni con fiori in cui la tessitura cromatica risente della lezione impressionista.

In maggio la madre lascia Neunen: le opere che Vincent vi aveva lasciato vengono imballate e affidate a un carpentiere di Breda che parecchi anni dopo le venderà a un rigattiere, il quale a sua volta brucerà quelle che gli sembreranno senza valore, vendendo le rimanenti a dieci centesimi l'una, pare a un sarto di nome Mouwen.

In giugno Vincent si trasferisce col fratello in un appartamento composto di tre locali piuttosto grandi al terzo piano di Rue Lepic 54. Vi dipinge varie vedute della città, di Montmartre in particolare. Verso la fine dell'anno conosce Gauguin, che era giunto a Parigi da Pont-Aven in novembre. La convivenza tra i due fratelli giova non poco all'umore di Vincent, ma crea d'altra parte numerosi problemi a Theo, che in una lettera a Willemien la definisce « pressoché insopportabile... Io gli chiedo soltanto di non farmi del male e invece la sua stessa presenza mi è terribilmente penosa... È come se in lui ci fossero due persone distinte: la prima tenera, sensibile, straordinariamente dotata; la seconda egoista e di cuore duro ». Theo sopporta però ogni mortificazione, nutre la più grande fiducia nelle doti di Vincent: « È realmente un artista... Un giorno, i suoi dipinti potrebbero essere sublimi, e mi sentirei colpevole di averlo distolto da uno studio regolare ».

1887

In primavera la situazione migliora. Incontra nuovamente Émile Bernard nella bottega di colori di papà Tanguy, in Rue Clauzel, dove espone alcune tele che restano invendute. Si reca spesso ad Asnières (uno dei santuari dell'impressionismo), dove abita Bernard, per lavorare con lui e con Signac sulle rive della Senna, ma ha una violenta discussione con il padre di Émile, che ostacola la vocazione artistica del figlio. Frequenta il « Tambourin », un cabaret sul Boulevard de Clichy gestito da Agostina Segatori, una ex modella di Degas con la quale ha una breve relazione; decora le pareti del locale con dipinti suoi e con stampe giapponesi, che continuano a suscitare in lui il più vivo interesse. Espone al « Tambourin », insieme a Bernard, Gauguin e Anquetin, opere proprie (per esempio *l'Interno di ristorante*) dipinte secondo la tecnica *pointilliste* inaugurata da Seurat. Tra l'estate e l'autunno dipinge non meno di venti autoritratti. In luglio scrive a Theo: « Per riuscire occorre ambizione, e l'ambizione mi sembra assurda... E poi voglio ritirarmi in qualche posto nel sud, per non dover vedere tanti pittori che, come uomini, mi disgustano ». Theo gli è vicino, lo sostiene e lo aiuta con commovente devozione. Vincent confessa alla sorella Willemien: « Se non avessi Theo, mi sarebbe impossibile dedicarmi al mio lavoro; ma poiché mi è amico, farò ancora progressi e continuerò ».

1888

All'inizio dell'anno dipinge *l'Autoritratto davanti al cavalletto*. Il 20 febbraio, stanco della vita parigina e intristito dal clima troppo rigido e grigio, dopo aver rifiutato un invito di Gauguin a seguirlo a Pont-Aven, parte per il sud, alla ricerca del colore e del sole. Poche ore prima di partire, accompagnato da Theo, visita per la prima e ultima volta lo studio di Seurat. Si stabilisce ad Arles, in Provenza, presso l'albergo Carrel sito in Rue Cavalerie 30. « La natura è straordinariamente bella, qui » scrive a Theo. Inizia l'esplosione della sua arte. In marzo dipinge *Il ponte di Langlois* in quattro versioni e numerosi quadri che hanno per soggetto gli alberi da frutto in fiore. Al Salon des Artistes Indépendants di Parigi vengono esposte due sue vedute della città e una natura morta. I primi di maggio affitta l'ala destra di una casa in Place Lamartine 2 (la celebre « casa gialla »): spera di

riunirvi col tempo una comunità di artisti cui Theo dovrebbe fornire il supporto economico. In attesa che i locali siano pronti, dorme in un caffè e mangia al Café de la Gare, gestito dai coniugi Ginoux, dei quali diventa amico: la signora Ginoux sarà la modella dell'*Arlesiana*. Il 10 maggio invia a Theo ventisei dipinti. Intorno alla metà di giugno trascorre alcuni giorni a Saintes-Maries-de-la-Mer, un villaggio di pescatori dove esegue alcune marine con barche sulla spiaggia. In luglio si reca spesso a Montmajour, una località nei pressi di Arles, sede di un'abbazia, dove dipinge paesaggi. Altre tele: giardini in fiore, campi di grano e *Veduta della piana della Crau*. Il 29 luglio scrive a Theo: «Più divento dissipato, malato, vaso rotto, più io divento artista, creatore, entro quel grande rinascimento dell'arte di cui parlavamo. Le cose sono certamente così, ma quest'arte eternamente viva, e questo rinascimento, questo germoglio verde che spunta dalle radici del vecchio tronco tagliato, sono cose talmente spirituali che ci assale una certa malinconia pensando con quanta minor fatica si sarebbe potuta vivere la vita, invece di fare dell'arte».

In agosto conosce la famiglia del postino Joseph Roulin; verso la metà dello stesso mese invia a Theo trentacinque tele. Dipinge il *Ritratto della madre* e numerose tele col motivo dei girasoli, caratterizzate dalle accese tonalità dei gialli. Legge Huysmans e *Madame Chrysanthème* di Pierre Loti; medita su Giotto e Puvis de Chavannes. Salvo per alcune lettere a Willemien e per quelle alla madre, la corrispondenza è ormai tutta in francese. Il 22 ottobre, dopo numerosi inviti di Vincent e un'accorta mediazione di Theo, Gauguin giunge ad Arles: i due pittori vivono e lavorano insieme, ma dopo le prime settimane di serenità, durante le quali visitano insieme il Museo di Montpellier, i loro rapporti si deteriorano. «È raro che Vincent ed io si sia d'accordo su qualcosa, soprattutto quando si tratta di pittura» scrive Gauguin a Bernard. Vincent, col suo precario equilibrio nervoso, è destinato a soccombere di fronte al comportamento in apparenza più saldo e meno eccitabile di Gauguin che, verso il 20 dicembre, scrive a Theo: «Vincent ed io non possiamo assolutamente vivere insieme in pace per incompatibilità di carattere, ed entrambi abbiamo bisogno di tranquillità per il nostro lavoro. È un uomo di notevole intelligenza, lo rispetto assai e mi dispiace di dovermene andare; ma, ripeto, è necessario». Il 23 dicembre, secondo il racconto di Gauguin, Vincent tenta di colpirlo con un rasoio: Gauguin, spaventato, lascia la casa e va a dormire in albergo. Durante la notte, Vincent si taglia il lobo dell'orecchio sinistro (ma su questo punto le

testimonianze furono discordanti; alcuni sostennero che si fosse reciso tutto l'orecchio), lo avvolge in un giornale e lo porta a Rachel, una prostituta nota anche a Gauguin. Il postino Roulin lo trova a letto, sanguinante e svenuto. Viene ricoverato in ospedale, dove per tre giorni rimane privo di conoscenza. Theo, avvertito da Gauguin, che subito lascia Arles, accorre al capezzale del fratello e trascorre con lui la giornata di Natale. Scrive alla fidanzata Johanna: «C'è poca speranza; ma nel corso della sua vita ha fatto assai, soffrendo e lottando più di molti altri. Se deve morire, sia fatta la volontà di Dio; ma il mio cuore si spezza al solo pensiero». Contro ogni previsione, le condizioni di Vincent migliorano rapidamente nel giro di pochi giorni. Riceve la visita del pastore protestante reverendo Salles.

1889

Il 7 gennaio, in seguito alle cure prodigategli dal dottor Rey (cui dedica un ritratto), lascia l'ospedale. A casa, dove è assistito da Roulin e dal reverendo Salles, ben presto riprende a lavorare, pur se afflitto da fastidiose insonnie e da ricorrenti attacchi nervosi. Dipinge i due autoritratti con l'orecchio fasciato. Il 9 febbraio, in seguito ad allucinazioni determinate dal timore che qualcuno voglia avvelenarlo, viene nuovamente ricoverato per qualche giorno; altro ricovero alla fine del mese. Scrive a Theo: «Vi sono dei momenti in cui mi sento perfettamente normale e naturalmente mi sembra che se quello che ho non è che una malattia particolare del luogo, bisogna tranquillamente aspettare qui fino a quando sia finita, anche se si dovesse ancora ripetere». Questa patetica convinzione, legata all'influenza del clima sulla malattia, quando, anche al nord, sarà smentita dalle circostanze, determinerà la crisi definitiva. In marzo, una petizione con ottanta firme che richiede l'internamento di Vincent viene presentata al sindaco di Arles. Per ordine della polizia viene così ricondotto in ospedale: «Non ho fatto del male a nessuno» dichiara. Scrive ancora a Theo il 24 marzo: «Rimane il fatto che per attingere l'altra nota gialla che ho raggiunto quest'estate, era necessario salire un po' su di giri. L'artista è, alla fine, un uomo che lavora e non è il primo babbeo venuto [allusione ai firmatari della petizione] che può sconfiggerlo... Sogno di accettare con fermezza il mio mestiere di pazzo così come Degas ha preso l'aspetto di un notaio». All'inizio di aprile riceve la visita di Signac, insieme al quale gli è consentito di

far ritorno alla « casa gialla »: Signac vi ammira « dei quadri meravigliosi, i suoi capolavori »: *Les Aliscamps*, il *Caffè di notte*, *La berceuse*, *la Notte stellata*.

Il 17 aprile Theo sposa in Olanda Johanna Bonger, sorella dell'amico Dries, conosciuto a Parigi durante il periodo di convivenza con Vincent. Gli sposi continueranno a risiedere nella capitale francese. Vincent continua a lavorare, dipingendo fra l'altro cinque versioni della *Berceuse*, per cui posa la signora Roulin.

Spedisce a Theo due casse contenenti dipinti e disegni. Ma qualcosa è irreversibilmente cambiato in lui; confessa al reverendo Salles: « Non sono capace di amministrarmi e di governarmi: mi sento molto diverso da prima ». Il 30 aprile scrive a Willemien: « Leggo poco per aver tempo di riflettere. È molto probabile che abbia ancora tanto da soffrire. E questo non mi va affatto, a dire il vero, perché in nessun modo desidero il ruolo di martire. Infatti ho sempre cercato ben altra cosa che l'eroismo, che io non possiedo, anche se lo ammiro negli altri ». L'8 maggio, pur in un periodo di relativa tranquillità, entra volontariamente, accompagnato dal reverendo Salles, nella casa di cura di Saint-Paul-de-Manson, diretta dal dottor Peyron e non lontana da Saint-Rémy-de-Provence. Su sua richiesta gli vengono assegnate due stanze, una delle quali per dipingere; gli è anche permesso di uscire, accompagnato da un sorvegliante. Ma nonostante le buone intenzioni del dottor Peyron e la relativa libertà di cui gode, vive nella più assoluta solitudine, che si riflette nelle lettere a Theo di questo periodo – una straordinaria sequenza di lucide autoanalisi – e nei quadri, in cui domina il motivo dolente, presentimento di morte, dei cipressi e degli ulivi dai rami contorti. Il 9 maggio scrive alla cognata Johanna: « È molto strano che la conseguenza di questo terribile attacco sia che nel mio spirito non ci sono più desideri o speranze ben distinte, e io mi chiedo se si pensa così quando, essendosi spente un po' le passioni, si discende la montagna invece di risalirla ». In luglio è colto da una crisi nervosa mentre dipinge nei campi: « Non vedo alcuna possibilità di riacquistare nuovamente speranza o coraggio ». Lavora con ritmo feroce, ossessivo, eseguendo tra l'altro copie libere dalla *Pietà* di Delacroix, dalla *Resurrezione di Lazzaro* e dal *Buon samaritano* di Rembrandt, da opere di Millet, tra cui *Il seminatore*. Scrive a Theo il 25 ottobre: « La malinconia mi riprende spesso con grande violenza, e più la salute ritorna normale e più riesco a ragionare freddamente, più mi sembra una follia fare della pittura che ci costa tanto e non rende niente, neppure le spese ».

In settembre la *Nocte stellata sul Rodano* e le *Piante di iris* vengono esposte al Salon des Artistes Indépendants. In novembre manda sei tele all'ottava esposizione «Les XX» di Bruxelles, cui è stato invitato. Legge le tragedie di Shakespeare, Turgenev, Renan, Voltaire. All'inizio di dicembre spedisce a Theo tre pacchi di dipinti; gli ultimi giorni dell'anno è colto da un'altra violenta crisi, durante la quale cerca di ingerire i colori.

1890

In gennaio, durante il banchetto tenutosi a Bruxelles in occasione dell'ottava esposizione «Les XX», Toulouse-Lautrec sfida a duello Henry De Groux, che aveva espresso giudizi negativi sulla pittura di Van Gogh: il duello non ha luogo per intervento di amici comuni. Sul numero di gennaio del «*Mercure de France*» esce l'entusiastico articolo *Gli isolati*, di Albert Aurier (1865-1892): è il primo intervento critico sull'opera di Van Gogh, il quale, verso la fine del mese, dopo un breve viaggio ad Arles, ha l'ennesima crisi nervosa. Il 31 nasce a Parigi il figlio di Theo, che viene chiamato Vincent Willem come lo zio, che ne è il padrino e gli dedica i *Rami in mandorlo in fiore*. Theo gli comunica che il *Vigneto rosso*, esposto a Bruxelles, è stato acquistato da Anne Boch (sorella di Eugène, un giovane pittore che era andato a trovare Vincent nel periodo di Arles) per quattrocento franchi. Poco dopo, una violenta crisi gli impedisce di lavorare per oltre un mese. Dieci tele vengono esposte al Salon des Artistes Indépendants di Parigi: il 23 aprile Theo gli comunica che Monet le ha giudicate il miglior contributo alla mostra. Si accentua nelle lettere la tendenza suicida, da sempre latente. Il 16 maggio, desideroso di tornare al nord, dopo essersi consultato con Theo e il dottor Peyron, parte per Parigi. Vi giunge alle cinque del mattino del giorno successivo, ospite del fratello, alla Cité Pigalle 8, dove conosce la cognata e il nipotino: sono tre giorni di commozione e di festa, gli ultimi tra i pochi di cui poté godere. Il 21 riparte per Auvers-sur-Oise, una località raccomandatagli da Pissarro, a meno di un'ora di treno da Parigi, che definisce «di una bellezza severa». Alloggia in un primo tempo all'albergo Saint-Aubin e in seguito al caffè di Place de la Mairie, gestito dai coniugi Ravoux. Conosce ben presto il dottor Paul-Ferdinand Gachet, un medico dilettante di pittura e incisore acquafortista, amico di vari impressionisti e in particolare di Cézan-

ne, che ne aveva ritratto la casa. Gachet, che accetta di occuparsi di lui, ne diventa amico, ammira sinceramente la sua arte e lo ospita a pranzo una volta la settimana. Nel periodo di Auvers, in poco più di due mesi, Vincent dipinge circa ottanta tele tra ritratti e paesaggi, tra cui, celeberrimo, quello dello stesso dottor Gachet, di sua figlia Margherita seduta al pianoforte e *La chiesa di Auvers*. L'8 giugno, una domenica, riceve la visita di Theo e famiglia: trascorrono la giornata ospiti del dottor Gachet.

Il 12, nella penultima lettera alla madre, scrive: «Per me la vita può ben continuare a restare isolata. Coloro cui più mi sono affezionato, mai li ho visti altrimenti che come attraverso un fondo di bicchiere, oscuramente... Dipingere è un'entità a sé». Il 6 luglio restituisce la visita andando a casa di Theo, dove incontra Aurier e Toulouse-Lautrec, ma ne riparte subito, scosso per il clima di tensione che vi ha trovato, dovuto alle difficoltà di lavoro di Theo e alla malferma salute del nipotino. Ma la notizia che più lo turba è che Theo, contrariamente a quanto gli aveva scritto il 23 giugno, ha rinunciato al programma di trascorrere con la famiglia le vacanze a Auvers per recarsi in Olanda. Riceve inoltre da Gauguin una lettera in cui questi declina l'invito di Vincent di unirsi a lui e al pittore De Haan durante l'estate nella piccola residenza di Le Poldu, in Bretagna. L'incidenza negativa di queste due notizie dovette avere un peso determinante sul suo precario equilibrio psichico. Inoltre, anche i rapporti col dottor Gachet subiscono un improvviso e inspiegabile deterioramento: Vincent esprime a Theo dubbi sulla sua utilità, ritenendolo più malato di nervi di quanto non lo sia egli stesso. Dipinge il *Campo di grano con corvi* e, il 14 luglio, festa nazionale francese, *Il municipio di Auvers*. Il 27, uscito nel pomeriggio per lavorare, rincasa la sera dicendo ai coniugi Ravoux di essersi sparato una revolverata (l'arma non verrà mai ritrovata). Accorre il dottor Gachet, che provvede a medicarlo e a informare dell'accaduto Theo, che giunge il mattino dopo, accolto da Vincent con le seguenti parole: «L'ho fatto per il bene di tutti, ho mancato il colpo ancora una volta».

La sera, Theo scrive alla moglie: «È stato molto contento che sia venuto e siamo sempre insieme... Poveretto, ha avuto ben poca felicità e non gli sono rimaste illusioni. La sua croce si fa molto pesante, a volte; e si sente tanto solo. Chiede spesso di te e del bambino». Il 29 luglio, poco dopo l'una di notte, Vincent muore, dopo aver trascorso l'intera giornata seduto sul letto a fumare la pipa. «La tristezza durerà comunque tutta la vita. Ora desidererei ritornare» dice a

Theo prima di spirare. Il mattino seguente giungono da Parigi e da altre località otto amici, tra i quali Dries Bonger, Lucien Pissarro (figlio del pittore), Bernard e papà Tanguy, che ricoprono con i suoi quadri le pareti della stanza in cui è stata posta la salma. Il dottor Gachet porta un grosso mazzo di girasoli. Il 30, sotto un sole implacabile, si svolgono i funerali, con qualche difficoltà dovuta al fatto che il prete cattolico di Auvers si rifiuta di benedire la salma e di fornire il carro funebre perché il defunto è un suicida. Il carro viene messo a disposizione da un comune vicino.

Theo scrive alla madre: «Non posso scriverti il mio dolore, né trovare conforto. È un dolore che durerà e che certo rimarrà in me finché vivrò. La sola cosa che si possa dire è che Vincent gode finalmente di quel riposo al quale agognava... La vita era un peso per lui; ma ora, come capita spesso, tutti sono pieni di lodi per il suo talento. Oh, mamma! eravamo tanto fratelli». Il male di cui Theo soffre da tempo si aggrava: in settembre è costretto a lasciare il lavoro, il 12 ottobre viene ricoverato alla clinica Dubois, dove lo visita il dottor Gachet. Poiché le sue condizioni sembrano migliorate, la moglie lo riporta in Olanda, ma in seguito a nuove crisi muore in una clinica di Utrecht il 25 gennaio 1891, dopo aver trascorso le ultime settimane in uno stato di assoluta apatia. L'8 settembre precedente, certo pensando a una raccolta delle lettere del fratello, aveva scritto alla madre: «Sarebbe davvero un libro prezioso, se riuscisse a rivelare tutto ciò che Vincent ha pensato, pur rimanendo se stesso».

1893

Émile Bernard dipinge *I funerali di Vincent Van Gogh*.

1907

Il 29 aprile muore a Leida la madre di Van Gogh.

1914

Le spoglie di Theo, già deposte a Utrecht, vengono inumate a Auvers, accanto a quelle di Vincent.

Bibliografia

Edizioni delle lettere

La prima ampia edizione delle lettere fu quella pubblicata a cura della vedova di Theo, Johanna Van Gogh-Bonger: *Brieven aan zijn broeder*, 3 voll., Amsterdam, Sloterdijk, 1914. In questa edizione le lettere scritte in francese furono stampate nella versione originale. Una prima ristampa, immutata, uscì nel 1924. Soltanto quasi trent'anni più tardi suo figlio, Vincent Willem, avviò la pubblicazione di tutte le lettere, comprese quelle di Theo a Vincent: *Verzamelde Brieven van Vincent van Gogh*, 4 voll., Wereld-Bibliotek, Amsterdam-Anversa, 1952-54. Su questa edizione, che ebbe diverse ristampe negli anni successivi, furono condotte varie traduzioni:

Inglese: *The complete Letters of Vincent van Gogh*, 3 voll., New York Graphic Society, Greenwich (Connecticut), 1958;

Italiana: *Tutte le lettere di Vincent Van Gogh*, 3 voll., trad. di Marisa Donvito e Beatrice Casavecchia, Silvana Editoriale d'Arte, Milano, 1959;

Francese: *Correspondance complète de Vincent van Gogh*, Gallimard-Grasset, Parigi, 1960 (comprendente sette lettere in più rispetto all'edizione olandese);

Russa: *Van Gogh*, Leningrado-Mosca, Pisna, 1966.

Altre edizioni parziali:

Lettres de Vincent van Gogh à Émile Bernard, Parigi 1911 (trad. inglese, *Vincent van Gogh. Letters to Émile Bernard*, Londra-New York 1938).

Briefe an Emile Bernard and Paul Gauguin, Basilea 1921.

Letters to an Artist: from Vincent van Gogh to Anton Ridder van Rappard (1881-1885), Londra 1936 (trad. olandese, Amsterdam 1937; trad. francese, Parigi 1952).

- Dear Theo. The Autobiography of Vincent van Gogh*, Boston 1937.
Lettere al fratello, a cura di Marco Valsecchi, trad. di Oreste del Buono, Bompiani, Milano, 1946.
Lettres à sa mère, Parigi 1952.
Als Mensch unter Menschen. Vincent van Gogh in seinen Briefen an der Bruder Theo, Berlino 1960.
Van Gogh. A Self-Portrait, a cura di W.H. Auden, New York Graphic Society, Greenwich (Connecticut), 1961.
The letters of Vincent van Gogh, a cura di M. Roskill, New York 1963 e 1967.
Van Gogh's «Diary», New York 1971.
Van Gogh door Van Gogh, a cura di J. Hulsker, Amsterdam 1973.
Letters of Vincent van Gogh (1886-1890), edizione in facsimile, Londra-Amsterdam 1977.

Bibliografia

- C.M. BROOKS, JR., *Vincent van Gogh: A Bibliography comprising a catalogue of literature published from 1890 through 1940*, The Museum of Modern Art, New York, 1942.

Cataloghi dell'opera

- J.B. DE LA FAILLE, *L'Œuvre de Vincent van Gogh. Catalogue raisonné*, 4 voll., Parigi-Bruxelles 1928 (nuova edizione in un solo volume, limitata ai soli dipinti della casa Hypérion di Parigi, *Vincent van Gogh*, Parigi 1938).
 J.B. DE LA FAILLE, *Les faux van Gogh*, Parigi-Bruxelles 1930.
 W. SCHERJON, *Catalogue des tableaux par Vincent van Gogh décrits dans ses lettres: périodes Saint-Rémy et Auvers-sur-Oise*, Utrecht 1932.
 W. SCHERJON-W. JOS DE GRUYTER, *Vincent van Gogh's Great Period: Arles, St. Rémy and Auvers-sur-Oise*, 2 voll., Amsterdam 1937.
 W. VAN BESELAERE, *De Hollandsche periode (1880-1885) in het werk van Vincent van Gogh*, Amsterdam-Anversa 1937.
 A.M. HAMMACHER, *A detailed catalogue with full documentation of 272 works by Vincent van Gogh belonging to the collection of the State Museum Kröller-Müller*, Otterlo 1966².

- J.B. DE LA FAILLE, *The works of Vincent van Gogh. His Painting and Drawings* (edizione riveduta di quella del 1928), Amsterdam 1970.
- P. LECALDANO, *L'opera pittorica completa di van Gogh e i suoi nessi grafici*, 2 voll., Rizzoli, Milano, 1971.
- J. HULSKER, *Van Gogh en zijn weg*, Amsterdam, Meulenhoff, 1977 (trad. italiana, *Van Gogh. L'opera completa*, Silvana Editoriale d'Arte, Milano, 1979).

Cataloghi delle esposizioni

- EXPOSITION VAN GOGH AU PANORAMA À AMSTERDAM (1892-1893), organizzata da Johanna van Gogh-Bonger. Prefazione di R.N. Roland-Holst.
- EXPOSITION VINCENT VAN GOGH, Galleria Bernheim-Jeune, Parigi, 15-31 marzo 1901. Prefazione di J. Leclercq.
- EXPOSITION VAN GOGH, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1905. Prefazione di J. Cohen-Gosschalk (secondo marito di Johanna van Gogh-Bonger).
- 100 TEEKENINGEN VAN VINCENT VAN GOGH UIT DE VERZAMELING HIDDE NIJLAND IN HET MUSEUM DE DORDRECHT, Amsterdam 1905.
- EXPOSITION VAN GOGH, Galleria Bernheim-Jeune, Parigi, gennaio 1908.
- EXPOSITION VAN GOGH, Galleria Druet, Parigi, gennaio 1908.
- EXPOSITION VAN GOGH, Galleria Leicester, Londra, dicembre 1923. Prefazione di Sir M. Sadler.
- VINCENT VAN GOGH-GEMÄLDE, Galleria Paul Cassirer, Berlino, gennaio 1928. Prefazione di J.B. de la Faille.
- VINCENT VAN GOGH EN ZIJN TIJDGENOTEN, Stedelijk Museum, Amsterdam, settembre-novembre 1930.
- VINCENT VAN GOGH, Museum of Modern Art, New York 1935.
- VAN GOGH, SA VIE, SON ŒUVRE, catalogo di una mostra all'Esposizione Universale di Parigi, 1937. Numero speciale di «L'Amour de l'Art», realizzato da R. Huyghe, M. Florisoone e J. Rewald.
- THE ART AND LIFE OF VINCENT VAN GOGH, Gallerie Wildenstein, New York, ottobre-novembre 1943. Prefazioni di A.M. Frankfurter e G. de Batz.
- VINCENT VAN GOGH, Museums voor Schoone Kunsten, Luik, Ber-

- gen; Paleis voor Schoone Kunsten, Bruxelles, ottobre 1946-gennaio 1947. Prefazione di E. Langui.
- CATALOGUS VINCENT VAN GOGH, Stedelijk Museum, Amsterdam, s.d., realizzato da W. Steenhoff.
- VINCENT VAN GOGH, Musée de l'Orangerie, Parigi, gennaio-marzo 1947. Prefazione di R. Huyghe.
- CATALOGUE DE L'EXPOSITION VAN GOGH, Kunsthalle, Basilea 1947.
- WORK BY VINCENT VAN GOGH, Cleveland Museum of Art, novembre-dicembre 1948. Prefazione di H.S. Francis.
- CATALOGUS VAN 264 WERKEN VAN VINCENT VAN GOGH, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo 1949. Prefazione di A.M. Hamma-cher.
- VAN GOGH, PAINTINGS AND DRAWINGS, Metropolitan Museum of Art, New York, e Art Institute, Chicago 1949-1950. Prefazione di D.C. Rich, catalogo e note di T. Rousseau, Jr.
- VINCENT VAN GOGH, Contemporary Arts Association, Houston, Texas, febbraio-marzo 1951. Prefazione di T. Rousseau, Jr.
- CATALOGUE OF 270 PAINTINGS AND DRAWINGS OF VINCENT VAN GOGH BELONGING TO THE COLLECTION OF THE STATE MUSEUM KRÖLLER-MÜLLER, Otterlo 1952. Nuova edizione: *A detailed catalogue with full documentation of 272 works by Vincent van Gogh belonging to the collection of the State Museum Kröller-Müller; with an Essay on Van Gogh's childhood drawings by J.G. van Gelder*, Otterlo 1959.
- VINCENT VAN GOGH, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, e Stedelijk Museum, Amsterdam, estate 1953.
- VINCENT VAN GOGH, City art Museum, Saint-Louis; Philadelphia Museum of Art; Toledo Museum of Art, ottobre 1953-aprile 1954. Prefazione di V.W. van Gogh.
- VAN GOGH ET LES PEINTRES D'AUVERS-SUR-OISE, Orangerie des Tuileries, Parigi, novembre 1954-febbraio 1955. Prefazione di P. Gachet e G. Bazin.
- VAN GOGH, Galerie Wildenstein, New York, marzo-aprile 1955. Prefazione di J. Rewald.
- VINCENT VAN GOGH EN ZIJN HOLLANDSE TIJDGENOTEN, Anversa, Zaal C.A.W., maggio-giugno 1955. Prefazione di M.E. Tralbaut.
- VINCENT VAN GOGH, Stedelijk Museum, Amsterdam, estate 1955. Prefazione di V.W. van Gogh.
- VINCENT VAN GOGH. QUELQUES OEUVRES DE L'ÉPOQUE 1881-

- 1886 PROVENANT DE COLLECTIONS PARTICULIÈRES NÉERLANDAISES, Galleria van Wisselingh, Amsterdam, febbraio-marzo 1956.
- VINCENT VAN GOGH, Musée Cantini, Marsiglia, marzo-aprile 1957, con testo di Ch. Mauron (« Van Gogh e Monticelli ») e studio di J. Latour.
- VINCENT VAN GOGH, Municipal Art Gallery, Los Angeles, luglio-agosto 1957. Prefazione di J. Rewald.
- VINCENT VAN GOGH. LEBEN UND SCHAFFEN, Dokumentation, Gemälde, Zeichnungen, Villa Hügel, Essen, ottobre-dicembre 1957. Prefazione di M.E. Tralbaut.
- VINCENT VAN GOGH. LEVEN EN SCHEPPEN IN BEELD, Stedelijk Museum, Amsterdam, maggio-giugno 1958.
- VAN GOGH EN PROVENCE, padiglione di Vendôme, Aix-en-Provence, ottobre-novembre 1959.
- VINCENT VAN GOGH, Musée Jacquemart-André, Parigi, febbraio-maggio 1960. Prefazione di L. Hautecoeur.
- VAN GOGH SELF PORTRAITS, Marlborough Galleries, Londra, ottobre 1960. Prefazione di A.M. Hammacher e O. Kokoschka.
- VAN GOGH. AQUARELLES ET DESSINS DE L'ÉPOQUE 1881-1885 PROVENANT DE COLLECTIONS PARTICULIÈRES NÉERLANDAISES, Galleria van Wisselingh, Amsterdam, aprile-maggio 1961.
- VAN GOGH, Marlborough Fine Art, Londra 1962. Scritti di A.M. Hammacher: « Van Gogh's Life in his Drawings » e « Van Gogh's Relationship with Space ».
- VINCENT VAN GOGH DESSINATEUR, Institut Néerlandais, Parigi 1966. Saggi di V.W. van Gogh e A.M. Hammacher.
- VAN GOGH, Hayward Gallery, Londra 1968-1969. Prefazione di Alan Bowness: « Vincent on England ».
- LES SOURCES DE L'INSPIRATION DE VAN GOGH, Institut Néerlandais, Parigi 1972. Testi di Sadi de Gorter e V.W. van Gogh.
- JAPANESE PRINTS COLLECTED BY VINCENT VAN GOGH, Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam 1978. Saggi di W. van Gulik e F. Oorton.
- VAN GOGH EN BELGIQUE, Musée des Beaux-Arts, Mons 1980. Saggio introduttivo di A.M. Hammacher.
- VINCENT VAN GOGH IN ZIJN HOLLANDSE JAREN, Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam 1980-1981. Introduzione di G. Pollock, che riprendeva, rielaborandola, la sua tesi intitolata *Vincent van Gogh and the Hague School*, Londra 1972.

VINCENT VAN GOGH AND THE BIRTH OF CLOISSONISM, Art Gallery of Toronto, 1981. Testo di B. Welsh-Ovcharov.

Biografie e testimonianze di contemporanei

- W. STEENHOF, *Vincent van Gogh*, Amsterdam 1905.
- J. MEIER-GRAEFE, *Impressionisten*, Monaco 1907. Il testo ivi contenuto dedicato a Van Gogh fu pubblicato a parte nel 1910.
- E.H. DU QUESNE-VAN GOGH, *Persoonlijke Herinneringen aan Vincent van Gogh*, Baarn 1910.
- N.B. MENDES DA COSTA, *Persoonlijke Herinneringen aan Vincent van Gogh*, «Algemeene Handelsblad», Amsterdam, 2 dicembre 1910.
- É. BERNARD, prefazioni a *Lettres de Vincent van Gogh a Émile Bernard*, Parigi 1911. Contengono i primi articoli di Bernard, apparsi su «Les Hommes d'Aujourd'hui» nel 1890 e sul «Mercure de France» nel 1893.
- J. VAN GOGH-BONGER, prefazione a *Vincent van Gogh. Brieven aan zijn Broeder*, Amsterdam 1914.
- M. BRUSSE, *Vincent van Gogh als Buchhandlungsgehilfe*, «Kunst and Küstler», agosto 1914.
- A.S. HARTRICK, *Post-impressionism, with some personal recollection of Vincent van Gogh and Gauguin*, Londra 1916.
- J. HAVELAAR, *Vincent van Gogh*, Olanda 1915; Zurigo 1920; Amsterdam 1929, 1943.
- T. DURET, *Van Gogh. Vincent*, Parigi 1916.
- P. GAUGUIN, *Avant et Après* (scritto nel 1903), Lipsia 1918, Parigi 1923.
- J. KURODA, *Van Gogh*, Tokyo 1921.
- J. MEIER-GRAEFE, *Vincent van Gogh*, 2 voll., Monaco 1921, 1925.
- K. PFISTER, *Vincent van Gogh. Sein Werk*, Postdam 1922, Berlino 1929.
- G. COQUIOT, *Vincent van Gogh*, Ollendorf, Parigi, 1923.
- L. PIÉRARD, *La vie tragique de Vincent van Gogh*, Crès, Parigi, 1924 (2^a ed., Corrèa, 1939).
- É. BERNARD, *Souvenirs de van Gogh*, «L'Amour de l'Art», dicembre 1924.
- H. SCHLITTGEN, *Erinnerungen*, Monaco 1926.

- B.J. STOKVIS, *Nasporingen omtrent Vincent van Gogh in Brabant*, Amsterdam 1926.
- M. BRAUMANN, *Bei Freunden van Goghs in Arles*, «Kunst and Künstler», 1928.
- F. FELS, *Vincent van Gogh*, Parigi 1928.
- M. TINTI, *Van Gogh*, Bergamo 1933.
- A. BREDIUS, *Herinneringen aan Vincent van Gogh*, «Oud Holland», n. 1, 1934.
- T.W. EARP, *Van Gogh*, Londra-Edimburgo, s.d. (1934).
- C. TERRASSE, *Van Gogh peintre*, Parigi, Floury, 1935.
- G.L. LUZZATTO, *Vincent van Gogh*, Modena 1936.
- J. REWALD, *Vincent van Gogh*, supplemento a «La Renaissance», luglio 1937.
- J. DE BEUCKEN, *Un portrait de Vincent van Gogh*, Liegi 1938; Bruxelles, s.d.; Parigi 1953.
- A.S. HARTRICK, *A Painter's Pilgrimage Through Fifty Years*, Cambridge 1939.
- G. GRAPPE, *Van Gogh*, Parigi 1941.
- C. NORDENFALK, *Vincent van Gogh*, Stoccolma 1943.
- P. COURTHION, *Van Gogh raconté par lui-même et par ses amis, ses contemporains, ses contemporains, sa posterité*, Pierre Cailler, Ginevra, 1947.
- F. ELGAR, *Van Gogh. Peintures*, Parigi 1947.
- F. HOLMER, *Van Gogh*, Stoccolma 1947.
- A. PARRONCHI, *Van Gogh*, Firenze 1947.
- SCHMIDT, *Vincent van Gogh. Leben und Werk*, Berna 1947.
- G. DUTHUIT, *Van Gogh*, Losanna 1948.
- A.M. HAMMACHER, *Vincent van Gogh*, Becht, Amsterdam, 1948 (trad. it., Milano 1953).
- T.J. HONEYMAN, *Van Gogh. A link with Glasgow*, «The Scottish Art Review», n. 2, 1948, vol. II.
- W. WEISBACH, *Vincent van Gogh: Kunst and Schicksal*. Vol. I, *Die Frühzeit*, Basilea 1949; vol. II, *Kunstlerischer Aufstieg und Ende*, Basilea 1951.
- J. COMBE, *Vincent van Gogh*, Parigi 1951.
- J. LEYMARIE, *Van Gogh*, Pierre Tisné, Parigi, 1951.
- É. BERNARD, *L'enterrement de Vincent van Gogh*, «Arts-Documents», febbraio 1953.
- P. GACHET, *Vincent van Gogh aux «Indépendants»*, Parigi 1953.

- P. GACHET, *Souvenirs de Cézanne et de van Gogh – Auvers (1873-1890)*, Parigi 1953.
- M. GAUTHIER, *La Femme en bleu nous parie de l'« Homme à l'oreille coupée »*, « Nouvelles littéraires », 16 aprile 1953.
- C. NORDENFALK, *The life and work of Vincent van Gogh*, New York 1953.
- M.E. TRALBAUT, *Vincent, Theo, Johanna (van Gogh)*, conferenza pubblicata dallo Stedelijk Museum, Amsterdam 1953.
- M. DE SABLONNIÈRE, *Vincent van Gogh*, Amsterdam, s.d. (1954).
- H. PERRUCHOT, *La vie de van Gogh*, Hachette, Parigi, 1955.
- L. e E. HANSON, *Passionate Pilgrim. The life of Vincent van Gogh*, New York 1955.
- J.-N. PRIOU, *Van Gogh et la famille Roulin*, « Revue des P.T.T. », maggio-giugno 1955.
- R. SHIKIBA, *Van Gogh*, Tokyo 1955.
- P. WEILLER, *Nous avons retrouvé le Zouave de van Gogh*, « Lettres françaises », 24-31 marzo 1955.
- P. MAROIS, *Le Secret de van Gogh*, Parigi 1957.
- H. HULSKER, *Wie was Vincent van Gogh?*, L'Aia 1958.
- F. ELGAR, *Van Gogh*, Parigi 1958.
- J. MEURIS, *Van Gogh aujourd'hui*, Parigi 1958.
- C. MAURON, *Van Gogh au senil de la Provence*, Marsiglia 1959.
- A.M. HAMMACHER, *Selbstbildnisse Reklambücher*, Stoccarda 1960.
- G. KNUTTTEL, *Vincent Van Gogh*, Deventer 1960.
- M.E. TRALBAUT, *Van Gogh. Eine Bildbiographie*, Monaco 1958 (trad. it., *Van Gogh*, Garzanti, 1969).
- P. CABANNE, *Van Gogh, l'homme et son œuvre*, Parigi, Éditions Aimery Somogy, 1961 (in inglese).
- A.M. HAMMACHER, *Van Gogh*, Londra 1961.
- P. LEPROHON, *Vincent van Gogh*, Parigi 1964.
- C. BOURNIQUEL, *Van Gogh*, Parigi 1968.
- J. LEYMARIE, *Qui était Van Gogh?*, Ginevra 1968.
- A.M. HAMMACHER, *Vincent van Gogh*, New York 1968.
- M.P. ROHDE, *Van Gogh's Verden*, Stoccolma 1969.
- M.E. TRALBAUT, *Vincent van Gogh, le mal aimé*, Edita, Losanna, 1969.
- A.J. LUBIN, *Stranger on the Earth*, New York-Chicago-San Francisco 1972.
- A.M. e R. HAMMACHER, *Van Gogh. A Documentary Biography*, Thames and Hudson, Londra, 1982 (trad. it., *Van Gogh. Attraverso la vita*, Jaca Book, Milano, 1982).

B. BRUCE, *Vincent Van Gogh*, Novara 1986.

Studi sullo stato mentale

- DE MEESTER, *Over kunstenaar-zijn en Vincent van Gogh*, «De Gids», 1911.
- K. JASPERS, *Strindberg und van Gogh*, Berlino 1922.
- A.J. WESTERMAN-HOLSTIJN, *Die psychologische Entwicklung van Goghs*, «Imago», n. 4, 1924, vol. X.
- GRUNDY, *The Childishness of van Gogh*, «The Connoisseur», 1924, vol. 68.
- W. RIESE, *Ueber den Stilwandel bei Vincent van Gogh*, «Zentralblatt für die gesamte Neurologie und Psychiatrie», 2 maggio 1925.
- V. DOITEAU, *La folie de Vincent van Gogh*, «Progrès médical», nn. 1 e 3, 1926.
- H. EVENSEN, *Die Geisteskrankheit Vincent van Goghs*, «Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie und psychisch-gerichtliche Medizin», Berlino-Lipsia, vol. 84, 15 febbraio 1926, pp. 13-154.
- E. LEROY, *Le séjour de Vincent van Gogh à l'asile de Saint-Rémy-de-Provence*, «Aesculape», maggio, giugno, luglio 1926.
- W. RIESE, *Vincent van Gogh in der Krankheit. Ein Beitrag zum Problem der Beziehung zwischen Kunstwerk und Krankheit*, «Grundfragen des Nerven-und Seelenlebens», Monaco 1926, fasc. 125.
- J. THURLER, *A propos de Vincent van Gogh*, Ginevra 1927.
- G. DUTHUIT, *Le Drame des Alyscamps*, «L'Amour de l'An», 1927.
- V. DOITEAU e E. LEROY, *La folie de van Gogh*, prefazione di Paul Gachet, Aesculape, Parigi, 1928.
- H. PRINZHORN, *Genius and Madness*, «Parnassus», gennaio 1930.
- G. BATAILLE, *La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent van Gogh*, «Documents», n. 8, 1930 (trad. it. in *Critica dell'occhio*, Guaraldi, Bologna, 1971).
- A. HUTTER, *De vijf diagnoses van de ziekte van Vincent van Gogh*, «Nederlandsch Tijdschrift voor Geneeskunde», 1931.
- MEERLOO, *De diagnostische strijd over Vincent van Gogh*, «Psychiatrische en Neurologische Bladen», 1931.
- A. BADER, *Künstlertragik. Karl Stauffer und Vincent van Gogh*, Basilea 1932.
- M. MINKOWSKA, *Van Gogh. Les relations entre sa vie, sa maladie et son oeuvre*, «L'Évolution psychiatrique», 1932, vol. III.

- R. SHIKIBA, *Vincent van Gogh. His Life and his Psychosis*, Tokyo 1932.
- E. SCHINDELER, *Van Gogh's «Insanity»*, «Museum of Modern Art Bulletin», dicembre 1935.
- J. BEER, *Essai sur les rapports de l'art et de la maladie de Vincent van Gogh*, Editions des Médecins d'Alsace et de Lorraine, Strasburgo, 1936.
- COCHRANE, *Van Gogh's Madness*, «Art Digest», 15 aprile 1936.
- V. DOITEAU e E. LEROY, *Vincent van Gogh et le drame de l'oreille coupée*, «Aesculape», luglio 1932.
- S. HEDENBERG, *Van Gogh, on hans sjukdom och konst*, «Svenska Läkartidningen», 1938, vol. XXXV.
- M. ROSE e M.J. MANNHEIN, *Vincent van Gogh im Spiegel seiner Handschrift*, Basilea-Lipsia 1938.
- G. KRAUS, *Vincent van Gogh en de Psychiatrie*, «Psychiatrische en Neurologische Bladen», settembre-ottobre 1941.
- A.J. KAES, *Een vergelijkend onderzoek naar de beeldende kunst van gezonden en geesteszieken*, Arnhem 1942.
- W. NIGG, *Religiöse Denker. Kierkegaard, Dostojewski, Nietzsche, van Gogh*, Berna-Lipsia 1942.
- W. BORN, *The Art of the Insane*, «Ciba Symposia», gennaio 1946.
- D.E. SCHNEIDER, *Psychic Victory of Talent. A psychoanalytic Evaluation of van Gogh*, «College Art Journal», n. 9, 1950.
- J. BEER, *Diagnosis of the Tragedy*, «Art News Annual», 1950.
- C. MAURON, *Notes sur la structure de l'inconscient chez Vincent van Gogh*, «Psyche», nn. 75-78, gennaio-aprile 1953.
- C. MAURON, *Vincent et Theo van Gogh: une Symbiose*; conferenza pubblicata dall'Institut voor moderne Kunst, Amsterdam 1953, n. 1.
- G. KRAUS, *The Relationship between Theo and Vincent van Gogh*, conferenza pubblicata dal Rijkmuseum Kröller-Müller, Otterlo 1953.
- G. AIGRISSE, *La ronde des prisonniers*, «De Tafel Ronde», numero speciale su Van Gogh, maggio-giugno 1955.
- G. AIGRISSE, *Psychanalyse de Vincent van Gogh*, in «Het cahier – de nevelvlek», Anversa, numero speciale su Van Gogh, maggio-giugno 1955.
- G. AIGRISSE, *Une Interpretation jungienne de van Gogh*, C.G. Jung (*Festschriften*), Bruxelles 1955.
- H. GASTAUX, *La maladie de Vincent vaia Gogh envisagée à la lumière*

des conceptions nouvelles sur l'épilepsie psychomotrice, « Annales médico-psychiatriques », 1956, 2, 196.

- L. ROELANDT, *Vincent van Gogh et son frère Theo*, Parigi 1957.
- M.E. TRALBAUT, *Vincent van Gogh chez Aesculape: quelques apports nouveaux à la connaissance de la santé, la maladie et la mort du grand peintre*, in « Revue des lettres et des arts dans leurs rapports avec les sciences et la médecine », Parigi 1957.
- A. KUHN-FOELIX, *Vincent van Gogh. Eine Psychographie*, Bergen, II Obb., 1958.
- F. MINKOWSKA, *Van Gogh. Sa vie, sa maladie et son œuvre*, Les presses du temps présent, Parigi, 1963.
- Vincent Van Gogh's Quest for Identity*, Netherlands Yearbook for History of Art, 1963, pp. 183-197.
- H.R. GRAETZ, *The symbolic language of Vincent van Gogh*, New York-Toronto-Londra 1964.
- H. NAGERA, *Vincent van Gogh. A Psychological Study*, introduzione di Anna Freud, New York 1967.
- M. HEIMAN, *Psychoanalytical Observations on the Last Paintings and Suicide of Vincent van Gogh*, in « International Journal of Psychoanalysis », 57, 1976.
- M. BONICATTI, *Il caso Vincent Willem van Gogh*, Boringhieri, Torino, 1977.
- F. DESTAING, « Le soleil et l'orage ou la maladie de van Gogh », in *La souffrance et le génie*, Parigi 1980.
- P. GORSEN, *Kunst und Krankheit. Metamorphosen der ästhetischen Einbildungskraft*, Francoforte 1980.

Studi critici

- A. AURIER, *Les Isolés: Vincent van Gogh*, « Mercure de France », gennaio 1890; ristampato in AURIER, *Œuvres posthumes*, Parigi 1893.
- O. MIRBEAU, *Vincent van Gogh*, « Echo de Paris », 31 marzo 1891; ristampato in MIRBEAU, *Des Artistes*, Parigi 1922, vol. I.
- C. SAUNIER, *Vincent van Gogh*, « L'Endehors », 24, aprile 1892.
- J. MEIER-GRAEFE, articolo su van Gogh, in « Die Insel », maggio 1900.
- H. VON HOFMANNSTHAL, *Die Farben (Aus den Briefen eines Zurück-*

- gekehrten*, [Parigi], 26 maggio 1901); ristampato in *Gesammelte Werke*, Berlino 1924, vol. II, pp. 210-214.
- J. MEIER-GRAEFE, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, Stoccarda 1904.
- Y. COHEN-GOSSCHALK, *Vincent van Gogh*, «Zeitschrift für bildende Kunst», 1908.
- M. DENIS, *De Gauguin et de van Gogh au classicisme*, «L'Occident», maggio 1909; ristampato in DENIS, *Théories*, Parigi 1912, pp. 154-170.
- R. MEYER-RIEFSTAHL, *Vincent van Gogh*, «Burlington Magazine», novembre-dicembre 1910.
- P. GODET, *Vincent van Gogh*, «L'Art décoratif», settembre 1910.
- L. COELLEN, *Die neue Malerei*, Monaco 1912.
- A. SHERVASCHIDZE, *Van Gogh*, «Apollon», settembre 1913.
- W. HAUSENSTEIN, *Van Gogh and Gauguin*, Stoccarda-Berlino 1914.
- H.F.E. VISSER, *Die Literatur over Vincent van Gogh*, «De Beweging», Amsterdam, maggio-giugno 1917.
- W. PACH, *Vincent van Gogh*, «International Studio», novembre 1920.
- H. TIETZE, *Vincent van Gogh*, Vienna 1922.
- H. HERTZ, *Van Gogh*, «Art in America», agosto 1923.
- R. FRY, *Transformations. Critical and Speculative Essays on Art*, Londra 1926. Nuova edizione, New York 1956.
- S. STREICHER, *Vincent van Gogh*, Zurigo-Lipsia 1928.
- W.F. DOUWES, *Vincent van Gogh*, Amsterdam 1930.
- E. LEROY, *La Provence et van Gogh*, «Revue des Pays d'oc», giugno 1932.
- K. SCHEFFLER, *Van Gogh als Grenzstein*, «Kunst and Kunstler», aprile 1932.
- G. KNUTTTEL, *Van Gogh der Hollander*, XIII^e Congrès International d'Histoire de l'Art, Stoccolma, A.B. Hasse U. Tullbergs Boktryckeri, 1933, pp. 193-195.
- K. MITERWA, *Gauguin i van Gogh w Arles*, «Glos Plastykow», dicembre 1935.
- H. WILM, *Vincent van Gogh*, Monaco 1935.
- W. PACH, *Vincent van Gogh. A Study of the Artist and His Work in Relation to His Times*, Artbook Museum, New York, 1936.
- C. CUNNINGHAM, *Roulin the Postman by van Gogh*, «Bulletin of the Museum of Fine Arts», Boston, febbraio 1936.

- J. REWALD, *Van Gogh en Provence*, «L'Amour de l'Art», ottobre 1936.
- F. NOVOTNY, *Van Gogh's Teekeningen van het «Straatje te Saintes-Marie»*, «Maandblad voor Beeldende Kunsten», dicembre 1936.
- M. FLORISOONE, *Van Gogh*, Parigi 1937.
- J. REWALD, *Les Amities de Vincent van Gogh et ses lettres à van Rappard*, «Le Point», novembre 1937.
- W. GAUNT, *Vincent. An Appreciation of van Gogh*, «London Studio», dicembre 1938.
- B. GOLG, *Van Gogh og hans kunst*, Copenhagen 1938.
- M. ROSE e M.J. MANNHEIM, *Vincent van Gogh im Spiegel seiner Handschrift*, Basilea-Lipsia 1938.
- J. REWALD, *Van Gogh versus Nature*, «Arts News», 1-14 aprile 1942.
- E. BLOMBERG, *Den barocke van Gogh*, «Konstrewy», n. 3, 1944, volume XX.
- R. FRANCHI, *Vincent van Gogh*, Milano 1944.
- R. JOSEPHSON, *Vincent van Gogh, naturalisten*, Stoccolma 1944.
- F. JOURDAIN, *A propos de Vincent van Gogh*, «Arts de France», nn. 11-12, s.d.
- C. NORDENFALK, *Van Gogh and Sweden*; C. DEKKERT, *Theory and practice in van Gogh's Dutch Painting*; C. DEKKERT, H. EKLUND e O. REUTERSWAERD, *Van Gogh's «Landscape with Corn Shocks»*; C. NORDENFALK e A. MEYERSON, *The Date of the Stockholm «Landscape with Corn Shocks»*; A. MEYERSON, *Van Gogh and the School of PontAven*, «Konstistorik Tidskrift», dicembre 1946, numero speciale: *Swedish van Gogh Studies*.
- A. ARTAUD, *Van Gogh, le suicide de la société*, Parigi, Éditions K., 1947.
- J.G. VAN GELDER, *Vincent van Gogh. The Potato Eaters*, Londra, s.d. (1947?).
- C. NORDENFALK, *Van Gogh and Literature*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institute», Londra 1948.
- M.E. TRALBAUT, *Vincent van Gogh in zijn Antwerpsche Periode*, Amsterdam 1948.
- N. BUCHMANN, *Die Farbe bei Vincent van Gogh*, Zurigo 1948.
- M. ARLAND, *Chronique de la peinture contemporaine*, Parigi 1949.
- W. HAUSENSTEIN e G. JEDLICKA, *Vincent van Gogh: «Sommerabend dei Arles»*, in *Hauptwerke des Kunstmuseum Winterthur*, Winterthur 1949.
- W. GAUNT, *The Man and His Time*; J. Rewald, *The Artist and the*

- Land*; S. Spender, *The Painter and the Poet*; J. Beer, *Diagnosis of the Tragedy*; M. Pease, *The Hand and the Brush*, «Art News Annual», numero speciale su Van Gogh, 1950.
- F. BONGER-VAN DER BORCH VAN VERWOLDE, *Vincent van Gogh als Lezer*, «Maanblad voor Beeldende Kunsten», marzo 1950.
- J. SEZNEC, *Literary inspiration in van Gogh*, «Magazine of Art», dicembre 1950.
- P. GUASTALLA, *Essai sur van Gogh*, Parigi 1952.
- L. ANFRAY, *L'Évolution picturale de van Gogh*, «Arts-Documents», marzo, agosto-settembre e ottobre 1953.
- L. ANFRAY, *Hommage à Vincent van Gogh*, «Arts-Documents», giugno 1953.
- L. ANFRAY, *Vincent van Gogh devant ses contemporains et devant la posterité*, «Arts-Documents», novembre 1953.
- P. COURTHION, *Van Gogh écrivain*, «Arts-Documents», marzo 1953.
- P. GACHET, *Van Gogh à Auvers. Histoire d'un tableau*, Parigi 1953.
- F. NOVOTNY, *Die Popularität van Goghs*, «Alte und Neue Kunst», n. 2, 1953.
- F. NOVOTNY, *Reflections on a Drawing by van Gogh*, «The Art Bulletin», marzo 1953.
- M.E. TRALBAUT, *Vincent van Gogh*, edizione speciale per P. PERÉ, Anversa 1953.
- V.W. VAN GOGH, *Theo van Gogh without Vincent*, «Art-News», ottobre 1953.
- Van Gogh Symposium*: W.J. DE GRUYTER, *Theo and Vincent van Gogh*; M.E. TRALBAUT, *Van Gogh's Japonisme*; J. LEYMARIE, *Symbole et Réalité chez van Gogh*, «Mededelingen», L'Aia, nn. 1-2, 1954.
- L. ROELANDT, *La Légende des frères van Gogh*, «Arts-Documents», marzo 1954.
- M. GUERRISI, *L'errore di Cézanne*, Pisa 1954.
- K. BROMIG-KOLLERITZ, *Die Selbstbildnisse Vincent van Goghs*, tesi (dattiloscritto), Monaco 1955.
- M.E. TRALBAUT, *Vincent van Gogh in het Caf'conc'of het raakpunt met Raffaëlli*, Stedelijk Museum, Amsterdam 1955.
- M.E. TRALBAUT, *In van Gogh's voetspoor te Nuenen en omgeving*, «De Toerist», Anversa, 16 aprile, 1° maggio e 1° giugno 1955.
- Vincent van Gogh*, «De Tafel Ronde», numero speciale su Van Gogh, nn. 8-9, maggio-giugno 1955.

- Het cahier – de nevelvlek*, numero speciale su Van Gogh, Anversa, maggio-giugno 1955.
- H. PERRUCHOT, *La fin énigmatique de van Gogh*, «L'Oeil», ottobre 1955.
- M.E. TRALBAUT, *Van Gogh & Gauguin*, edizione speciale per P. Peré, Anversa 1955.
- V.W. VAN GOGH, *Madame Roulin*, «*La Berceuse*», door Vincent van Gogh en Paul Gauguin, «*Museumjournaal*», ottobre 1955.
- P. GACHET, *Deux Amis des impressionnistes, le docteur Gachet et Murer*, Parigi 1956.
- H.-L.-C. JAFFÉ, *L'Apport de van Gogh à la critique d'art*, «*Scritti di storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi*», vol. II, Roma 1956.
- J. REWALD *Post-Impressionism: from Van Gogh to Gauguin*, New York, The Museum of Modern Art, 1956 (trad. it., *Il post-impressionismo: da Van Gogh a Gauguin*, Sansoni, Firenze, 1967).
- M.E. TRALBAUT, *Van Gogh, début et évolution* (in francese); *Van Gogh & Rembrandt* (in olandese), edizione speciale per P. Peré, Anversa, gennaio 1957.
- Les Cahiers de van Gogh*, Ginevra, s.d. (1957), nn. 1 e 2.
- D. COOPER, *Two Japanese Prints from Vincent van Gogh's Collection*, «*Burlington Magazine*», giugno 1957.
- M. DE SABLONNIÈRE, *Inleiding tot de Kunst van Gogh*, Amsterdam 1958.
- F. WÜRTENBURGER, *Vom milieubedingten zum existentialistischen Künstlertum*, «*Studium Generale*», 1958, fasc. 2.
- J. HULSKER, *Van Gogh's dramatische Jaren in den Haag*, «*Maatstaf*», settembre 1958.
- L. GANS, *Vincent van Gogh en de Schilders van de «Petit Boulevard»*, «*Museumjournaal*», IV, 5-6 dicembre 1958.
- J. STELLINGWERFF, *Werkelijkheid Grondmotif bij Vincent Willem van Gogh*, Amsterdam 1959.
- M.E. TRALBAUT, *Richard Wagner in het vizier von vier grote schilders – Fantin-Latour, Redon, Renoir, van Gogh*, edizione speciale per P. Peré, Anversa, gennaio 1959.
- P. GACHET, *A propos de quelques erreurs sur Vincent van Gogh*, «*Revue des Arts-Musées de France*», 1959, n. 2.
- J. HULSKER, *Van Gogh's opstandige Jaren in Nuenen*, «*Maatstaf*», maggio 1959.
- M.E. TRALBAUT, *Vincent van Gogh in Drenthe*, Assen 1959.

- P. NIZON, *Die Anfänge Vincent van Goghs: der Zeichnungsstil der holländischen Zeit*, (tesi), Berna 1960.
- M.E. TRALBAUT, *Un document inédit sum van Gogh*, «*Connaissance des Arts*», agosto 1960.
- K. BADT, *Die Farbenlehre Van Goghs*, Colonia 1961.
- J.G. VAN GELDER, *Een amerikaans proefschrift over Vincent van Gogh*, «*Museumjournaal*», febbraio 1961.
- F. NOVOTNY, «*Die Bilder van Goghs nach fremden Vorbildern*», in *Festschrift Kurt Badt*, Berlino 1961.
- L. GOLDSCHIEDER, *Van Gogh. Paintings and Drawings*, Oxford-Londra 1963.
- S. LONGSTREET, *The drawings of Vincent van Gogh*, Los Angeles 1963.
- M.E. TRALBAUT, *Van Goghiana I-X* (scelta dei suoi articoli, in dieci fascicoli), Anversa 1963-1970.
- M.E. TRALBAUT, *De gebroeders Van Gogh*, Zundert 1964.
- FRANCO RUSSOLI, «*Van Gogh*», in *L'arte moderna: Il post-impressionismo*, vol. III, Fabbri, Milano, 1967, pp. 241-272.
- A. SZYMANSKA, *Unbekannte Jugendzeichnungen Vincent van Gogh*, Berlino 1967.
- F. NOVOTNY, *Über des «Elementare» in der Kunstgeschichte und andere Aufsätze*, Vienna 1968.
- V.W. VAN GOGH, *Vincent van Gogh on England. Compiled from his letters*, Amsterdam 1968.
- A.M. HAMMACHER, *Genius and Disaster: the Ten Creative Years of Vincent van Gogh*, New York 1969.
- H. KELLER, *Vincent van Gogh, die Jahre der Vollendung*, Colonia 1969.
- M. ROSKILL, *Van Gogh, Gauguin and the Impressionist Circle*, New York Graphic Society, Greenwich (Connecticut), 1970.
- Vincent: the Bulletin of the Rijksmuseum Vincent van Gogh*, nn. 1-16, 1970-1976.
- J. HULSKER, «*Dagboek*» van Van Gogh, Amsterdam 1971.
- M. ARNOLD, *Duktus and Biedform bei Van Gogh* (tesi), Heidelberg 1973.
- J. HULSKER, *Van Gogh door Van Gogh*, Amsterdam 1973.
- B.M. WELSH-OVCHAROV, *Van Gogh in Perspective*, New York, Englewood Cliffs, 1974.
- C.S. CHETHAM, *The role of Vincent van Gogh's Copies in the Development of his Art*, New York-Londra 1976.

- B.M. WELSH-ORCHAROV, *Vincent van Gogh. His Paris Period 1886-1888*, Utrecht-L'Aia 1976.
- P. SECRÉTAN-ROLLIER, *Van Gogh chez les gueules noires*, Losanna 1977.
- EVERT VAN UITERT, *Van Gogh in anticipation of Paul Gauguin; Van Gogh and Paul Gauguin in Competition; Vincent's Original Contribution*, in « Simiolus », 1978-1980.
- C.M. PEGLAU, *Image and Structure in Van Gogh's Later Paintings* (tesi), Pittsburgh 1979.
- L. NOCHLIN, « Van Gogh, Renouard and the Weaver's Crisis in Lyon », in *Art the Ape of Nature: Studies in Honour of H.W. Janson*, New York 1981.
- E.M. DAVOLI, *La discesa infinita. La poetica di Van Gogh attraverso l'epistolario*, CLUEB 1985.
- D. FORMAGGIO, *Van Gogh in cammino*, Milano 1986.

Riproduzioni

- H.P. BREMMER, *Vincent van Gogh: Vier-en-twintig teekeningen mit zijn Hollandsche periode*, Amsterdam 1907.
- H.P. BREMMER, *Vincent van Gogh, Inleidende Beschouwingen*, Amsterdam, W. Versluys, 1911.
- H.P. BREMMER, *Vincent van Gogh: Reproducties naar zijn werken in de verzameling van Mevrouw H. Krölle-Müller*, L'Aia 1919.
- Vincent van Gogh*, introduzione di O. Hagen, Marées Gesellschaft, Monaco, 1919.
- C. GLASER, *Vincent van Gogh*, Lipsia 1921.
- G.F. HARTLAUB, *Vincent van Gogh*, Berlino 1922.
- R. GREY, *Van Gogh*, Roma (in inglese) e Parigi 1924.
- F. FELS, *Vincent van Gogh*, Parigi 1924.
- Vincent van Gogh*, Seemanns Kunstlermappe, n. 66, Leipzig (1924).
- J.H. NIJLAND, *Portefeuille de 24 reproductions d'après des dessins de van Gogh de la période hollandaise*, Amsterdam 1924.
- W. GEORGE, *Van Gogh*, Parigi (Album d'Art Druet), s.d.
- R. COLIN, *Van Gogh*, Parigi, 1925.
- Vincent van Gogh*, Marées Gesellschaft, Monaco, 1926.
- J. MEIER-GRAEFE, *Vincent van Gogh der Zeichner*, Otto Wacker, Berlino, 1928.
- A. BERTRAM, *Vincent van Gogh*, Londra-New York 1929.

- F. KNAPP, *Vincent van Gogh*, Lipsia 1930.
- C. TERRASSE, *Vincent van Gogh*, Parigi-Lipsia 1931.
- KARDAS, *Van Gogh à Arles*, «L'Art vivant», settembre 1933.
- L. PIÉRARD, *Vincent van Gogh*, Parigi, 1936.
- G. BENSON, *Vincent van Gogh*, New York, New York Graphic Society, 1936.
- W. UHDE, *Vincent van Gogh*, Vienna 1936.
- L. VITALI, *Vincent van Gogh*, Milano 1936.
- I. HAZAMA, *Recueil important des oeuvres de Vincent van Gogh*, Tokyo 1936.
- J. KLEIN, *Vincent van Gogh*, New York 1937.
- A. DORNER, *Vincent van Gogh: Blumen und Landschaften*, Berlino 1937.
- R. HUYGHE, *Van Gogh*, Parigi, s.d. (1937).
- R. HUYGHE, *Vincent van Gogh*, «L'Illustration», dicembre 1937.
- A.M. ROSSET, *Van Gogh*, Amsterdam-Anversa-Parigi 1941.
- W. NIGG, *Vincent van Gogh*, Berna 1942.
- M. VALSECCHI, *Vincent van Gogh*, Milano 1944.
- R. FRANCHI, *Vincent van Gogh*, Milano 1944.
- L. HAUTECOEUR, *Van Gogh*, Monaco-Ginevra 1946.
- E.A. JEWELL, *Vincent van Gogh*, New York 1946.
- J. SABILE, *Van Gogh*, Parigi 1946.
- E. BRINER, *Vincent van Gogh*, Berna 1947.
- L. GOLDSCHIEDER, *Van Gogh. Paintings and Drawings*, Oxford-Londra 1947.
- A. RUDLINGER, *Vincent van Gogh*, Berna 1947.
- P. FIERENS, *Van Gogh*, Parigi-New York 1947.
- W. MUENSTENBERGER, *Vincent van Gogh. Drawings, Pastels, Studies*, Bussum-New York 1947.
- P. JAMES, *Van Gogh*, Londra 1948.
- M. SCHAPIRO, *Vincent van Gogh*, «The Library of great Painters», New York 1950 (trad. it., Garzanti, Milano, 1966⁴).
- F.S. WRIGHT, *Van Gogh*, New York, s.d.
- M. VALSECCHI, *Van Gogh*, Firenze 1952.
- Van Gogh et les peintres d'Auvers chez le docteur Gachet*, numero speciale de «L'Amour de l'Art», Parigi, 1952.
- L. VITALI, *Vincent van Gogh*, Milano 1952.
- A. ANDRIESSE, *The World of van Gogh* (prefazione di W.J. de Gruyter), L'Aia 1953.
- C. ESTIENNE, *Van Gogh*, Ginevra 1953.

- A. HAMMACHER, *Van Gogh. The Land Where He was Born and Raised*, L'Aia 1953.
- D. FORMAGGIO, *Van Gogh*, Mondadori, Milano, 1952.
- D. COOPER, *Drawings and Watercolours by Vincent van Gogh*, Basilea-New York 1955.
- M. VALSECCHI, *Van Gogh*, Milano 1957.
- R. HUYGHE, *Vincent van Gogh*, Paris, Flammarion, 1958.
- R. COGNAT, *Van Gogh*, Editions Aimery Somogy, Parigi, 1959.
- H.W. GROHN, *Vincent van Gogh*, Lipsia 1959 (2^a edizione).
- PH. HUISMAN, *Van Gogh. Portraits*, Losanna 1960.
- F. ERPEL, *Die selbstbildnisse Vincent van Gogh*, Berlino 1963.
- PALMA BUCARELLI, *Van Gogh*, a cura di E. Sindona, Arti Grafiche Ricordi, Milano, 1967.
- N. WADLEY, *The drawings of Van Gogh*, Londra-New York-Sidney-Toronto 1969.
- R. WALLACE, *The world of Van Gogh*, New York 1969.
- J. LASSAIGNE, *Van Gogh*, Fabbri, Milano, 1972.
- CARPI PININ, *Van Gogh. La notte stellata*, Vallardi, Milano, 1975.
- R. TREBLE, *Van Gogh and his Art*, Londra-New York-Sidney-Toronto 1975.
- ALBERTO MARTINI, *Van Gogh*, Fabbri, Milano, 1977.
- L. VINCA MASINI, *Van Gogh: la pittura*, Giunti-Nardini, 1978.

Testi ispirati alla vita di Van Gogh

- M. IRWIN, *How many Miles to Babylon?*, Londra 1913. Romanzo.
- M. ELDER, *La Vie apostolique de Vincent Vingeame*, Parigi 1917. Romanzo.
- H. KASACK, *Vincent: Schauspiel in 5 Akten*, Postdam 1924. Commedia.
- C. STERNHEIM, *Gauguin and van Gogh*, Berlino 1924. Racconto.
- W. SAUER, *Van Gogh: Drama eines Menschen in 5 Aufzügen*, Monaco, s.d. Commedia.
- M. GEISSLER, *Die Fahrt zur Unsterblichkeit*, Lipsia (1929). Romanzo.
- L. DE LAFORGUE, *Hölle im Hirm. Der Roman des dämonischen und genialen Malers Vincent van Gogh*, Berlino 1931. Romanzo.
- I. STONE, *Lust for Life*, New York-Toronto 1934, 1936 (edizione illustrata), 1939 ecc.; Londra 1935.
- V. DRNAK, *Hlavou proti zdi*, Praga 1935. Romanzo.

- S. POLLATSCHEK, *Flammen und Farben. Das Leben des Malers van Gogh*, Vienna 1937. Romanzo.
- D. BURKE, *Van Gogh. A play in six scenes*, Londra 1938.
- JENISON, *True Believer*, «Harper's Monthly Magazine», agosto 1938. Romanzo.
- N. STÉPHANE, *La Pauvre Vincent*, 1954. Romanzo.
- P. DRIEU LA ROCHELLE, *Mémoires de Dirk Raspe*, Gallimard, Paris, 1966 (trad. italiana, *Le memorie di Dirk Raspe*, Sugar, Milano, 1966).

Nota preliminare

L'epistolario di Van Gogh comprende, in tutto, 821 lettere, 668 delle quali indirizzate a Theo (6 rivolte a lui e alla moglie insieme). Di queste, 466 vennero scritte in olandese, 2 (dall'Aia, nel maggio 1882) in inglese, e 200 (7 da Cuesmes e Bruxelles dal luglio 1880 al gennaio 1881, le rimanenti 193 dal giorno dell'arrivo a Parigi, il 28 febbraio 1886, a quello della morte) in francese.

Altre 58 lettere furono scritte ad Anthon Van Rappard, 22 in francese a Emile Bernard e altre 22 alla sorella Willemien (6 in olandese e 16 in francese), 12 alla madre, 6 a Gauguin e alla famiglia Van Stockum-Haanebeek, 4 al padre e alla madre insieme, altrettante ai coniugi Ginoux, 3 a John Russell, 2 allo zio Cornelis, alla cognata Johanna, a A.H. Koning e ai Furnée padre e figlio; una ciascuno, infine, a Albert Aurier, Eugène Boch, J.J. Isaacson, Anthon Kerssmakers, al reverendo Jones, a H.M. Levens, octave Maus e Paul Signac.

Le 97 lettere a Theo che qui si presentano sono, dunque, soltanto una piccola parte dell'intero epistolario vangoghiano. Il testo, con un certo numero di varianti, riprende quello della traduzione approntata da Marisa Donvito e Beatrice Casavecchia per l'ormai introvabile edizione italiana in tre volumi di *Tutte le lettere di Vincent Van Gogh*, Milano, Silvana Editoriale d'Arte, 1959.

Si è preferito dare le singole lettere integralmente, ché una soluzione per brani, pur consentendo forse una ricognizione più capillare lungo i diciotto anni della vicenda, avrebbe reso infine ancor più precario l'equilibrio della scelta. Del resto, alcuni passi significativi di lettere non comprese nell'antologia sono stati inseriti nell'ambito nella notizia biografica e nelle note.

Poiché, specialmente a partire dal 1882, il pittore omise le date dalla sua corrispondenza, sono state messe tra parentesi quadre le indicazioni relative, con la maggior approssimazione possibile consentita degli strumenti a disposizione.

Scelta, dunque, e, per definizione, scelta parziale. Ma, nei limiti che questo lavoro si prefiggeva, e pur con tutte le inevitabili man-

chevolezze e gli arbitri che una scelta comporta, il presente libro non ha altra ambizione che quella di riuscire a dare un'idea adeguata dell'immensa ricchezza di queste pagine, non inferiori, per altezza d'ingegno e profondità analitica, all'opera pittorica, alla comprensione della quale costituiscono il miglior viatico.

M.C.

LETTERE A THEO

Parigi, 17 settembre 1875

Caro Theo,

essere sensibili, anche profondamente, alle bellezze della natura non significa essere religiosi, sebbene io ritenga che le due cose siano strettamente connesse l'una all'altra. Quasi tutti sentono la natura – chi più, chi meno – ma pochi sentono che Dio è spirito e che chiunque Lo adori deve adorarlo in spirito e in verità.¹ I nostri genitori appartengono a quei pochi. E anche zio Vincent, credo.

È scritto: «Questo mondo passa con tutti i suoi splendori». ² Ma si parla anche di «quella buona parte, che non ci verrà portata via» ³ e di «una sorgente d'acqua che porta alla vita eterna». ⁴ Preghiamo quindi di poter diventare ricchi in Dio. Ma non cercare di analizzare troppo queste cose – poco per volta ti appariranno più chiare – e fai come ti ho consigliato. Chiediamo che il nostro compito nella vita sia quello di diventare i poveri nel regno di Dio, i servi di Dio. Ne siamo ancora lontani; preghiamo affinché il nostro sguardo diventi chiaro, e allora il nostro intero corpo irradierà luce. ⁵

Saluti ai Roos e a chiunque chieda di me

tuo affezionato fratello, Vincent

Lo stesso è vero del senso per l'arte. Non abbandonartici completamente. Conserva ad ogni costo l'amore per il tuo lavoro e il rispetto per il signor Tersteeg. ⁶ In seguito, capirai meglio di ora quanto egli lo meriti.

Comunque, non è il caso di esagerare.

Hai buon appetito? Mangia e, soprattutto, non lesinare sul pane. Buona notte, devo dare una lucidatina alle mie scarpe per domani.

Parigi, 25 settembre 1875

Caro Theo,

il sentiero è stretto e quindi dobbiamo essere prudenti. Già sai in qual modo gli altri sono arrivati là dove noi vogliamo andare: prendiamo anche noi quella semplice strada.

Ora et labora. Compriamo il nostro lavoro giornaliero, qualunque esso sia, con tutte le nostre forze, fiduciosi che Dio spargerà i Suoi doni su coloro che Glieli chiedono. E sarà questa la parte che non ci verrà portata via.

«Sicché, se uno è in Cristo, è una creatura nuova; quel che era vecchio è sparito, ecco è sorto il nuovo.»⁷

Ho intenzione di distruggere tutti i miei libri: Michelet, ecc. Vorrei che tu facessi altrettanto.

Non vedo l'ora che venga Natale; ma dobbiamo aver pazienza. Coraggio, figliolo. Saluti a tutti gli amici, e credimi

tuo affezionato fratello, Vincent

Manderò il denaro per le cornici il più presto possibile. Scrivendo al signor Tersteeg, gli dirò che, al momento, sono piuttosto al verde. Ho pregato il nostro cassiere di trattenere ogni mese una parte del mio stipendio, poiché avrò bisogno di parecchio denaro prima di Natale per il viaggio, ecc. Tuttavia, spero di poter saldare presto il mio debito.

Parigi, 14 ottobre 1875

Caro Theo,

eccoti di nuovo qualche riga, per rallegrare me stesso oltre che te. Ti ho consigliato di distruggere i tuoi libri e te lo consiglio ancora: vedrai, ti darà riposo. Tuttavia, bada a non diventare di mente ristretta fino a temere di leggere libri ben scritti; al contrario, la buona lettura è un *conforto* nella vita. «Vi sono cose vere, oneste, giuste, belle e meritorie; pensate a queste cose per lodarle e per essere virtuosi.»⁸

Cerca la luce e la libertà e *non meditare troppo sui mali della vita.*

Come vorrei averti qui per poterti mostrare il Louvre e il Luxembourg! Ma penso che anche tu finirai per essere trasferito a Parigi.

Una volta, papà mi scrisse: «Non dimenticare la storia di Icaro, che volle volare fino al sole e, dopo essere arrivato a una certa altezza, perse le ali e precipitò in mare». Anche tu sentirai spesso che noi due

non siamo ancora quello che speriamo di diventare un giorno, che siamo ancora molto al disotto di papà e di altri, che manchiamo di stabilità, semplicità e sincerità. Non si può diventare semplici e veri in un solo giorno. Perseveriamo dunque, e, *soprattutto, abbiamo pazienza; quelli che credono non si affrettano*. Comunque, c'è una differenza fra il nostro desiderio di diventare veri cristiani e quello di Icaro di raggiungere il sole. Non credo ci sia alcun male nel dedicare al corpo una certa cura affinché sia relativamente forte. Bada a nutrirti bene e quando hai molta fame soddisfala. Ti assicuro che anch'io faccio spesso così e che l'ho sempre fatto in passato. Nutriti specialmente di pane, figliolo. «Il pane è il bastone della vita» dicono gli inglesi (sebbene amino molto anche la carne e, in generale, ne consumino eccessivamente).

Scrivimi presto, raccontandomi anche della tua vita di ogni giorno. Fatti coraggio e salutami chiunque chieda di me; entro un mese o due spero che ci potremo vedere. Una forte stretta di mano.

Tuo affezionato fratello, Vincent

Ramsgate, 28 aprile 1876

Caro Theo,

moltissimi affettuosi auguri per il tuo compleanno; possa il nostro affetto reciproco aumentare sempre più.

Sono lieto che abbiamo tante cose in comune: non alludo soltanto ai ricordi d'infanzia, ma anche al fatto che tu lavori nella ditta in cui io stesso ho lavorato fino a poco tempo fa, che conosci tante persone e tanti luoghi a me familiari e che nutri tanto amore per la natura e per l'arte.

Il signor Stokes mi ha detto che, dopo le vacanze, intende trasferire la sua scuola in un piccolo villaggio sul Tamigi, a circa tre ore da Londra, organizzandola diversamente e forse ingrandendola.

Ora voglio raccontarti di una passeggiata che abbiamo fatto ieri fino a una piccola insenatura sul mare. La strada passava tra campi di frumento nuovo e lungo siepi di biancospino. Una volta giunti alla meta, abbiamo visto sulla nostra sinistra un'alta e ripida roccia. Sulla cima spuntavano sparuti cespugli di biancospino i cui rami neri e grigi, coperti di muschio, erano piegati dal vento.

Il terreno sul quale camminavamo era cosparso di grosse pietre grigie, creta e conchiglie. Alla nostra destra si stendeva il mare, calmo

al pari di uno stagno, riflettendo la luce del trasparente cielo grigio là dove il sole tramontava. C'era bassa marea e l'acqua era molto bassa.

Grazie per la lettera ricevuta ieri. Mi fa piacere che anche Willem Valkis⁹ sia stato assunto dalla ditta. Salutamelo tanto. Vorrei poter passeggiare ancora una volta con te attraverso i boschi fino a Scheveningen.

Ti auguro oggi una giornata felice. Salutami tutti quelli che chiedono di me e credimi, sempre

il tuo affezionato fratello, Vincent

Eccoti di nuovo i miei auguri, figliolo: spero che inizierai un anno prospero e felice. Gli anni che stiamo vivendo ora sono importanti e molto dipende da loro. Speriamo che tutto vada bene.

Una forte stretta di mano. A Dieu.

Ramsgate, 31 maggio 1876

Caro Theo,

bravo per essere andato a Etten il 21 maggio! Così quattro dei sei figli erano a casa. Papà mi ha scritto come avete passato la giornata, dandomi tutti i particolari. Grazie per la tua ultima lettera.

Ti ho già detto della tempesta a cui ho recentemente assistito? Il mare era giallastro, specialmente verso la riva; all'orizzonte, una striscia di luce sovrastata da nuvole nere dalle quali la pioggia si riversava a scrosci obliqui. Il vento sollevava la polvere del sentierino bianco fin sulle rocce nel mare, piegando i cespugli di biancospino in fiore e le violacciocche. Sulla destra si stendevano i campi di frumento nuovo e verde, e in lontananza la città sembrava un'acquaforte di Albrecht Dürer: una città con torri, mulini, tetti di ardesia e case costruite in stile gotico e, sotto, il porto fra due moli che si spingono addentro nel mare.

Anche domenica notte ho visto il mare. Tutto era scuro e grigio, ma all'orizzonte cominciava ad albeggiare. Sebbene fosse ancora molto presto, un'allodola cantava. E cantavano anche gli usignoli nei giardini lungo il mare. In lontananza brillavano le luci del faro, del guardiacoste, ecc.

Quella stessa notte, dalla finestra della mia camera, lasciai vagare lo sguardo sui tetti delle case e sulle cime degli olmi, scuri sullo sfondo del cielo. Sopra quei tetti brillava una sola stella – splendida, grande, amica. Pensai a voi tutti e agli anni trascorsi e alla nostra casa,

e dal mio cuore sgorgarono queste parole: « Impediscimi di essere un figlio di cui ci si debba vergognare; concedimi la Tua benedizione, non perché la meriti, ma per amore di mia madre. Tu, che sei amore, copri ogni cosa. Senza la Tua continua benedizione non possiamo riuscire a nulla ».

Ti accludo un piccolo disegno del panorama che si gode dalla finestra della scuola, dalla quale i ragazzi mandano il loro ultimo saluto ai genitori che ritornano in stazione dopo una visita. Nessuno di noi dimenticherà mai la vista da quella finestra. *Avresti dovuto vederla* in questa settimana di pioggia, soprattutto al crepuscolo, quando la luce dei lampioni si rifletteva sulla strada bagnata.

Il signor Stokes è spesso di cattivo umore, e quando i ragazzi sono troppo rumorosi capita a volte che debbano andare a letto senza cena. Vorrei che tu li potessi vedere quando guardano dalla finestra dopo aver avuto la punizione; è uno spettacolo triste: ad eccezione dei pasti, hanno ben pochi diversivi che li aiutino a passare la giornata.

Mi piacerebbe anche che tu potessi vederli sbucare dal buio corridoio dentro la sala da pranzo luminosa di sole. Un altro luogo curioso è la stanza col pavimento dalle assi marcite. Vi sono installati sei lavabi in cui i ragazzi devono lavarsi; una fioca luce filtra da una finestra coi vetri rotti. È uno spettacolo piuttosto malinconico.

Vorrei trascorrere un inverno con loro, o averlo già fatto in passato per sapere com'è. I ragazzi hanno fatto una macchia d'olio sul tuo disegno: ti prego di scusarli.

Ti accludo un biglietto per zio Jan. E ora buona notte. Se qualcuno dovesse chiedere di me, salutamelo. Vai in casa Borchers di tanto in tanto? Se lo vedi, salutamelo; anche Willem Valkis e tutti i Roos. Una stretta di mano dal

tuo affezionato fratello, Vincent

Isleworth, 5 luglio 1876

Caro Theo,

verrà forse il giorno in cui ripenserò con una certa malinconia alle « ricchezze dell'Egitto » relative ad altri impieghi – e cioè ai più alti stipendi e alla maggior stima del mondo. E quanto prevedo.

Ci sarà certo « abbondanza di pane » nelle case in cui entrerò, continuando per la strada iniziata; ma non abbondanza di denaro. Tuttavia, vedo una luce chiara in lontananza: se di tanto in tanto scompare, è di solito colpa mia.

Dubito assai di poter progredire in questa professione, poiché temo che gli anni passati nella ditta Goupil & C. (durante i quali avrei dovuto prepararmi per *questa* mia missione) rimangano sempre un ostacolo insormontabile. Tuttavia, penso di non poter tornare indietro in alcun modo, anche se una parte di me dovesse volerlo (*eventualmente in seguito – al momento non è certo così*).

In questi ultimi tempi mi sembra che non esistano al mondo altre professioni oltre quelle del maestro di scuola e del Pastore con tutte le attività che stanno fra esse – come ad esempio quella di missionario, e in particolare del missionario che svolge la sua opera a Londra. Penso che quella del missionario in una grande città sia una missione del tutto particolare: bisogna girare fra gli operai e i poveri a predicare la Bibbia e, una volta acquistata una certa esperienza, parlare con loro, trovare quelli che cercano lavoro o che sono in difficoltà e cercare di aiutarli, ecc. ecc. La scorsa settimana sono andato a Londra un paio di volte per vedere se ci fosse qualche possibilità in questo campo, dato che parlo parecchie lingue e, specialmente a Parigi e a Londra, sono stato a contatto con gente del popolo e con stranieri. Essendo straniero io stesso, pensavo di poter essere adatto all'attività di missionario e di poter migliorare man mano. Tuttavia, bisogna avere almeno ventiquattro anni, e quindi dovrò comunque pazientare un altro anno.

Il signor Stokes dice di non poter assolutamente darmi alcun stipendio, poiché può trovare tutti gli insegnanti che vuole offrendo loro soltanto vitto e alloggio; ed è vero. Ma mi sarà possibile continuare così? Temo di no. Comunque, si vedrà presto.

Già vedo prossime parecchie difficoltà da superare, ed altre se ne prospettano in lontananza: questo è un mondo del tutto diverso da quello di Goupil & C.

Quando mi manderai le piccole acqueforti *Christus Consolator* e *Colui che premia*, che mi hai promesse? Scrivimi non appena possibile, ma spedisci la lettera a papà, poiché probabilmente cambierò presto d'indirizzo e lo farò subito sapere a casa.

La scorsa settimana sono stato a Hampton Court a vedere gli splendidi giardini coi lunghi viali di castani e di cedri sui quali hanno fatto il nido molti corvi e cornacchie, e anche il palazzo e i quadri. Fra l'altro, ci sono molti bellissimi ritratti di Holbein; due magnifici Rembrandt (il ritratto della moglie e di un rabbino); bellissimi ritratti italiani di Bellini e Tiziano; un quadro di Leonardo da Vinci; cartoni di Mantegna; un bel quadro di Ruysdael;¹⁰ una natura morta (frutta)

di Cuyp,¹¹ ecc. Avrei voluto averti con me: è stato un piacere rivedere dei quadri.

Istintivamente, pensai a coloro che avevano vissuto a Hampton Court, a Carlo I e a sua moglie (fu lei a dire: «Ti ringrazio, mio Dio, di avermi fatta regina, ma regina infelice»), sulla cui tomba Bossuet parlò dall'intimo del suo cuore. Hai le *Oraisons Funèbres* di Bossuet? Vi potrai trovare il discorso di cui parlo (ne esiste un'edizione molto economica, credo per 50 centesimi). E pensai anche a Lord e Lady Russell, che devono essere stati spesso a Hampton Court (Guizot descrisse la loro vita in *Love in Marriage*: devi leggere anche questo non appena ne avrai la possibilità). Ti accludo una piuma di una delle cornacchie.

Scrivi presto: ho tanto desiderio di ricevere tue notizie. E credimi, con una forte stretta di mano,

il tuo affezionato fratello, Vincent

Isleworth, 26 agosto 1876

Caro Theo,

accluso troverai un biglietto per il signor Tersteeg; l'ultima volta che gli scrissi ero ancora a Parigi ed è tempo che gli mandi mie notizie. Abbiamo mantenuto cordiali rapporti dopo la mia partenza dall'Aia.

È una splendida mattina; il sole filtra attraverso gli alti alberi di acacia del cortile e fa brillare i tetti e le finestre visibili oltre il giardino. Già dagli alberi pende qualche filo di ragnatela; fa fresco, al mattino, e i ragazzi trotterellano avanti e indietro per scaldarsi.

Questa sera, mentre vanno a letto, spero di poter raccontar loro la storia di Giovanni e Teogene. Racconto loro storie di ogni genere, la sera, ad esempio: *The Conscript* di Conscience¹² e *Madame Thérèse* di Erckmann-Chatrian;¹³ *New Year's Eve* di Jean Paul (che ti spedisco), le favole di Andersen – «Storia di una mamma», «Scarpette rosse», «La piccola fiammiferaia» –, *King Robert of Sicily* di Longfellow, ecc. A volte narro loro alcuni fatti della storia olandese.

Ogni giorno leggo la Bibbia coi ragazzi, e questo è qualcosa di più che un semplice piacere. Non passa giorno che non si preghi Dio e che non si parli di Lui. Per ora, i miei discorsi su di Lui non sono gran che, ma col Suo aiuto e la Sua benedizione miglioreranno.

Ti ho mai parlato del quadro di Boughton, *Il progresso del pellegrino*? Cala la sera. Un sentiero sabbioso conduce per le colline fino a

un monte in cima al quale sorge la Città Santa, illuminata dal sole rosso che tramonta dietro le grigie nuvole della sera. Sul sentiero sta un pellegrino che vuole salire alla Città; ma è già stanco e chiede a una donna in nero il cui nome è Triste, ma sempre esultante:

La strada sale sempre?

Sì, fino alla fine.

Il viaggio dura l'intera giornata?

Dal mattino alla sera, amico mio.¹⁴

Il sentiero serpeggia attraverso un paesaggio bellissimo – la landa bruna, disseminata qua e là di pini e betulle con chiazze di sabbia gialla, e la montagna in lontananza, contro il sole. Più che di un quadro, si tratta di un'ispirazione.

Ti scrivo tra una lezione e l'altra. Oggi mi sono allontanato per qualche minuto e ho passeggiato tra le siepi con Giovanni e Teogene per studiarli. Vorrei che tu potessi vedere il cortile in questo momento, e i giardini dietro, immersi nel crepuscolo. Nella scuola vacillano le fiammelle del gas e risuonano le allegre voci dei ragazzi che studiano le lezioni; di tanto in tanto, uno di essi si mette a canticchiare l'aria di qualche inno, e in me c'è qualcosa dell'« antica fede »: non sono certo ancora quale vorrei essere, ma con l'aiuto di Dio ci riuscirò.

Grazie per la tua cartolina. Il signor Jones non ha ancora deciso sul da farsi. Saluti a tutti coloro che chiedono di me e una stretta di mano dal

tuو affezionato fratello, Vincent

Ancora una parola. Poco fa ho raccontato la storia di Giovanni e Teogene, prima nella camera dove dormono molti dei ragazzi e poi nella camera al piano di sopra, dove ne dormono altri quattro. L'ho raccontata al buio e alla fine si erano tutti addormentati, uno dopo l'altro, prima che io finissi. Non c'è da stupirsi, poiché oggi hanno corso molto in cortile e inoltre io parlo con una certa difficoltà: non so che effetto possa fare il mio inglese su di loro, ma «La pratica rende perfetti». Penso che il Signore mi abbia preso quale sono, con tutti i miei difetti, sebbene io spero sempre di potermi unire maggiormente a Lui. Domani sera racconterò la medesima storia all'assistente e ai due ragazzi più grandi che vanno a letto dopo i piccoli. Noi quattro ceniamo sempre insieme. Mentre stavo raccontando la mia

storia, udii qualcuno dabbasso che suonava « Narrami la vecchia, vecchia storia » al piano. È già tardi e, a dire il vero, il regolamento della scuola non vorrebbe che io stessi alzato fino a quest'ora. Poco fa ho fumato la pipa nel cortile: era bellissimo là fuori, e persino nel cortiletto dove tengono un maiale per gran parte dell'anno (ma non ora). È bello passeggiare la sera da un punto all'altro del giardino.

Ora buona notte e buon sonno; quando dici le preghiere, la sera, ricordami come io ti ricordo. Buona notte, figliolo. Una stretta di mano dal

tuo affezionato fratello, Vincent

*The heart that is fainting
May grow full to overflowing
And they who behold it
Shall wonder and know not
That God at its fountains
Far off has been raining.*¹⁵

Isleworth, 10 novembre 1876

Caro Theo,

sento il bisogno di accludere un bigliettino anche per te. Certo, passerai a casa giornate deliziose: quasi t'invidio, figliolo.

Che bell'autunno abbiamo quest'anno! Penso vedrai sorgere il sole al mattino. In quale stanza dormi?

Se hai modo di procurarti l'*Imitazione di Cristo*, leggila: è un libro splendido, che illumina.

Esprime tanto bene (poiché chi lo scrisse seppe mettere in pratica i suoi insegnamenti) la bellezza di combattere la Santa Lotta per dovere e la grande gioia che si raggiunge se si è caritatevoli e si compie *bene* il proprio dovere.

Leggi questa lettera a papà e mamma. Ho fatto bellissime passeggiate in questi ultimi tempi: mi sono state di grande sollievo dopo la quasi reclusione dei primi mesi qui.

È vero che ogni giorno ha il suo male, e anche il suo bene. Ma la vita è difficile se non viene rafforzata e confortata dalla Fede, specialmente nei giorni a venire, quando il male di ogni giorno aumenta per quanto riguarda le cose del mondo. In Cristo tutte le cose del mondo possono diventare migliori e, quasi, santificarsi.

« Nulla mi soddisfa se non in Cristo, e in Lui tutto mi soddisfa » è

un bellissimo detto, e felici coloro che lo conoscono. Ma non è facile farlo proprio; tuttavia, « cercate e troverete. »

La prossima volta che scriveranno i genitori, mandami anche tu una parola.

Lunedì prossimo spero di andare di nuovo a Richmond, scegliendo come argomento le parole: « E mentre egli era ancora lontano, il padre suo lo vide e ne ebbe pietà ». Oh, Theo, guai a me se non potessi predicare il Vangelo! Se non avessi questa meta e non fossi pieno di fede e di speranza in Cristo, le cose si metterebbero molto male per me. Ma ora ho un po' di coraggio.

Avrei voluto averti con me giovedì scorso nella chiesetta di Turnham Green. Ci andai col ragazzo maggiore che abbiamo nella scuola e, durante il tragitto, gli raccontai alcune favole di Andersen, fra cui *Storia di una mamma*.

Ora l'inverno sta lentamente avvicinandosi e molti lo temono. Ma il periodo natalizio è piacevole: è come il muschio sui tetti e i pini, l'agrifoglio e l'edera nella neve. Come vorrei rivedere Anna; le scriverò ancora oggi.

Si è licenziata una delle nostre domestiche: non hanno una vita facile qui e questa aveva raggiunto il limite della sopportazione; tutti – ricchi e poveri, forti e deboli – hanno momenti in cui sentono di non poter più continuare. « Tutte le cose sembrano contro di noi » e vediamo crollare quello che abbiamo costruito. Ma non bisogna mai disperare: Elia dovette pregare sette volte e Davide si cosparsé più volte il capo di cenere.

È arrivato un nuovo assistente scolastico, poiché in avvenire io lavorerò di più a Turnham Green. Non è mai stato lontano da casa prima d'ora e dappprincipio non sarà certo facile per lui. E ora una forte stretta di mano col pensiero; è già tardi e sono piuttosto stanco. Saluti cari e non dimenticare

il tuo affezionatissimo fratello, Vincent

[Dordrecht] 16 aprile 1877

Caro Theo,

grazie per la tua lettera. Sii forte ed Egli darà forza al tuo cuore.¹⁶ Oggi ho ricevuto una lunga lettera da casa in cui papà mi chiede se possiamo combinare di andare insieme ad Amsterdam, domenica prossima, a trovare zio Cor. Se sei d'accordo, arriverò all'Aia sabato

sera alle undici, e potremo proseguire per Amsterdam col primo treno del mattino.

Penso sia bene andare; papà sembra tenerci molto e sarà piacevole trascorrere un'altra domenica insieme. Posso passare la notte da te? In caso contrario, andrò in albergo. Mandami una cartolina se sei d'accordo; cerchiamo di mantenerci vicini.

È già tardi. Questo pomeriggio ho fatto una lunga passeggiata perché sentivo di averne bisogno; prima, intorno alla chiesa grande, poi oltre la chiesa nuova e infine lungo l'argine dove, nei pressi della stazione, si possono vedere i mulini in lontananza. Questo paesaggio particolare è così espressivo che sembra dire: «Fatti coraggio: non temere».¹⁷

Cerco disperatamente la strada che mi permetta di dedicare più pienamente la mia vita al servizio di Dio e del Vangelo. Non faccio che pregare e, in tutta umiltà, penso che sarò ascoltato. Umanamente parlando, sembra impossibile; ma quando ci penso seriamente e penetro oltre la superficie di ciò che è possibile all'uomo, allora la mia anima è in comunione con Dio, poiché a Lui tutto è possibile.¹⁸

Oh, Theo, figliolo caro, se potessi riuscire! L'avvilimento in cui vivo in seguito al fallimento di ogni cosa che ho finora intrapreso, meritandomi un fiume di rimproveri, potrebbe scomparire se mi fosse data l'opportunità d'imboccare quella strada per la quale sia papà che io saremmo tanto grati al Signore, e la forza di perseverare in essa.

Una stretta di mano e saluti cari ai Roos.

Il tuo affezionato fratello, Vincent

Amsterdam, 30 maggio 1877

Caro Theo,

grazie per la tua lettera arrivata oggi; ho molto da fare e quindi scrivo di fretta. Ho consegnato la tua lettera a zio Jan, il quale ti ringrazia e ti saluta.

Mi ha colpito una tua frase: «Vorrei essere lontano da tutto; la colpa è mia poiché non arredo che dolore a tutti e so di essere la causa della mia e dell'altrui sofferenza». Queste parole mi hanno colpito perché è esattamente questo, né più né meno, il senso di colpa che mi pesa sulla coscienza.

Lo sento quando penso al passato; quando penso al futuro irto di difficoltà quasi insuperabili, di un pesante lavoro che non mi piace e

che la parte più vile di me vorrebbe evitare; quando penso alle molte persone che mi seguono e che sapranno riconoscere la causa di un mio possibile insuccesso... Esse non mi faranno banali rimproveri, ma, conoscendo tutto ciò che è giusto e virtuoso, l'espressione del loro viso sembrerà dirmi: «Ti abbiamo aiutato e guidato, abbiamo fatto il possibile per te – hai veramente cercato di riuscire? Qual è il nostro premio, qual è il frutto del nostro lavoro?» Capisci, Theo? Quando penso a tutto questo e ad altre cose simili, troppo numerose da spiegare, a tutte le difficoltà e preoccupazioni che non diminuiscono col passare degli anni – al dolore, alla delusione, al timore dell'insuccesso, alla vergogna – allora sento quello che tu senti e vorrei essere lontano da tutto!

Tuttavia, continuo sulla mia strada, ma prudentemente e sperando di avere la forza necessaria per resistere a tutte queste cose, così da conoscere la risposta ai rimproveri che mi minacciano. Sebbene tutto sembri congiurare contro di me, ho fiducia di riuscire a raggiungere la meta per cui sto lottando e, se Dio lo vorrà, anche di essere compreso e amato da alcuni di quelli che amo e da quelli che verranno dopo di me.

È scritto: «Confortate le braccia infiacchite e le ginocchia vacillanti rinfrancate». ¹⁹ E quando i discepoli lavoravano tutta la notte senza pescare nulla, si sentirono dire: «Prendete il largo e calate le vostre reti per la pesca». ²⁰

A volte mi sento la testa pesante; spesso la sento bruciare e i miei pensieri sono confusi. Allora mi chiedo come riuscirò mai a farci entrare tutte quelle difficili cognizioni. Non è facile abituarsi allo studio regolare e saper perseverare dopo anni di vita intensamente emotiva. ²¹ Tuttavia, continuo per la strada iniziata. Se siamo stanchi, non è forse perché abbiamo già percorso un lungo tratto di cammino? E se è vero che l'uomo deve combattere la sua battaglia sulla terra, quel senso di prostrazione e la testa che brucia non sono forse segni della nostra lotta? Quando lavoriamo a un compito difficile avendo per meta una cosa buona, la nostra è una giusta lotta; la sua diretta ricompensa è quella di essere protetti dal male.

E Dio, che vede le nostre sofferenze, può aiutarci anche se tutto è contro di noi. C'è in me una salda Fede in Dio – non si tratta d'immaginazione. È così, è vero, c'è un Dio vivo che è con i nostri genitori, e *il Suo sguardo è anche sopra di noi*; sono certo che è Lui a disporre della nostra vita e che quindi, in certo qual modo, noi non ci apparteniamo. Questo Dio non è altri che Cristo, di Cui leggiamo nel

Vangelo, e la parola e la storia del Quale sono impresse nei nostri cuori. Se soltanto Gli avessi dato prima tutte le mie forze, ora avrei percorso un più lungo tratto di cammino; ma anche così Egli sarà per me un forte sostegno ed è in Suo potere rendere tollerabile la nostra vita, proteggerci dal male, far sì che tutte le cose contribuiscano al raggiungimento del bene, concederci una fine serena. C'è molto male nel mondo e in noi stessi – cose terribili; non è necessario aver raggiunto la vecchiaia per temere grandemente, per sentire il bisogno di credere fermamente nell'altra vita e per rendersi conto che senza fede in Dio la vita sarebbe intollerabile. Con la fede, invece, si può continuare, e resistere a lungo.

In presenza del corpo di Aerssen, tutti sentimmo il contrasto fra noi, viventi, e la serena dignità solenne e silenziosa della morte e potemmo constatare la verità delle semplici parole di sua figlia: «Si è liberato della croce che noi dobbiamo ancora portare». Tuttavia, siamo tanto attaccati a questa vecchia vita perché, accanto ai momenti di tristezza, abbiamo anche momenti di gioia in cui anima e cuore esultano – come l'allodola che non può fare a meno di cantare al mattino, anche se l'anima talvolta trema in noi, piena di timori. E il ricordo di tutto ciò che abbiamo amato rimane e ritorna a noi alla sera della vita. Quei ricordi non sono morti, ma soltanto assopiti; ed è bene raccoglierne un fascio prezioso. Una stretta di mano e scrivi presto al

tuo affezionato fratello, Vincent

Amsterdam, 3 aprile 1878

Ripensando²² ai nostri discorsi, ho ricordato senza volerlo il detto *Nous sommes aujourd'hui ce que nous étions hier*. Ciò non significa che dobbiamo stare fermi, rinunciando a ogni tentativo di progresso – al contrario, è assolutamente necessario avanzare lungo la nostra strada. Ma non dobbiamo scivolare indietro: e quando s'incomincia ad avere una visione libera e chiara delle cose, non si deve rinunciarvi, né tradirla.

Coloro che dissero «Siamo oggi quelli che eravamo ieri» erano uomini «onesti», il che è dimostrato dalla costituzione che seppero creare; essa rimarrà sempre, e si dice sia stata scritta *avec le rayon d'en haut e d'un doigt de feu*. È bene essere un «uomo onesto» e cercare

di diventarlo sempre più; e ha ragione chi crede che l'essere *homme intérieur et spirituel* sia parte integrante dell'onestà.

Chi è pienamente consapevole di appartenere a questo gruppo seguirà sempre la sua strada con calma e tranquillità, non dubitando mai del buon esito finale. C'era una volta un uomo che, recatosi in chiesa, domandò: «Può darsi che il mio zelo mi abbia ingannato, può darsi che abbia preso la strada sbagliata? Oh! se potessi essere liberato da questa incertezza, acquistando la ferma convinzione della vittoria finale! ».

Una voce gli rispose: «Se tu avessi questa certezza, che cosa faresti? Agisci come se così fosse, e non rimarrai confuso». E l'uomo riprese la sua strada e ritornò al suo lavoro, non più incredulo, non più dubbioso o esitante.

Quanto ad essere *homme intérieur et spirituel*, non si potrebbe arrivarci attraverso una profonda conoscenza della storia in generale e di particolari individui di ogni epoca – specialmente dalla storia della Bibbia a quella della rivoluzione, e dall'*Odissea* ai libri di Dickens e Michelet? E non si potrebbe imparare qualcosa dalle opere di uomini come Rembrandt, dalle *Mauvaises Herbes* di Breton,²³ *Le ore della giornata* di Millet, il *Bénédictité* di De Groux²⁴ e Brion, *Il Coscritto* di De Groux e Conscience, *Le grandi querce* di Dupré,²⁵ e persino da *Mulini e pianure sabbiose* di Michel?²⁶

Abbiamo parlato molto del nostro dovere e di come raggiungere la giusta meta, e siamo venuti alla conclusione che, prima di tutto, è necessario trovare un solido terreno e una professione alla quale dedicarsi interamente. Abbiamo anche detto che bisogna aver sempre presente la meta da raggiungere e che la vittoria ottenuta dopo un'intera vita di laboriosa fatica vale più di un facile successo. Chiunque viva sinceramente e affronti senza piegarsi dolori e delusioni è assai più degno di chi ha sempre avuto il vento favorevole, non conoscendo altro che una relativa prosperità. Chi sono infatti coloro che rivelano qualche segno di una vita superiore? Quelli che meritano le parole: «*Laboueurs, votre vie est triste, vous souffrez dans la vie, laboueurs, vous êtes bien-heureux*», quelli che portano il segno di «*toute une vie de Tute et de travail soutenu sans fléchir jamais*». È bene cercare di diventare come loro.

Così andiamo per la nostra strada, *indefessi favente Deo*. Quanto a me, devo diventare un buon pastore che abbia qualcosa di giusto da dire e che possa essere utile al mondo; forse è un bene che il mio periodo di preparazione sia relativamente lungo, affinché la mia con-

vinzione possa sempre più rafforzarsi prima di essere chiamato a predicare agli altri... Tutto andrà bene se cercheremo di vivere sinceramente, nonostante i dolori e le delusioni che dovremo certamente subire e gli errori che non potremo evitare di commettere; ma è meglio essere audaci, facendo più errori, che non troppo prudenti e di mente ristretta. È bene amare molte cose, poiché nell'amore è la vera forza: chi ama molto può fare e realizzare molto, e ciò che si fa con amore è ben fatto. Se si rimane colpiti da un libro o altro – ad esempio da *L'Hirondelle*, *L'Alouette*, *Le Rossignol*, *Les Aspirations d'Automne*, *Je vois d'ivi une dame*, *J'aimais cette petite ville singulière* di Michelet – è perché è stato scritto col cuore, in semplicità e umiltà di mente. Meglio pronunciare poche parole che abbiano un vero significato che non molti suoni oziosi, inutili quanto facili.

Continuando ad amare fedelmente ciò che vale davvero la pena di amare, non sciupando il proprio amore in cose insignificanti e non degne, si ottiene man mano più luce e più forza.

Quanto più presto si cerca di diventare padroni di una determinata professione o di un determinato mestiere, adottando un modo relativamente indipendente di pensare e di agire, tanto maggiore diverrà la fermezza del carattere – e ciò non significa certo avere una mentalità ristretta. È saggio fare così, poiché la vita è breve e il tempo passa rapido. La conoscenza completa e profonda di un determinato campo permette di conoscere e di comprendere anche molte cose che esulano da tale campo. A volte è bene uscire nel mondo e parlare spesso con la gente; a volte si è costretti a farlo, ma colui che preferisce starsene tranquillamente col proprio lavoro, non avendo bisogno che di pochi amici, corre minori pericoli nel mondo e tra la gente. Non bisogna mai sentirsi sicuri quando non si hanno dolori o difficoltà, e non bisogna prendere le cose con troppa leggerezza. Anche nell'ambiente più raffinato e nell'agiatezza, bisogna conservare qualcosa del carattere di un Robinson Crusoe o di un anacoreta; altrimenti si diventa superficiali e si lascia spegnere il fuoco dell'anima. E chiunque scelga la povertà e l'ami, possiede un grande tesoro e udrà sempre chiaramente la voce della coscienza; chiunque oda tale voce e le obbedisca, troverà in essa un amico e non sarà mai solo.

Felice colui che ha fede in Dio, poiché alla fine supererà tutte le difficoltà della vita, anche se con tribolazioni e dolore. Non c'è nulla di meglio che aggrapparsi al pensiero di Dio in ogni cosa, in ogni circostanza, in ogni luogo e in ogni tempo, e cercare di acquistare una

maggior conoscenza di Lui attraverso la Bibbia e attraverso tutte le cose. È bene continuare a credere che tutto è più miracoloso di quanto si possa comprendere, poiché questa è la verità; è bene rimanere sensibili e umili e miti di cuore, anche se a volte risulta necessario nascondere i propri sentimenti; è bene essere dotti in quelle cose che sono celate ai sapienti e agli intellettuali del mondo, ma che sono rivelate, come per natura, ai poveri e ai semplici, alle donne e ai bambini. Che cosa c'è infatti di meglio da imparare di quel che Dio ha dato per natura a ogni anima umana: la vita e l'amore, la speranza e la fede, insiti nel profondo di ogni anima che non sia stata follemente distrutta?

L'infinito e il miracoloso ci sono necessari ed è giusto che l'uomo non si accontenti di qualcosa di meno e che non sia felice finché non li ha conquistati.

Questo è il credo espresso nell'opera di tutti gli uomini buoni, di tutti coloro che hanno scavato più a fondo, e cercato di più e amato più degli altri – che hanno scandagliato il fondo del mare della vita. Dobbiamo gettarci nel profondo se vogliamo pescare qualcosa, e anche se a volte dobbiamo lavorare per l'intera notte senza prendere nulla, è bene non arrenderci, ma gettare di nuovo le reti al mattino.

Continuiamo quindi tranquillamente sulla nostra strada, verso la luce, *sursum corda*. Continuiamo il nostro cammino amandoci a vicenda, con fede, speranza e sopportazione – verso la vita eterna. E non rammarichiamoci troppo delle nostre imperfezioni, poiché chi non ne ha, ha quella di non averne, e chi si ritiene saggio sotto ogni aspetto farebbe bene a ricominciare ad essere sciocco.

«*Nous sommes aujourd'hui ce que nous étions hier*», e cioè «uomini onesti», uomini che devono essere provati dal fuoco della vita per trarne forza e sicurezza ed essere, con la grazia di Dio, quello che sono per natura.

Sia così per noi, figliolo, e che la tua strada sia colma di benedizioni e che Dio sia con te in tutto quello che farai portandoti al successo – questo è l'augurio, con una forte stretta di mano per la tua partenza²⁷ del

tuo affezionatissimo fratello, Vincent

La luce arde nella piccola aula di catechismo in Barnde Steeg: che io possa mantenerla accesa. Se dovessi mancare, non credo che Adler sia uomo da lasciarla spegnere.

Petites Wasmes, 26 dicembre 1878
Borinage, Hainaut

Caro Theo,

è tempo che ti scriva di nuovo, soprattutto per inviarti i miei migliori auguri per l'anno nuovo. Possa tu partecipare a tutto ciò che è buono e possa la benedizione di Dio illuminare il tuo lavoro nell'anno che stiamo per iniziare.

Sono ansioso di ricevere una tua lettera, di sapere come stai e che cosa fai e anche di sentire se hai visto cose particolarmente belle, in questi ultimi tempi.

Quanto a me, è inutile che ti dica che qui al Borinage non vi sono quadri; probabilmente, questa gente non sa neanche che cosa sia un quadro. Non ho quindi visto più nulla in campo artistico da quando lasciai Bruxelles. Ciò nonostante, il paese è assai pittoresco e caratteristico: tutto sembra *parlare* ed è pieno di significato. In questi ultimi tempi, nei giorni oscuri prima di Natale, la terra era coperta di neve; e allora tutto faceva pensare ai quadri medievali del vecchio Bruegel e a quelli di coloro che seppero rendere così bene tale particolare effetto di rosso e verde, nero e bianco. L'opera di Thijs Maris²⁸ e di Albrecht Dürer è ovunque presente. Vi sono stradine malconce, invase da cespugli di rovi, e vecchi alberi contorti dalle radici fantastiche che fanno pensare alla strada incisa da Dürer in *La morte e il cavaliere*. È stato davvero uno strano spettacolo vedere i minatori che rincasavano al crepuscolo sulla neve bianca. Gli uomini sono completamente neri: quando risalgono dalle miniere sembrano spazzacamini. Più che case, le loro piccole abitazioni si dovrebbero chiamare capanne; sono disseminate lungo le stradine, nel bosco e sui versanti delle colline. Qua e là si vedono tetti coperti di muschio e, la sera, le luci brillano cordiali attraverso le piccole finestre.

Nel nostro Brabante abbiamo molte querce e, in Olanda, i salici; qui, giardini, campi e prati sono circondati da siepi di pruno selvatico. Con la neve, sembrano caratteri neri su carta bianca – come pagine del Vangelo.

Ho già parlato in pubblico diverse volte, in una sala piuttosto grande riservata alle riunioni religiose, e anche nel corso delle riunioni che si tengono nelle case dei minatori per la spiegazione del catechismo. Fra l'altro, ho predicato sulla parabola del granello di senape, del fico sterile e anche sull'uomo nato cieco. Per Natale, naturalmente, sulla stalla di Betlemme e la pace sulla terra. Sarò

molto, molto felice se, con la benedizione di Dio, riuscirò a ottenere una nomina permanente qui al Borinage.

Ovunque spuntano alti camini e all'ingresso delle miniere si vedono enormi mucchi di carbone, detti *charbonnages*. Conoscerai certo il grande disegno di Bosboom²⁹ intitolato *Chaudfontaine*: rende assai bene il carattere di questa zona, anche se qui si tratta di carbone. Le cave di pietra si trovano nell'Hainaut settentrionale e a Chaudfontaine c'è solo ferro.

Penso spesso alla giornata trascorsa insieme a Bruxelles e alla nostra visita al museo e vorrei che tu fossi più vicino per poterti vedere più sovente. Scrivimi di nuovo presto. Non faccio che guardare l'incisione *Giovane cittadino*.

Il linguaggio dei minatori non è molto comprensibile, ma essi capiscono il francese normale purché venga parlato rapidamente; allora, viene ad assomigliare al loro dialetto, che parlano a grande velocità.

Alla riunione di questa settimana, ho parlato degli *Atti XVI, 9*: «E una visione apparve di notte a Paolo. Un uomo macedone gli si presentò, pregandolo, e dicendo: 'Passa in Macedonia e soccorrici' ». Mi ascoltarono attentamente quando cercai di descrivere il macedone che anelava al conforto del Vangelo e alla conoscenza dell'unico vero Dio. Dissi che dobbiamo immaginarlo come un povero lavoratore col volto segnato dalla fatica, dal dolore e dalle sofferenze – senza ricchezza o splendore, ma con un'anima immortale che sente il bisogno del cibo che non perisce mai, la parola di Dio. Spiegai come Gesù Cristo sia il Maestro capace di confortare e infondere forza a chiunque sia come il Macedone – un pover'uomo dalla vita dura – poiché Egli è il re del dolore che conosce i nostri mali, che fu figlio di un falegname pur essendo figlio di Dio, che lavorò per trent'anni in un'umile bottega per compiere il volere di Dio. E Dio vuole che, imitando Cristo, l'uomo viva umilmente senza cercare di raggiungere il cielo, ma adattandosi a questa povera terra, imparando dal Vangelo ad essere umile e semplice di cuore.

Ho già avuto occasione di visitare alcuni ammalati, poiché ve ne sono parecchi qui. Oggi ho scritto al presidente del comitato di evangelizzazione, pregandolo di discutere il mio caso alla prossima riunione.

Questa notte è iniziato il disgelo: non so dirti quanto sia pittoresco il paesaggio, ora che la neve si scioglie, scoprendo i campi neri col verde grano invernale.

Per lo straniero, questo villaggio è un vero labirinto con le sue innumerevoli stradine e i suoi vicoli fiancheggiati dalle capanne dei minatori, situate ai piedi delle colline oltre che sui versanti e sulle cime. Si potrebbe forse confrontarlo con la parte periferica di Scheveningen o con quei villaggi di Bretagna che conosciamo dai quadri. Ma tu hai attraversato questa parte del paese nel corso del tuo viaggio a Parigi e forse ricordi qualcosa. Le chiese protestanti sono piccole (poco più grandi di quella di De Hoeve), e il luogo dove parlai non è che una grande stanza nuda che può accogliere cento persone al massimo. Ho anche assistito a un servizio religioso tenuto in una specie di capannone; come vedi, tutto è molto semplice e naturale.

Scrivimi presto, se hai tempo, e sappi che sei sempre, costantemente, nei miei pensieri. Iddio benedica ogni tua attività nel nuovo anno. Con una stretta di mano, credimi, sempre

il tuo affezionatissimo fratello, Vincent

Saluti a tutti i Roos e a chiunque chieda mie notizie. Scrivendo, indirizza a: M. van der Heagen, colporteur à Paturages, près de Mons, Borinage, Hainaut.

Torno ora dall'aver visitato una vecchietta appartenente a una famiglia di carbonai. È molto ammalata, ma paziente e piena di fede. Le ho letto ad alta voce un capitolo e ho pregato con tutti loro. La gente di qui è semplice e buona, come quella del Brabante a Zundert e ad Etten.

Wasmès, aprile 1879

Caro Theo,

è tempo che tu abbia mie notizie. Da casa ho saputo che sei stato a Etten qualche giorno, nel corso di un viaggio di affari. Spero tu abbia fatto buon viaggio. Suppongo che, uno di questi giorni, passerai tra le dune e forse a Scheveningen. È bello anche qui, in primavera; vi sono alcuni punti collinosi in cui si potrebbe quasi pensare di essere tra le dune.

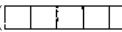

Non molto tempo fa feci una spedizione interessante passando sei ore in una miniera, quella di Marcasse, una delle più vecchie e più pericolose della zona. Gode di cattiva fama perché molti vi trovano la morte, sia salendo che scendendo, oppure in seguito a esplosioni, avvelenamento dell'aria, infiltrazioni d'acqua e frane. È un luogo molto tetro e sulle prime tutto vi appare cupo e sinistro. Quasi tutti

i minatori sono febbricitanti; hanno un aspetto stanco ed emaciato, il loro volto è scavato dalla fatica e invecchiano anzitempo. In generale, anche le donne sono sciupate e stanche. Intorno alla miniera si vedono alcune povere capanne di minatori, pochi alberi anneriti dal fumo, cespugli di rovi, mucchi di letame e di cenere, scarti di carbone, ecc. Macis saprebbe farne uno splendido quadro.

Cercherò di disegnare un piccolo schizzo per dartene un'idea.

Avevo un'ottima guida – un uomo che lavora in quella miniera da trentatré anni, gentile e paziente. Mi spiegò molto bene ogni cosa affinché ne avessi un'idea ben chiara.

Insieme scendemmo a una profondità di 700 metri ed esplorammo ogni angolo di quel mondo sotterraneo. I *maintenages* o *gredins* (le celle in cui lavorano i minatori) che sono situati più lontano dall'uscita vengono chiamati *caches*.

La miniera ha cinque strati carboniferi, ma i tre strati superiori, ormai sfruttati, sono stati abbandonati: non vale la pena di lavorarci perché la resa sarebbe minima. Un quadro di *maintenages* costituirebbe davvero una cosa mai vista prima d'ora. Immagina una fila di celle in una galleria bassa e piuttosto stretta sostenuta da pali. In ognuna di queste celle, un minatore coperto di una rozza tuta, sudicio e nero come uno spazzacamino, estrae il carbone alla pallida luce di una piccola lampada. In alcune celle gli è possibile stare in piedi; in altre, lavora sdraiato ( *tailles à droit*,  *tailles à plat*). La disposizione fa pensare alle cellette di un favo, o al tetro corridoio di una prigione sotterranea, o a una fila di piccoli telai da tessitore o, meglio ancora, a una fila di forni da pane come hanno i contadini o alle divisioni di una cripta. Le gallerie sono come gli alti camini delle fattorie del Brabante.

Vi sono alcune piccole infiltrazioni d'acqua e la luce della lampada del minatore fa uno strano effetto, come riflessa in una grotta con stalattiti. Alcuni minatori lavorano nei *maintenages*, altri caricano il carbone in carrelli che corrono su rotaie, come piccoli tram. Il lavoro di carico è effettuato in gran parte da ragazzini e ragazzine. A 700 metri di profondità c'è anche una specie di stalla con sette vecchi cavalli che trainano i carrelli fino al cosiddetto *accrochage*, il punto dal quale vengono issati alla superficie. Altri minatori riparano le vecchie gallerie per impedire che possano crollare o ne scavano di nuove nella vena carbonifera. Come i marinai che, quando sono a terra, sentono la nostalgia del mare nonostante i suoi pericoli, i minatori preferiscono stare nelle viscere della terra che alla luce del sole. Qui i villaggi

sono tristi e abbandonati: è sottoterra che pulsa la vita. Chi non scende nelle miniere potrebbe vivere qui per anni senza rendersi conto del vero stato delle cose.

Numerosi sono gli analfabeti; la gente è molto ignorante, ma sbriga con intelligenza e rapidità il suo difficile lavoro. Sono individui franchi e coraggiosi, di bassa statura ma tarchiati, con occhi malinconici e incavati. Lavorano moltissimo e sanno fare molte cose. Hanno un temperamento nervoso – non debole ma sensibile – e nutrono un odio profondo e una forte diffidenza verso chiunque abbia un carattere autoritario. Coi carbonai bisogna avere il carattere e il temperamento del carbonaio, senza boria e supponenza, altrimenti non si riuscirà mai ad andare d'accordo con loro e a guadagnarsi la loro fiducia.

Ti ho già parlato di quel minatore che fu gravemente ferito in un'esplosione? Grazie al cielo è guarito; ora comincia a uscire e a percorrere piccole distanze per riabituarsi a camminare; le braccia sono ancora deboli e ci vorrà del tempo prima che possa usarle per lavorare, ma è fuori pericolo. Abbiamo avuto molti casi di febbre tifoidea e di febbre maligna, che qui viene chiamata *la Botte fièvre* perché dà incubi e delirio. Ci sono quindi parecchie persone malate e malaticce, emaciate, deboli e disgraziate.

In una casa hanno tutti la febbre e così gli ammalati devono curare gli ammalati. « *Ici c'est les malades qui soignent les malades* » mi disse una donna. Sì, « *le pauvre est l'ami du pauvre* ».

Hai visto qualche bel quadro in questi ultimi tempi? Aspetto ansiosamente una tua lettera. Israëls ha lavorato molto? E Maris e Mauve?

Qualche giorno fa è nato un vitellino, qui nella stalla: un graziosissimo animale che ha subito imparato a stare ritto sulle gambe. I minatori tengono molte capre e vi sono capretti in ogni casa; anche i conigli sono molto numerosi.

Devo uscire a visitare alcuni malati e sono quindi costretto a lasciarti. Quando hai tempo, fammi avere qualche riga. Saluti alla famiglia Roos ed anche a Mauve quando lo vedi. A te i migliori auguri e credimi sempre, con una calda stretta di mano,

il tuo affezionato fratello, Vincent

Scendere in una miniera è una sensazione molto sgradevole. Si scende in una specie di cesta o gabbia, come un secchio nel pozzo; ma qui si tratta di un pozzo profondo 500-700 metri, così che quando si guarda

in alto dal fondo, la luce del giorno ha le dimensioni di una stella nel cielo.

È come trovarsi a bordo di una nave per la prima volta, ma ancora peggio: fortunatamente, il viaggio è breve. I minatori vi sono abituati e tuttavia non riescono mai a vincere un giustificato senso di paura e di orrore. Comunque, una volta giunti sul fondo il peggio è passato e si è largamente ricompensati del disturbo da tutto quello che c'è da vedere.

Il mio indirizzo è: Vincent van Gogh, presso Jean Baptiste Denis; Rue du Petit Wasmes, *Wasmes* (Borinage, Hainaut).

[Wasmes, 15 ottobre 1879]

Caro Theo,

ti scrivo per dirti quanto ti sono grato della tua visita. Da molto tempo non ci vedevamo, né ci scrivevamo come una volta. Tuttavia, è meglio essere amici che non morti l'uno per l'altro, tanto più che, finché non si è veramente morti, è falso e anche infantile pretendere di esserlo. Infantile alla maniera di un giovinetto quattordicenne, che ritiene di dover portare il cilindro per la propria dignità e il proprio prestigio sociale.

Le ore che abbiamo trascorso insieme ci hanno almeno dato la certezza di essere tuttora entrambi nel mondo dei vivi. Quando ti ho rivisto e ho preso a camminare con te, ho avuto una sensazione che da tempo non provavo più, come se la vita fosse qualcosa di buono e prezioso da tener caro. Mi sono sentito più vivo e più allegro di quanto non mi sia sentito da molto tempo, poiché man mano la vita è diventata per me meno importante, meno preziosa e quasi indifferente. Almeno, così credevo. Quando si vive con gli altri e si è uniti a loro da un affetto sincero, si è consapevoli di avere una ragione di vita e non ci si sente più del tutto inutili e superflui: abbiamo bisogno l'uno dell'altro per compiere lo stesso cammino come compagni di viaggio, ma la stima che abbiamo di noi stessi dipende molto anche dai nostri rapporti col prossimo.

Un prigioniero condannato alla solitudine al quale sia vietato passeggiare, ecc., finirebbe col risentirne, esattamente come chi digiuni troppo a lungo. Come chiunque altro, io sento il bisogno di una famiglia, di amicizie, di affetto, di rapporti cordiali col prossimo; non sono fatto di sasso o di ferro, come un idrante o un lampione, e quindi non posso vivere privo di tutto questo senza sentire un

profondo senso di vuoto. Ti dico questo perché tu sappia quanto bene mi ha fatto la tua visita.

E come spero che noi due non si diventi mai estranei, così spero lo stesso per quanto riguarda tutti a casa. Ma per il momento non mi sento di tornarci e preferirei di gran lunga rimanere qui. Forse la colpa è mia, forse hai ragione quando mi dici che non vedo le cose obiettivamente: può quindi darsi che, nonostante la mia profonda ripugnanza e la fatica che mi costerebbe, decida di andare a Etten almeno per qualche giorno.

Ricordando con gratitudine la tua visita, ripenso naturalmente anche alle nostre discussioni. Tutte cose che ho già sentito, e molto spesso: progetti per migliorare la mia situazione, cambiamento d'ambiente per rimettermi in forze. Non essere irritato con me se ti dico che ho un po' paura: in passato ho già sentito questi consigli e i risultati non sono stati felici. Quante cose si sono discusse che, in seguito, si sono rivelate irrealizzabili!

Il ricordo del periodo di Amsterdam rimane vivo nella mia memoria. Anche tu eri presente e sai quindi come ogni cosa sia stata studiata e discussa, considerata sotto ogni punto di vista, con saggezza e con le migliori intenzioni. E sai anche come tutto sia miseramente fallito, come sciocca e ridicola si sia rivelata l'impresa. Mi vengono ancora i brividi al solo pensarci.

Fu il periodo peggiore della mia vita. Al confronto, i giorni duri e difficili in questo povero paese, in questo ambiente duro e incolto, mi sembrano desiderabili e lieti. Temo un nuovo fallimento qualora dovessi seguire altri saggi consigli dati con le migliori intenzioni.

Troppo terribili sono queste esperienze, troppo grandi sono il male e il dolore che comportano per non cercare di far fruttare il caro prezzo pagato, usando maggiore saggezza e comprensione da entrambe le parti. Se non impariamo dall'esperienza, da che cosa dovremmo imparare? Dovevo «cercare di raggiungere la meta prefissatami», mi si diceva allora; ma oggi non vi aspiro più, non ho più tale ambizione. Anche se un tempo tutto questo mi sembrava giusto, ora vedo le cose da un altro punto di vista, dovuto all'esperienza. E ciò sebbene tale opinione non sia lecita.

Non lecita – proprio così, esattamente come Frank l'evangelista giudicò repressibile che io trovassi i sermoni del reverendo John Andry poco più evangelici di quelli che terrebbe un prete cattolico. Preferirei morire piuttosto che venir preparato alla missione religiosa dall'accademia e ho avuto una lezione da un calciatore tedesco che mi

è servita assai di più di una lezione di greco. Migliorare la mia vita: credi davvero che non voglia farlo o non ne senta il bisogno? Vorrei essere assai migliore di quanto non sia. Ma appunto perché lo desidero profondamente, temo quei rimedi che possono rivelarsi peggiori del male stesso. Si può biasimare un malato che esige di essere curato da un bravo medico anziché da un ciarlatano?

È forse sbagliato che un ammalato di tifo o di tubercolosi giudichi i cataplasmi insufficienti a curarlo e consideri necessaria una medicina più efficace? Il medico che aveva prescritto i cataplasmi non dovrà dire: «Questo paziente è ostinato e si ucciderà non prendendo la mia medicina». No, non si tratta di ostinazione: soltanto, la cosiddetta medicina non era adatta per lui.

Pensi si abbia torto a rimanere indifferenti di fronte a un quadro attribuito a Memling, ma che con Memling non ha nulla a che vedere, se non il fatto di avere un soggetto simile di periodo gotico, e che è assolutamente privo di qualsiasi valore artistico?

E ora se, da quanto ho detto, riterrai che io abbia voluto darti del ciarlatano a causa dei tuoi consigli, vorrà dire che hai male interpretato le mie parole, poiché non penso affatto questo di te. D'altra parte, ti sbaglieresti anche se pensassi che farei bene a seguire alla lettera i tuoi consigli, diventando incisore di biglietti da visita e di intestazioni in genere, oppure contabile, carpentiere e persino fornaio, secondo i consigli (curiosamente contrastanti) di altra gente.

Ma, mi dirai, non pretendo che tu segua i miei consigli alla lettera: temo soltanto che tu ti abitui a trascorrere le tue giornate nell'ozio e ritengo necessario che tu faccia qualcosa.

Permettimi di obiettare che questo è un ben strano genere di «ozio». Mi è piuttosto difficile difendermi, ma sarei molto addolorato se, col tempo, tu non riuscissi a vedere le cose diversamente. Non credo sarebbe giusto ribattere a tale accusa diventando, ad esempio, un fornaio. Certo, la risposta sarebbe decisiva (sempre supponendo che, da un momento all'altro, sia possibile trasformarsi in fornaio, barbiere o bibliotecario); ma sarebbe anche sciocca, più o meno come il gesto di colui che, rimproverato di crudeltà perché viaggiava in groppa a un asino, scese immediatamente e continuò il cammino portandosi l'asino sulle spalle.

Scherzi a parte, penso davvero che tutto andrebbe meglio se i nostri rapporti diventassero più cordiali. Se dovessi pensare di essere di peso o di ostacolo a te o alla famiglia, se dovessi rendermi conto della mia assoluta inutilità, sentendomi intruso e proscritto tanto da

capire che la mia morte sarebbe una liberazione per tutti ed essere costretto ad appartarmi sempre più da tutti – se così fosse veramente, sarei preso da una profonda angoscia e dovrei lottare contro la disperazione. È un pensiero che non riesco quasi a sopportare, e ancor più insopportabile è il pensiero che tanta discordia e tanta sofferenza tra noi e nella nostra casa possano esser causate da me. Se dovessi esserne certo, mi augurerei di non aver molto da vivere.

Ma a questo pensiero che spesso mi deprime indicibilmente e in maniera forse eccessiva, ne segue sempre un altro. Forse questo non è che un terribile incubo e in seguito impareremo a comprenderci e a vedere le cose in modo più costruttivo, forse le cose volgeranno al meglio anziché al peggio. Indubbiamente molti riterrebbero sciocco e superstizioso continuare a credere in un miglioramento... Talvolta, in inverno, il freddo è tale che si dice: «Fa troppo freddo; che m'importa se all'inverno seguirà l'estate?». Il brutto supera di gran lunga il bello. Ma, con o senza il nostro permesso, il freddo cede infine e un bel mattino troviamo che il vento è cambiato e che comincia a sgelare. Confrontando il tempo col nostro umore e con le circostanze (mutevoli e variabili come il tempo), spero ancora in un cambiamento per il meglio.

Se mi scriverai di nuovo presto, ne sarò molto lieto. Indirizza la tua lettera presso J. B. Denis, Rue du Petit Wasmes, Wasmes (Hainaut). La sera dopo la tua partenza andai a piedi fino a Wasmes. Da allora, ho disegnato un altro ritratto. Addio, una stretta di mano col pensiero, e credimi,

tuo affezionato, Vincent

[Cuesmes] luglio 1880

Caro Theo,

ti scrivo un poco a malincuore, non avendolo fatto da tanto tempo, e ciò per diverse ragioni. In un certo senso tu mi sei diventato quasi estraneo, e anch'io devo esserlo per te più di quanto tu stesso pensi, e forse è meglio per noi non continuare più in questo modo. Forse non ti avrei scritto neppure questa volta se non fossi stato obbligato, proprio nel bisogno di scriverti, e se tu non mi avessi messo in questa necessità. Ho saputo a Etten che mi avevi mandato cinquanta franchi, e io, bene, li ho accettati. Certo a malincuore, certo con un senso di malinconia, ma mi trovo in una specie di vicolo cieco, e come fare altrimenti? È dunque per ringraziarti che ti scrivo.

Come forse sai, sono tornato nel Borinage. Papà parlava di fermarmi piuttosto nei pressi di Etten; ho detto di no, e credo così di aver agito per il meglio. Involontariamente sono diventato per la famiglia una specie di personaggio impossibile e sospetto; qualcuno che non riscuote fiducia, e quindi come potrei essere utile a qualcuno?

Per questa ragione sono del parere che il partito migliore e più logico da prendere sia quello di andarmene e di tenermi a debita distanza, facendo come se non esistessi.

È come la muta per gli uccelli, il tempo in cui cambiano le piume; per noi uomini corrisponde al periodo di avversità e di disgrazia, ai tempi difficili. In questo tempo di muta ci si può fermare, ma se ne può anche uscire come rinnovati, ma comunque sono cose che non si fanno in pubblico, non sono affatto divertenti, è per questo che bisogna eclissarsi. E va bene, sia pure.

Ora, anche se è una cosa di una difficoltà più o meno grande riguadagnare la fiducia di tutta una famiglia, forse neppure completamente libera da pregiudizi e da altre qualità ugualmente onorevoli e comuni, pure non dispero del tutto che poco alla volta, lentamente e sicuramente, si ristabilisca l'intesa cordiale con l'uno o l'altro dei suoi membri. È per questo che vorrei ristabilire questa intesa cordiale, per non dire di più, fra papà e me, e inoltre desidererei ugualmente che essa si ristabilisse fra noi due. L'intesa cordiale vale infinitamente di più di un malinteso.

Devo ora annoiarti con alcune cose astratte, però desidererei che tu le ascoltassi con pazienza. Io sono un uomo istintivo, capace di fare cose più o meno insensate, delle quali mi accade più tardi di pentirmi. Mi succede anche di parlare o di agire un po' troppo rapidamente, quando invece sarebbe meglio pazientare. Penso che anche altri però possono fare simili imprudenze. Ciò premesso, cosa bisogna fare, bisogna considerarsi un uomo pericoloso e incapace di fare alcunché? Non credo. Si tratta di cercare in tutti i modi di trarre un buon frutto anche da queste passioni. Per esempio, per nominarne una, ho la passione più o meno irresistibile per i libri, e sento il bisogno continuo di istruirmi, di studiare se così preferisci, proprio come ho bisogno di mangiare il pane. Tu puoi capire questo. Quando mi trovavo in un altro ambiente, un ambiente di quadri e di cose d'arte, sai bene che presi per quell'ambiente una violenta passione, che arrivava fino all'entusiasmo. E non me ne pento, e ancora adesso, *lontano dal paese, ho spesso la nostalgia per il paese dei quadri.*

Forse ricordi bene che sapevo benissimo (e forse lo so ancora) chi fosse Rembrandt, o Millet, o Jules Dupré, o Delacroix, o Millais,³⁰ o M. Maris. Bene, ora non sono più in quell'ambiente – pure quel qualcosa che si chiama anima pare che non muoia mai, che viva sempre e cerchi sempre, sempre e ancora sempre. Quindi, invece di soccombere al male del paese, mi sono detto: il paese e la patria sono ovunque. E quindi invece di abbandonarmi alla disperazione, ho optato per la malinconia attiva, per quel tanto che mi consentiva l'energia, in altre parole ho preferito la malinconia che spera, che aspira e che cerca a quell'altra che, cupa e stagnante, dispera. Ho dunque studiato più o meno seriamente i libri alla mia portata, quali la Bibbia e la *Révolution française* del Michelet, e poi, lo scorso inverno, Shakespeare e un poco V. Hugo e Dickens e Beecher Stowe,³¹ e poi ultimamente Eschilo e poi molti altri, meno classici, molti grandi « piccoli maestri ». Sai bene che fra quelli che contano come « piccoli maestri » ci sono Fabritius³² o Bida.

Ora, colui che è assorbito da tutte queste cose diventa scandaloso, shocking, per gli altri, e senza volerlo manca più o meno a certe forme e convenienze sociali. Però è un peccato prendersela a male. Tu sai per esempio che spesso ho trascurato la mia toilette, lo ammetto, e ammetto che ciò sia vergognoso. Ma vedi, la timidezza e la miseria servono pure a qualcosa, e poi anche lo scoramento profondo serve a qualcosa, e certe volte è un buon mezzo per assicurare la solitudine necessaria per poter approfondire questo o quel problema che ti prende. Uno studio molto necessario è la medicina; è difficile che vi sia un uomo che non cerchi di saperne almeno un poco, ed ecco invece che io non ne so ancora un bel niente. Ma tutto ciò assorbe una persona, tutto ciò preoccupa, tutto ciò dà da riflettere, da sognare, da pensare.

Ecco quindi che sono già quasi cinque anni, non lo so neppure con precisione, che sono più o meno senza fissa dimora, di qua e di là; ora voi dite che da quell'epoca sono caduto, mi sono spento, non ho fatto più niente. Ma questo è proprio vero?

È vero che talvolta mi sono guadagnato il mio tozzo di pane e talvolta un amico me l'ha regalato, ho vissuto come ho potuto, sia bene che male, come veniva, è vero che ho perso la fiducia di molti, è vero che le mie faccende finanziarie sono ridotte male, è vero che l'avvenire è alquanto buio, è vero che avrei potuto fare di meglio, è vero che per guadagnarmi appena il pane ho perduto del tempo, è vero che i miei stessi studi sono in uno stato abbastanza triste e disperato, e

che mi manca molto di più di quanto non abbia. Ma questo significa cadere, significa non fare niente?

Tu dirai forse: ma perché non hai continuato, come avremmo voluto che avessi continuato, la tua università? Su questo argomento non dirò altro che questo: costava troppo; e poi quell'avvenire non era migliore di questo che ho abbracciato. Ma devo continuare il cammino iniziato: se non faccio niente, se non studio, se non continuo a cercare, sono perduto. E allora sarà una disgrazia per me. Ecco come vedo le cose; continuare, continuare, ecco quello che occorre.

Ma qual è il tuo scopo ultimo? dirai tu; esso si definirà, si delineerà lentamente e sicuramente, come l'abbozzo diventa schizzo e lo schizzo quadro, man mano che ci si lavora seriamente, che si approfondisce la prima vaga idea, il primo pensiero fuggitivo e passeggero, a meno che non diventi un'idea fissa.

Devi sapere che con gli artisti è la stessa cosa che con gli evangelisti. Esiste una vecchia scuola accademica spesso esecrabile, tirannica, l'exasperazione della desolazione insomma, degli uomini provvisti come di una corazza, un'armatura d'acciaio di pregiudizi e convenzioni; essi quando si trovano alla testa degli affari distribuiscono gli incarichi, e con un sistema di aggiramento cercano di difendere i loro protetti e di escluderne l'uomo semplice. Il loro Dio è come il Dio dell'ubriaco Falstaff in Shakespeare: «l'interno di una chiesa» (*the inside of a church*); in realtà alcuni signori evangelisti (???) si trovano per una strana combinazione (forse essi stessi, se fossero capaci di qualche emozione umana, sarebbero un poco sorpresi di trovarcisi) situati nello stesso punto di vista del nostro ubriacone in materia di cose dello spirito. Ma c'è poco da sperare che la loro cecità si trasformi in chiaroveggenza a questo riguardo.

Tale stato di cose ha il suo lato negativo per colui che dissente da tutto ciò, e che protesta con tutta l'anima, con tutto il cuore e con tutta l'indignazione di cui è capace. Per conto mio, rispetto gli accademici che non siano come quelli là, ma le persone rispettabili sono più chiaramente identificabili di quanto non si crederebbe a prima vista. Ora, una delle ragioni per le quali sono fuori posto, per le quali sono stato per anni fuori posto, è semplicemente perché ho idee diverse da quelle dei signori che danno lavoro ai tipi che la pensano come loro. Non è una semplice questione di vestito, come mi è stato ipocritamente rimproverato, è una questione molto più seria, te lo assicuro.

Perché ti dico tutto ciò? Certo non per lamentarmi, non per

scusarmi di quello per cui posso avere più o meno torto, ma semplicemente per dirti questo: quando mi sei venuto a trovare l'ultima volta l'estate scorsa, quando abbiamo fatto quella passeggiata tutti e due vicino al fossato abbandonato che chiamano della Maga, tu mi hai ricordato che c'era un tempo in cui passeggiavamo tutti e due vicino al vecchio canale e al mulino di Rijswijk, «allora», dicevi tu, «eravamo d'accordo su molte cose, ma», hai soggiunto, «da allora sei molto cambiato, non sei più lo stesso». Ebbene, non è del tutto esatto; quello che è cambiato è che allora la mia vita era meno difficile, e il mio avvenire appariva meno cupo, ma in quanto al mio mondo interiore, al mio modo di vedere e di pensare nulla è cambiato; solo, se cambiamento c'è stato, è che ora io penso, credo e amo con più serietà di quanto allora non pensassi e credessi.

Sarebbe perciò un malinteso se tu continuassi a credere che ad esempio io sia più freddo per Rembrandt o per Millet o per Delacroix, o per chiunque altro, ché anzi è vero il contrario; solo, vedi, ci sono molte cose che bisogna credere ed amare, e c'è del Rembrandt in Shakespeare, e del Correggio in Michelet, e del Delacroix in V. Hugo e poi c'è anche del Rembrandt nel Vangelo o del Vangelo in Rembrandt, come meglio ti piaccia: la sostanza è la stessa, purché si capisca la cosa da buon intenditore, senza volerla rigirare in senso sbagliato, e tenendo conto dei valori equivalenti nei paragoni, che non hanno certo la pretesa di diminuire i meriti delle personalità originali. E in Bunyan³³ c'è del Maris e nella Beecher Stowe c'è dell'Ary Scheffer.

Se ora tu puoi perdonare a un uomo di voler approfondire un quadro, devi pure ammettere che l'amore per i libri è sacro quanto quello per Rembrandt, e io penso persino che l'uno completi l'altro. Mi piace molto il ritratto di uomo di Fabritius, che abbiamo osservato a lungo un giorno quando passeggiavamo insieme al museo di Haarlem. Bene, ma a me piace altrettanto Sydney Carton³⁴ di Dickens, nella sua Parigi e Londra del 1793, e potrei mostrarti altri personaggi altrettanto avvincenti di altri libri ancora, con rassomiglianze più o meno impressionanti. E io penso che Kent, un personaggio del *Re Lear* di Shakespeare, sia altrettanto nobile e distinto che una figura di T. de Keyser,³⁵ anche se Kent e *Re Lear* sono vissuti tanto tempo prima. Per non dir altro. Dio mio, come è bello Shakespeare! Chi è misterioso al pari di lui? La sua parola e il suo modo di agire raggiungono la potenza di un pennello fremente di febbre e di

emozione. Ma occorre imparare a leggere, come occorre imparare a vedere, e a vivere.

Non devi dunque pensare che io rinneghi questo o quell'altro, in un certo senso sono un fedele nella mia fedeltà e, pur essendo cambiato, sono lo stesso, e il mio tormento non è altro che questo: in che cosa potrò riuscire, non potrei servire o riuscire utile a qualcosa, e come potrei saperlo, e devo approfondire un soggetto piuttosto che un altro? Vedi, ciò mi tormenta continuamente, e poi uno si sente prigioniero dell'imbarazzo, escluso dalla partecipazione a questa o a quell'opera, mentre queste e quelle cose necessarie non sono a portata di mano. A causa di ciò si è per forza presi dalla malinconia, poi si sente il vuoto là dove potrebbero essere amicizia e grandi e seri affetti, e si sente un terribile scoraggiamento rodere la stessa energia morale, e la fatalità sembra poter mettere dei freni all'istinto dell'affetto, e c'è una marea di disgusto che ti sommerge. E poi si dice: « Sino a quando, mio Dio? »

Be', cosa vuoi, quello che uno ha dentro traspare anche al di fuori. Uno ha un grande fuoco nel suo cuore e nessuno viene mai a scaldarsi vicino, e i passanti non vedono che un poco di fumo in cima al camino, e poi se ne vanno per la loro strada. E ora che fare, mantenere quel fuoco interno, attendere pazientemente eppur con tanta impazienza, attendere il momento in cui qualcuno vorrà sedersi davanti, e magari fermarsi? Chiunque crede in Dio, attende che venga la sua ora, un momento o l'altro.

Per il momento tutte le mie faccende a quanto pare vanno male, e ciò è già avvenuto per un periodo di tempo non trascurabile; questo potrà durare ancora per un periodo di durata più o meno lunga, ma può accadere che, quando tutto sembra andare di traverso, vada poi bene in un secondo tempo. Non ci faccio più conto, forse non succederà mai, ma nel caso che avvenga qualche cambiamento in meglio, farò conto di aver tutto guadagnato, ne sarò contento, dirò: « Finalmente! allora vuol dire *che c'era qualcosa* ».

Ma, dirai tu, intanto sei un essere detestabile, perché hai delle idee impossibili sulla religione, e degli scrupoli di coscienza puerili.

Se ho scrupoli impossibili o puerili, non domando di meglio che di esserne liberato. Ma ecco a che punto sono pressappoco a questo proposito. Troverete in *Il filosofo sotto i tetti* di Souvestre³⁶ come un uomo del popolo, un semplice operaio molto miserabile se si vuole, si figurava la patria. « Tu non hai forse mai pensato a ciò che è la patria », riprese egli posandomi una mano sulla spalla, « essa è tutto

ciò che ci circonda, tutto ciò che ci ha cresciuto e nutrito, tutto ciò che tu hai amato, questa campagna che vedi, queste case, questi alberi, queste ragazze che passano ridendo, questa è la patria! Le leggi che ti proteggono, il pane che rimunerà il tuo lavoro, le parole che scambi, la gioia e la tristezza che ti vengono dagli uomini e dalle cose fra le quali vivi, questa è la patria! La stanzetta dove hai visto tua madre, i ricordi che ti ha lasciato, la terra dove riposa, questa è la patria! La vedi e la respiri ovunque! Immaginati i diritti e i doveri, gli affetti e i bisogni, i ricordi e la riconoscenza, tutto ciò riunito in un solo nome, e questo sarà quello della patria. »

Ugualmente tutto ciò che c'è di veramente buono e bello, di beltà interiore morale, spirituale e sublime negli uomini e nelle loro opere, io penso che venga da Dio, e che tutto ciò che c'è di cattivo e di brutto nelle opere degli uomini e negli uomini non venga da Dio e che Dio stesso non lo approvi.

Ma involontariamente sono sempre portato a credere che il mezzo migliore per conoscere Dio sia di amare molto. Amare un amico, una persona, una cosa, quello che vuoi tu, e tu sarai sulla buona strada per saperne di più, ecco ciò che mi dico. Ma bisogna amare di intima simpatia interiore, con volontà, con intelligenza, cercando sempre di approfondire la conoscenza in ogni senso. Tutto ciò conduce a Dio, tutto ciò conduce alla fede incrollabile.

Qualcuno, per esempio, amerà Rembrandt, ma profondamente, e quello saprà con certezza che c'è un Dio e ci crederà. Qualche altro approfondirà la storia della rivoluzione francese – e neppure quello sarà incredulo, perché vedrà che anche nelle grandi cose c'è una potenza sovrana che si manifesta. Qualche altro avrà seguito per un certo tempo lo svolgersi gratuito della grande universalità della miseria e avrà notato le cose che gli sono capitate sotto gli occhi, che ha intese con le sue orecchie, e ci avrà riflettuto sopra e finirà anche lui per credere e per apprendere più di quanto non possa egli stesso dire. Cerchiamo di capire la parola definitiva contenuta nei capolavori dei grandi artisti, dei veri maestri, e vi si troverà Dio. Qualcuno lo avrà scritto o detto in un libro, qualche altro in un quadro. Poi leggere semplicemente la Bibbia e il Vangelo: come fa pensare e quanto pensare e a quante cose pensare. Ebbene, pensate questo molto, pensate questo tutto, e il pensiero si solleverà al di sopra del livello ordinario nonostante voi stessi. Dato che si sa leggere, si legga dunque!

Ora, in certi momenti, si potrà pure essere un po' astratti, un po'

sognatori, ce ne sono alcuni che diventano un po' troppo astratti, un po' troppo sognatori; forse succede a me, ma lo sbaglio è mio, e poi, dopo tutto, chissà se non ne avevo ragione, se era questa o quella ragione che mi rendevano assorto, preoccupato o inquieto; ma ci si risollewa sempre da ciò. Il sognatore talvolta cade nei pozzi, ma poi si dice che ne esca.

È per l'uomo astratto c'è la sua presenza di spirito, come compenso. È talvolta un personaggio che trova la sua ragione d'essere in questa o in quella o in quell'altra ragione, che non si vede sempre al primo momento e che il più sovente si dimentica involontariamente per indifferenza. Come quello che si è rotolato come se fosse sballottato da un mare tempestoso arriva infine a destinazione, così quello che è sembrato buono a niente, e incapace di ricoprire un posto o una funzione, finisce per trovarne una, e, attivo e capace di azione, si dimostra completamente diverso da quello che era sembrato a prima vista. Ti scrivo così un po' come capita, quello che mi viene nella penna, e sarei ben felice se tu riuscissi a vedere in me qualcosa d'altro che una specie di fannullone. Perché c'è fannullone e fannullone.

C'è chi è fannullone per pigrizia e per mollezza di carattere, per la bassezza della sua natura, e tu puoi anche prendermi per uno di quelli. Poi c'è l'altro tipo di fannullone, il fannullone per forza, che è roso intimamente da un grande desiderio d'azione, che non fa nulla perché è nell'impossibilità di fare qualcosa, perché gli manca ciò che gli è necessario per produrre, perché è come in una prigione, chiuso in qualche cosa, perché la fatalità delle circostanze lo ha ridotto a tal punto; non sempre uno sa quello che potrebbe fare, ma lo sente d'istinto: eppure sono buono a qualcosa, sento in me una ragione d'essere! so che potrei essere un uomo completamente diverso! A cosa potrei essere utile, a cosa potrei servire? C'è qualcosa in me, che è dunque? Questo è un tipo tutto diverso di fannullone, se vuoi puoi considerarmi tale.

Un uccello chiuso in gabbia in primavera sa perfettamente che c'è qualcosa per cui egli è adatto, sa benissimo che c'è qualcosa da fare, ma che non può fare; che cosa è? non se lo ricorda bene, ha delle idee vaghe e dice a se stesso: «Gli altri fanno il nido e i loro piccoli e allevano la covata», e batte la testa contro le sbarre della gabbia. E la gabbia rimane chiusa, e lui è pazzo di dolore.

«Ecco un fannullone» dice un altro uccello che passa di là, «quello è come uno che vive di rendita.» Intanto il prigioniero continua a

vivere e non muore, nulla traspare di quello che prova, sta bene e il raggio di sole riesce a rallegrarlo. Ma arriva il tempo della migrazione. Accessi di malinconia – ma i ragazzi che lo curano nella sua gabbia si dicono che ha tutto ciò che può desiderare – però lui sta a guardare fuori il cielo turgido, carico di tempesta, e sente in sé la rivolta contro la propria fatalità. «Io sono in gabbia, sono in prigione, e non mi manca dunque niente, imbecilli? Ho tutto ciò che mi serve! Ah, di grazia, la libertà, essere un uccello come tutti gli altri! »

Quel tipo di fannullone è come quell'uccello fannullone.

E gli uomini si trovano spesso nell'impossibilità di fare qualcosa, prigionieri di non so quale gabbia orribile, orribile, spaventosamente orribile.

Lo so che c'è anche la liberazione, la liberazione tardiva. Una reputazione rovinata a torto o a ragione, la timidezza, la fatalità delle circostanze, la disgrazia, ecco tutto quello che rende gli uomini dei prigionieri.

Non si sa sempre riconoscere che cosa è che ti rinchiude, che ti mura vivo, che sembra sotterrarti, eppure si sentono non so quali sbarre, quali muri. Tutto ciò è fantasia, immaginazione? Non credo, e poi uno si chiede: «Mio Dio, durerà molto, durerà sempre, durerà per l'eternità? ».

Sai tu ciò che fa sparire questa prigione? È un affetto profondo, serio. Essere amici, essere fratelli, amare spalanca la prigione per potere sovrano, per grazia potente. Ma chi non riesce ad avere questo rimane chiuso nella morte. Ma dove rinasce la simpatia, lì rinasce anche la vita.

Talvolta la prigione si chiama: pregiudizio, malinteso, ignoranza fatale di questa o di quest'altra cosa, sfiducia, falsa vergogna.

Ma per parlare d'altro, se io sono sceso, tu da un lato sei salito. E se io ho perduto delle simpatie, tu ne hai guadagnate. Ecco quello di cui sono contento, te lo dico in verità, ciò mi renderà sempre contento. Se tu fossi un tipo poco serio o superficiale, potrei temere che duri poco, ma poiché ti so molto serio e profondo, sono portato a credere che durerà. Solamente se ti fosse possibile di vedere in me qualcosa d'altro che un fannullone di cattiva specie, ne sarei molto lieto.

E poi se mai potessi fare qualcosa per te, esserti utile in qualcosa, sappi che sono a tua disposizione.

Se ho accettato quanto mi hai mandato, potresti a tua volta, nel caso che in un modo o nell'altro io ti possa essere utile, chiederlo a

me, e io ne sarei contento, e lo considererei come una prova di fiducia. Siamo molto lontani l'uno dall'altro, e sotto certi aspetti possiamo avere dei punti di vista diversi, ma ciò nonostante, in un dato momento, in un dato giorno uno di noi potrebbe rendere un servizio all'altro.

Per oggi ti stringo la mano, ringraziandoti ancora della bontà che hai avuto nei miei riguardi.

Se dopo questo tu volessi scrivermi un giorno o l'altro, il mio indirizzo è presso Ch. Dedrucq, Rue du Pavillon 8, Cuesmes. Mons.

E sappi che scrivendomi mi farai del bene.

Tuo Vincent

Cuesmes, 24 settembre 1880

Caro Theo,

la tua lettera mi ha fatto bene, e ti ringrazio di avermi scritto così. Mi è appena arrivato il rotolo con la nuova collezione di acqueforti e di disegni diversi. Soprattutto la collezione eccezionale: *Il ruscello* di Daubigny³⁷ e di Ruysdael. Benissimo. Ho intenzione di fare due disegni, uno a seppia e uno in altro modo, uno da questa acquaforte, l'altro tratto da *Il forno nelle lande* di Th. Rousseau.³⁸ Quest'ultima seppia l'ho già eseguita – è vero – ma paragonandola all'acquaforte di Daubigny capirai bene che sembra debole, anche se, considerandola per se stessa, le si potrebbe trovare già un certo tono e del sentimento. Bisogna ritornarci su e riprenderla. Io lavoro sempre sul corso di disegno Bague, e mi propongo di finirlo prima di iniziare un'altra cosa, poiché di giorno in giorno mi sveltisce e mi rafforza sia la mano sia lo spirito, e non sarò mai abbastanza riconoscente al signor Tersteeg per avermelo così generosamente prestato. I modelli sono eccellenti. Nello stesso tempo sto leggendo un libro sull'anatomia e un altro sulla prospettiva che il signor T. mi ha pure inviato. Questo studio è molto duro e talvolta questi libri sono quanto mai ostici, ciò nonostante credo di far bene a studiarlo.

Vedi dunque che sto lavorando con accanimento, ma per ora non ho ottenuto ancora dei risultati molto soddisfacenti. Spero tuttavia che queste spine daranno all'ora giusta il loro fiore e che questa lotta in apparenza sterile non sia altro che un lavoro di procreazione. Prima il dolore, poi la gioia. Tu mi parli di Lessore. Credo di ricordarmi degli acquarelli di paesaggio molto eleganti, di tono biondo, di fattura apparentemente facile e leggera, eppure esatta e distinta, di

effetto (sia detto senza cattiva intenzione, anzi in senso buono) un po' decorativo. Dunque un po' il suo lavoro lo conosco e perciò non mi è del tutto nuovo quello di cui mi hai parlato. Mi piace il ritratto di Victor Hugo, eseguito molto coscienziosamente, con l'evidente intenzione di rendere omaggio alla verità, senza ricerca di effetto.

L'inverno scorso ho studiato un po' alcuni lavori di Hugo, sia *L'ultimo giorno di un condannato*, e un bellissimo libro su Shakespeare. Già da tempo ho intrapreso lo studio di questo scrittore, come pure di Rembrandt. Shakespeare sta a Dickens o a V. Hugo, come Ruysdael sta a Daubigny, e Rembrandt a Millet.

Ciò che dici nella tua lettera a proposito di Barbizon è molto esatto e ti dirò qualcosa che ti dimostrerò che anch'io la vedo nello stesso modo. Non ho visto Barbizon, ma anche se non l'ho vista, l'inverno scorso sono stato a Courrières. Avevo intrapreso un viaggio a piedi nella zona del passo di Calais, non nella Manica, ma nella provincia intorno. Avevo intrapreso quel viaggio nella speranza di trovare un po' di lavoro, qualunque fosse, avrei accettato tutto. Ma dopotutto non ne ero convinto, non saprei neppure dire perché. Mi ero detto: bisogna che tu veda Courrières. Avevo solo 10 franchi in tasca, ma, avendo incominciato a prendere il treno ero rimasto presto all'asciutto, e per tutta una settimana ho dovuto macinare strada con molta fatica. Però intanto ho visto Courrières e l'esterno dello studio del signor Jules Breton. L'esterno dello studio mi ha un poco deluso, essendo uno studio tutto nuovo, una nuova costruzione in mattoni, di una regolarità metodista, d'aspetto inospitale e agghiacciante e imbarazzante. Se avessi potuto vedere l'interno, non avrei più pensato all'esterno credo, anzi ne sono sicuro, ma che vuoi, l'interno non ho potuto neppure vederlo di sfuggita perché non avevo il coraggio per presentarmi per entrare.

Ho cercato altrove a Courrières qualche traccia di Jules Breton, o di qualche altro artista; tutto ciò che ho potuto scoprire è stato il suo ritratto da un fotografo, e poi nella vecchia chiesa in un angolo buio una copia del Tiziano, che al buio mi è sembrata molto bella e di un tono magistrale. Era sua? Non lo so, perché non sono riuscito a distinguere nessuna firma.

Ma di artisti viventi nessuna traccia, c'era solo un caffè chiamato Caffè delle Belle Arti, parimenti in mattoni nuovi molto inospitali e gelanti, e mortificanti, caffè che era decorato con una specie di affreschi o di pitture murali, che rappresentavano degli episodi della vita dell'illustre cavaliere Don Chisciotte. Questi affreschi, detto in

confidenza, mi parevano allora una assai magra consolazione, e più o meno mediocri. Non so di chi siano.

Ma intanto ho potuto vedere la campagna di Courrières, i pagliai, la gleba bruna o terra di marna quasi del colore del caffè, con le chiazze biancastre dove la marna affiora, il che è una cosa straordinaria per noi, abituati a terreni nerastri.

Poi il cielo di Francia mi parve ben altrimenti terso e limpido che non il cielo del Borinage, fumoso e carico di brume. Inoltre c'erano fattorie e capannoni che conservavano ancora, che Dio ne sia ringraziato e lodato, il loro tetto di stoppie muschiose; scorgevo pure degli stormi di corvi resi famosi dai dipinti di Daubigny e di Millet. Per non nominare in primo luogo, come sarebbe giusto, le figure caratteristiche e pittoresche dei diversi contadini, vangatori, legnaiuoli, garzoni che guidavano i carri, e qualche figurina di donna con la cuffia bianca. Persino là a Courrières c'era una miniera di carbon fossile, vedevo il raggio della luce del giorno attraversare la foschia, ma non vedevo gli operai vestiti come da noi al Borinage, solo i minatori di carbone con la faccia stanca e miserabile, anneriti dalla polvere di carbone, infagottati in cenciosi abiti da lavoro, e uno o due con una vecchia coperta da soldato.

Benché quella tappa fosse stata per me massacrante, e benché ne sia tornato sfinite dalla fatica, con i piedi piagati, e in uno stato d'animo abbastanza malinconico, pure non lo rimpiango, perché ho visto delle cose interessanti, e si impara a vedere con un occhio diverso a contatto con le tristi prove della miseria. Mi sono guadagnato qua e là qualche crosta di pane, in cambio di alcuni disegni che avevo in valigia. Ma, esauriti i miei dieci franchi, ho dovuto bivaccare in piena campagna nelle ultime notti, una volta in una carrozza abbandonata che al mattino era tutta bianca di brina, alloggio molto discutibile; una volta in un mucchio di fascine; un'altra volta, e andò un po' meglio, in un pagliaio, dove sono riuscito a farmi una nicchia un poco più comoda, solo che una pioggia sottile non aumentava certo la comodità.

Ebbene, ed è stato proprio in questa miseria che mi sono sentito ritornare la forza e che mi sono detto: «Nonostante tutto ritornerò ancora a galla, riprenderò la matita che ho abbandonato nel mio grande scoraggiamento, mi rimetterò a disegnare». E da allora mi sembra che sia tutto cambiato per me, e ora sono in cammino, e la mia matita è diventata un poco più docile, e sembra diventarlo di più giorno per giorno.

Era stata la miseria troppo grande e troppo continua a scoraggiarmi al punto che non potevo fare più nulla.

In quella gita ho visto un'altra cosa, il villaggio dei tessitori.

I minatori di carbone e i tessitori sono ancora una razza a parte, qualcosa li distingue dagli altri operai e dagli artigiani, sento per loro una grande simpatia, e mi reputerò felice se riuscirò un giorno a disegnarli in modo da far conoscere questi tipi ancora inediti o quasi.

L'uomo sull'ultimo gradino della scala « de profundis » è il minatore di carbone; l'altro, dall'aria sognante, quasi assorta, quasi da sonnambulo, è il tessitore. Sono quasi due anni che vivo con loro e ho imparato a capire il loro carattere originale, per lo meno quello del minatore di carbone. E sempre più trovo qualcosa di commovente e di afflitto persino in questi poveri e oscuri operai, gli ultimi fra tutti per così dire, e i più disprezzati, rappresentati di solito in modo immaginario, vivo forse, ma molto falso e ingiusto, come una razza di malfattori e di briganti. Malfattori, ubriachi e briganti ce ne sono qui come ovunque, ma non ne costituiscono il vero tipo.

Nella tua lettera mi parlavi vagamente di venire a Parigi o dintorni, subito o più tardi, quando fosse possibile e che io lo desiderassi. Certo, sarebbe mio grande e ardente desiderio venire sia a Parigi sia a Barbizon che altrove. Ma come potrei, dato che non guadagno un centesimo, e benché lavori duramente, mi ci vorrà ancora del tempo per arrivare a un livello tale da poter pensare a una cosa simile come quella di venire a Parigi. Poiché in verità, per poter lavorare come si deve, ci vogliono almeno cento franchi al mese, si può vivere anche con meno, ma allora si è fra gli stenti, e molto anche.

Per il momento non vedo come sarebbe possibile la cosa, ed è meglio che rimanga qui, a lavorare come posso e potrò, e dopo tutto qui la vita è meno cara. Però è certo che non potrò continuare per molto ancora nella stanzetta dove sono ora. E già di per sé molto piccola, poi ci sono due letti, quello dei ragazzi e il mio. E ora che lavoro al Bargue, che è già un foglio piuttosto grande, non ti so dire come sono scomodo. Non voglio dar fastidio al ménage della gente di qui, dato che mi hanno anche detto che per quello che si riferiva all'altra stanza della casa non c'era possibilità per me di averla, anche pagando di più, perché serve alla moglie per fare il bucato, il che nella casa di un minatore di carbone deve avvenire quasi tutti i giorni. Vorrei perciò prendere una casetta da operaio, che costa circa nove franchi al mese.

Non potrò mai dirti quanto, nonostante il fatto che ogni giorno si

presentino e si presenteranno nuove difficoltà, non potrò mai dirti quanto sia felice di aver ripreso il disegno. Già da molto tempo ciò mi preoccupava, ma consideravo sempre la cosa ormai impossibile e al di sopra della mia capacità. Ma ora, pur sentendo e la mia debolezza e la mia penosa soggezione e molte cose, ho ritrovato la mia calma di spirito e l'energia mi ritorna ogni giorno di più.

E ora torniamo alla mia venuta a Parigi. Se trovassi l'occasione di entrare in relazione con qualche bravo e valoroso artista, sarebbe un enorme vantaggio per me, ma andarci così di punto in bianco non sarebbe che una ripetizione su vasta scala della mia spedizione a Courrières, dove avevo sperato di incontrare forse qualche esemplare vivo della specie degli artisti, ma dove non l'ho trovato. Si tratta per me di imparare a disegnare bene, a dominare sia la matita sia il carboncino sia il pennello, e una volta raggiunto questo farò delle buone cose non importa dove, e il Borinage è altrettanto pittoresco quanto la vecchia Venezia, l'Arabia, la Bretagna, la Normandia, la Piccardia o Brie.

Se faccio male lo sbaglio si trova in me. Ma certamente a Barbizon si può meglio che altrove, se ci fosse questo incontro fortunato, avere la possibilità di incappare in qualche artista più bravo, che per me sarebbe veramente come un angelo del cielo, sia detto seriamente e senza ombra di esagerazione.

Se dunque una volta o l'altra ti si presentasse l'occasione, pensa a me, nel frattempo io resto qui tranquillo nella mia casetta da operaio, dove lavorerò come potrò.

Mi parli ancora di Meryon,³⁹ ciò che dici di lui è vero, conosco bene alcune delle sue acqueforti. Se vuoi vedere qualcosa di curioso, metti uno di questi scarabocchi così esatti e potenti vicino a qualche tavola di Viollet-le-Duc⁴⁰ o di chiunque faccia dell'architettura. Allora potrai vedere Meryon in piena luce grazie all'altra acquaforte, che servirà, se non ti spiace, da pietra di paragone o da contrasto. Bene, che ci vedi allora? Questo. Meryon, anche se disegna mattoni, granito, sbarre di ferro o il parapetto di un ponte, mette nella sua acquaforte qualcosa dell'anima umana, scossa da non so quale intima tristezza. Ho visto dei disegni di architettura gotica di V. Hugo. Ebbene, senza esserci la fattura potente e magistrale di Meryon, c'era qualcosa dello stesso sentimento. Qual è questo sentimento? Esso ha delle affinità con quello che Albrecht Dürer esprime nella sua *Malinconia*, e che oggi pure Jacques Tissot⁴¹ e M. Maris (anche se i due sono diversi fra di loro) posseggono. Qualche critico profondo ha

detto con ragione di Jacques Tissot: «È un'anima in pena». Ma checché ne sia, c'è qualcosa dell'animo umano lì dentro, e per questa ragione è grande, immenso, infinito, e confrontatelo con Viollet-le-Duc: questo è la Patria, e l'altro, cioè Meryon, lo Spirito. Meryon avrebbe avuto una tale potenza d'amore, che ora, come Sydney Carton di Dickens, ama le pietre perfino di certi posti.

Ma ancor più e meglio, in tono più nobile, più degno, se mi è consentito dire più evangelico, troviamo ugualmente la perla preziosa, l'anima umana, messa in evidenza in Millet, in Jules Breton, in Jozef Israëls.⁴²

Ma per tornare a Meryon, egli ha ancora, mi pare, qualche lontana parentela con Jongkind,⁴³ e forse con Seymour Haden, perché in certi momenti questi due artisti sono stati molto potenti. Abbi pazienza, forse vedrai ancora che anch'io sono un lavoratore, benché non possa prevedere ciò che mi sarà possibile fare, tuttavia spero di fare qualche scarabocchio in cui ci sia qualcosa d'umano. Ma prima occorre che disegni il Bargue e che faccia altre cose più o meno spinose. La via è stretta, la porta è stretta, e sono in pochi a trovarla.

Ringraziandoti per la tua bontà, specialmente per *Il ruscello*, ti stringo la mano

Vincent

Ti ho preso ora tutta la tua collezione, ma poi la riprenderai, e allora per la tua collezione di incisioni su legno, che spero continuerai, ho delle bellissime cose nei due volumi del Museo Universale, che ti conserverò.

[Etten, maggio 1881]

Caro Theo,

accludo un bigliettino alla lettera dei genitori, pensando che ti farebbe piacere sapere quello che faccio.

Ogni giorno, quando non piove, esco nei campi e spesso mi spingo fino alla landa. Preferisco fare i miei schizzi su scala piuttosto grande, come quelli che vedesti all'epoca della tua visita. Fra l'altro, ho disegnato una casetta in mezzo alla landa e anche quel fienile dal tetto di paglia che è situato sulla strada per Roozendaal e che qui chiamano il fienile protestante.

Forse lo ricorderai.

Poi anche il mulino che vi sta di fronte, nel prato, e gli olmi nel cimitero.

Un altro studio ha per soggetto alcuni taglialegna che lavorano in un ampio spiazzo nel quale è stato abbattuto un grande albero. Cerco anche di disegnare i vari utensili – l'aratro, l'erpice, la carriola, il carro, ecc.

Il disegno dei taglialegna è riuscito meglio degli altri e credo ti piacerebbe.

Ho ricevuto una lettera da Rappard;⁴⁴ forse verrà qui per qualche tempo, quest'estate.

Una stretta di mano col pensiero, e credimi

tuo affezionato fratello, Vincent

Etten, 9 luglio 1881

Vecchio mio,

questa lettera è per te solo. Quindi non la farai leggere a nessuno, vero?

Non sarei sorpreso se la mia ultima lettera ti avesse fatto una strana impressione. Ma spero almeno che sia servita a darti un'idea chiara della situazione. Ho cercato d'indicare i piani e le proporzioni con lunghe linee diritte a carboncino: quando poi sono state tracciate le necessarie linee ausiliarie, si cancella il carboncino con un fazzoletto e si incominciano a disegnare i particolari più intimi.

Questa lettera avrà quindi un tono più intimo, meno duro e aspro, dell'altra.

Prima di tutto, devo chiederti se ti stupisce che possa esistere un amore tanto serio e appassionato da resistere a ripetuti e decisi rifiuti.⁴⁵

Suppongo che non ti stupisca affatto e che anzi tu consideri un amore del genere naturale e ragionevole.

Infatti, l'amore è qualcosa di così positivo, di così forte, di così vero che, per chi ama, soffocare il proprio sentimento sarebbe come togliersi la vita. E se a questo tu dovessi rispondermi: «Ma esistono veramente persone che si tolgono la vita», io ti direi semplicemente che non ritengo di avere tendenze del genere.

La vita mi è diventata molto cara e sono felice di amare. La mia vita e il suo amore sono una cosa sola. «Ma ti trovi di fronte a un chiaro rifiuto!» obietterai.

Rispondo: «Vecchio mio, per il momento considero quel rifiuto

come un blocco di ghiaccio che mi stringo al cuore, sperando di riuscire a scioglierlo».

Prevedere chi vincerà, se il gelo di quel blocco di ghiaccio o il calore del mio cuore – ecco la delicata questione sulla quale non posso ancora pronunciarmi. Vorrei almeno che gli altri evitassero di parlarne, dato che non sanno dire niente di meglio che « il ghiaccio non si scioglierà », « tutte sciocchezze » e altre piacevoli insinuazioni del genere. Se mi trovassi di fronte a un *iceberg* proveniente dalla Groenlandia o dalla Nuova Zembla, alto e largo non so quanti metri, allora sarebbe veramente impossibile sperare di poter sciogliere quel colosso, stringendomelo al cuore.

Ma un gelido colosso di tali dimensioni non è ancora apparso sulla mia strada, il suo rifiuto misura non so quanti metri e, se ho misurato esattamente, le mie braccia sono sufficienti a cingerlo: non capisco quindi perché il mio modo di comportarmi debba essere considerato « sciocco ». Continuerò dunque a stringermi al cuore il ghiaccio del suo rifiuto: non ho altra scelta. Perché si deve considerare assurdo che io tenti di farlo sciogliere e scomparire? Non so davvero su quale testo di fisica ho letto che il ghiaccio non può essere sciolto.

È molto triste che tante persone mi siano contrarie, ma non intendo lasciarmi vincere dalla malinconia e dallo scoraggiamento.

Chi vuol essere triste, lo sia pure. Io ho avuto già abbastanza tristezza e voglio essere lieto come un'allodola in primavera! La mia sola canzone si chiama *aimer encore!* Theo, ti piace quel suo netto rifiuto? Sono certo di no. Ma a certa gente sembra fare piacere. Forse senza rendersene conto e « naturalmente, con le migliori intenzioni e per il mio bene », queste persone fanno di tutto per strapparmi dal petto quel blocco di ghiaccio. Così facendo, non sanno quanta acqua fredda gettino sul mio ardente amore.

Ma, vecchio mio, non credo che molti secchi di acqua fredda possano raffreddare il mio amore, per il momento...

Ritieni giusto che la famiglia insinui continuamente che devo essere preparato a venire a sapere tra breve che lei ha accettato un altro corteggiatore più ricco; che è diventata molto bella e verrà certamente chiesta in matrimonio; che finirò per diventarle antipatico se insisterò a stabilire fra noi rapporti che non siano « fraterni » (il massimo concessomi); che sarebbe davvero peccato se, « frattanto » (!!!), perdessi un'occasione migliore (!!!)...

Colui che non ha imparato a dire « lei e nessun'altra », sa forse che cos'è l'amore?... Quando mi dicono queste cose, sento veramente

con tutto il cuore, con tutta l'anima e con tutta la mente che sarà « lei e nessun'altra ».

« Affermando una cosa del genere », diranno alcuni, « tu dai prova di debolezza, impulsività, stupidaggine, ignoranza del mondo. Metti un'altra corda al tuo arco, non comprometterti decisamente. » Ah, no! Che questa debolezza sia invece la mia forza. Voglio dipendere da « lei e nessun'altra »; anche se lo potessi, non vorrei rendermi indipendente da lei.

Ma Kee ha amato un altro e i suoi pensieri vanno sempre al passato; e la sua coscienza sembra rimproverarla al solo pensiero di un possibile nuovo amore. Ma c'è un detto che tu conosci: « *Il faut avoir aimé, puis désaimé, puis aimer encore* ».

« *Aimez encore: ma chère, ma trois fois chère, ma bien aimée...* »

Vedendo che pensava sempre al passato e sembrava volersene seppellire, mi dissi: rispetto il suo sentimento e quel suo grande dolore mi commuove, eppure penso che ci sia in esso un certo fatalismo.

Dunque non devo scoraggiarmi; devo essere fermo e risoluto come una lama d'acciaio. Cercherò di far nascere in lei « qualcosa di nuovo » che non prenderà il posto dell'antico amore perché avrà un posto suo.

E mi decisi a parlare – dapprima goffamente, ma sempre con fermezza – e terminai con queste parole: « Kee, ti amo quanto amo me stesso... ». Allora mi disse: « No, mai... ».

Qual è l'opposto di « No, mai... »? *Aimer encore!* Non so dire chi vincerà. Dio sa che sono certo di una cosa sola: « Devo aggrapparmi alla mia fede ». Sebbene non vi fossi del tutto impreparato, sulle prime il suo rifiuto fu per me terribile come una sentenza di morte, e per un momento mi sentii addirittura annientato.

Poi, in quell'inesprimibile angoscia dell'anima, nacque in me un pensiero simile ad una chiara luce nella notte: « Colui che può rassegnarsi, si rassegni; ma colui che ha fede, continui a credere! ». E allora mi ripresi, non rassegnato ma fiducioso, senza altro pensiero che « lei e nessun'altra ».

Mi dirai: « Anche riuscendo a conquistarla, di che cosa vivrai? ». Oppure: « Non la conquisterai ». Ma no, tu non puoi parlare così. Colui che ama, vive; colui che vive, lavora; colui che lavora, ha pane.

Così, rimango calmo e fiducioso, e ciò influenza il mio lavoro, che mi attrae sempre più appunto perché sento che riuscirò. Non aspiro a diventare qualcuno di « straordinario »; mi basta essere « ordinario » nel senso che il mio lavoro sia ragionevolmente buono, che abbia il

diritto di esistere e che possa servire a uno scopo. Penso che nulla più del vero amore possa svegliarci alla realtà della vita. E non credo che chi è veramente consapevole della realtà della vita possa trovarsi sulla strada sbagliata. Ma a che cosa è possibile confrontare quello strano sentimento che è la scoperta dell'amore? Davvero, quando un uomo s'innamora seriamente, è come se scoprisse un nuovo emisfero.

Per questo vorrei che anche tu t'innamorassi, ma prima, naturalmente, una donna dovrà entrare nella tua vita; tuttavia, come avviene anche in altri campi, chi *cerca* trova, anche se molto è dovuto alla fortuna e non a un nostro particolare merito.

È una grande sorpresa quando si trova qualcuno, e... e quando, invece che un «sì», ci si sente dire «no, mai», non è piacevole sulle prime, ma terribile. Tuttavia, come dice giustamente zio Jan, il diavolo non è mai brutto come lo si dipinge; così è anche per il «no, mai».

Quando avrai ricevuto e letto questa lettera, dovrai scrivermi subito, se già non l'hai fatto; ora che ti ho detto tutto, aspetto con ansia una tua lettera. Non credo prenderai in cattiva parte quanto ti ho detto, poiché ritengo tu abbia più o meno le mie idee circa la questione «lei e nessun'altra» in generale.

Comunque sia, scrivimi presto, e credimi,

tu affezionato Vincent

[Etten, agosto 1881]

Vecchio mio,

non riesco a capire quello che pensi delle mie due ultime lettere dalla lettera che papà e mamma hanno ricevuto oggi. Ma poiché non accenni nemmeno ad averle ricevute e non aggiungi nulla per me, spero che mi scriverai direttamente. E, in tal caso, è meglio tu scriva dopo aver letto le mie due (e con questa tre) lettere, le quali, sebbene scritte separatamente, si integrano a vicenda, che non rispondendo soltanto alla prima. Quella mia prima lettera deve averti sconcertato per la sua durezza e suppongo mi avrai accusato di ostinazione. Ma ho davvero sbagliato a scriverti come ho fatto? Vuoi rimproverarmi per non averti rivelato subito i miei sentimenti più intimi e più teneri? Il fatto è che tu, come uomo d'affari, avresti ricevuto la mia confessione in uno stato d'animo per nulla adatto alle storie d'amore, preso come sei dalla tue febbrile attività. Così mi sono detto: «No, prima dobbiamo svegliarlo e soltanto in un secondo tempo spargere i semi

delle parole dolci. Prima dobbiamo preparare il terreno per l'uomo d'affari». La prima lettera, quindi, è stata fredda come la lama di un aratro. Ma ho forse sbagliato ad asserire che la seconda sarebbe stata più seria e più intima? E ora che parliamo con maggiore intimità, continueremo a farlo.

Ma, «nel frattempo», è necessario un altro po' di aratro. Eccolo... Sebbene tu abbia fatto abbastanza carriera nel mondo senza una «lei e nessun'altra», sebbene tu sappia concludere buoni affari senza una «lei e nessun'altra», sebbene tu sia un uomo di volontà, energia e carattere senza una «lei e nessun'altra», sebbene tu abbia acquistato esperienza e una buona conoscenza degli uomini senza una «lei e nessun'altra», sebbene tu sia brillante e coraggioso senza una «lei e nessun'altra», sebbene tu osi schierarti decisamente da una delle due parti e non ami tentennare tra due opinioni senza...

Tuttavia, farai più strada nel mondo, sarai più sicuro di te stesso, avrai più volontà, energia e carattere, acquisterai maggiore esperienza e una più profonda conoscenza degli uomini, sarai più brillante e coraggioso, saprai difendere più decisamente le tue idee, avrai minor tendenza all'indecisione... quando troverai qualcuno che possa diventare «lei e nessun'altra». In breve, sarai maggiormente te stesso *con* un'onestamente intesa e profondamente sentita «lei e nessun'altra» che non *senza*.

L'aratro continua – non offenderti.

La tua lettera a papà era piuttosto triste e, a dirti il vero, non l'ho capita e non so come interpretarla. C'è, sì o no, qualcosa di serio? Alcune tue espressioni mi hanno stupito, prima di tutto perché vengono da te e, in secondo luogo, perché le hai scritte a papà e mamma.

Poiché, più di chiunque altro, tu tieni per tue tutte le *grandes et petites misères de la vie humaine*; e qualora tu dovessi parlarne, lo faresti con coloro che ritieni forti in quelle cose in cui ti senti più o meno debole. Credo che, se ti sentissi debole su un certo punto, confesseresti tale debolezza soltanto a chi potrebbe guarirti da essa. D'altronde, soltanto quest'estate mi dicesti che preferivi non parlare delle difficoltà della vita, bensì tenerle per te al fine di non perdere il tuo coraggio. Considerai allora questa tua decisione ammirevole, anche se non mi era certo possibile farla mia; so troppo bene che il mio desiderio di comprensione mi ha spesso indotto a cercarla in gente che, invece di darmi forza, mi ha innervosito.

Papà e mamma sono molto buoni, ma non comprendono i nostri sentimenti più intimi e non si rendono conto di quello che tu ed io

sentiamo veramente. Ci amano con tutto il cuore (te, soprattutto) e noi due (io come te) li amiamo profondamente; ma purtroppo, in molti casi non possono darci alcun consiglio pratico e, per quanto animati dalle migliori intenzioni, spesso non ci comprendono. La colpa non è nostra e nemmeno loro, bensì della differenza di età, di idee e di posizione... Ma sono completamente d'accordo con te nel dichiarare che, qualunque cosa accada, la nostra casa dovrà sempre rimanere il nostro rifugio e che dobbiamo quindi apprezzarla e rispettarla. Forse non ti aspettavi da me un'ammissione tanto sincera...

Tuttavia, esiste un rifugio migliore, più necessario, più indispensabile della casa paterna, per quanto buona, necessaria e indispensabile questa possa essere – ed è la *nostra* casa, il *nostro* focolare creato con la nostra donna.

Eccoti dunque, o uomo d'affari tanto abile nel concludere brillanti contratti – eccoti il tuo più grande «affare»: la tua casa con la tua «lei e nessun'altra».

Secondo me, si tratta di un punto che faresti bene a tener sempre presente, dello stimolante che, più di qualsiasi «tonico», ti darà coraggio, forza, energia, amore per la vita, rinnovandoli ogni giorno di più. Alcune espressioni nella tua lettera di oggi m'inducono a dirti ora: «Supponiamo che ci siano particolari ragioni per cui tu debba stare più che mai sul *qui vive* e agire più energicamente e intelligentemente che mai; supponiamo che stiano tentando di danneggiarti nella tua posizione o che tu stia attraversando un momento di pericolo... Non dimenticare che hai ventisei anni, nella *saison du renouveau*. Concludi il più grosso affare della tua vita! Rinnova te stesso radicalmente tenendo gli occhi aperti, osservando più attentamente le ragazze al fine di scoprire se la tua 'lei e nessun'altra' non si trovi fra loro».

E siamo così giunti alla fine dell'aratro.

Ricorderai forse che, quest'estate, parlammo delle donne, entrambi con una certa desolazione. Allora sentivamo, o credevamo di sentire che «*la femme est la désolation du juste*».

Non sono ancora in grado di decidere se questo detto di Monsieur Le Juste sia vero. Infatti, da quest'estate ho cominciato a chiedermi se abbia mai saputo veramente «*qu'est-ce que c'est qu'une femme et qu'est-ce que c'est qu'un juste*».

Avendo deciso di esaminare questi due problemi, mi dico sovente: «*Tu ne sais pas encore ce que c'est qu'une femme. Tu ne sais pas encore ce que c'est qu'un juste, si non toutefois que tu n'en es pas encore un*».

Tutto questo è ben diverso dalla mia opinione dell'estate scorsa. Non sono io, ma Michelet che dice a tutti i giovani come te e me:

« Il faut qu'une femme souffle sur toi pour que tu sois homme. Elle a soufflé sur moi, mon cher! Faut-il de même et par contre qu'un homme souffle sur une femme pour quelle soit femme? »

Je le pene très certainement.

Dunque, uomo d'affari, eccoti una storia d'amore. La consideri molto noiosa e sentimentale? Quando ebbi fermamente deciso di non lasciarla, anche a costo di dispiacerle temporaneamente, di aggrapparmi a « lei e nessun'altra » e di *aimer encore*, mi sentii d'un tratto più calmo e più sereno.

Allora la mia tristezza mi abbandonò, allora tutte le cose mi parvero rinnovarsi, e la mia energia si accrebbe.

So che alcuni ritengono che dovrei rassegnarmi, che non è leale da parte mia non considerarmi sconfitto. « Se canti prima di colazione, piangerai prima di cena » dicono; ma tu conosci i versi:

*Perdette le sue piume in una lotta
Ma sapeva che sarebbero ricresciute
Molto più belle di prima.*

Tuttavia, una delle piccole miserie della vita umana per me ora è costituita dal fatto di non poter andare a trovarla di tanto in tanto, né di poterle scrivere. E anche dall'atteggiamento di molte persone, le quali, invece di usare la loro influenza per farla ritornare sulla sua decisione, fanno di tutto per rafforzarla. Vorrei che il suo « no, mai » non trovasse comprensione da alcuna parte e che, al contrario, tutti si sforzassero di spezzarlo; che ne facessero un ammonimento a tutte le giovani che oppongono un rifiuto a chi le ama e un incoraggiamento a coloro che dicono *aimer encore*. Ma questi non sono purtroppo che desideri.

Ti sarei grato se riuscissi a persuadere papà e mamma ad essere meno pessimisti e ad aver più coraggio e umanità, poiché sono terribilmente pessimisti e considerano « prematuro e indelicato » quello che feci quest'estate (finché li pregai con fermezza e decisione di non usare più espressioni simili).

Forse una tua parola potrebbe influenzarli più di qualunque cosa possa dire io, e sarebbe molto meglio, per loro oltre che per me, se mi lasciassero andare tranquillamente per la mia strada.

Vogliono, ad esempio, che tronchi ogni corrispondenza con gli zii;

naturalmente non posso promettere una cosa simile, ed anche se smettessi di scrivere per un certo periodo, riprenderei certamente in seguito con rinnovato entusiasmo.

Lei rifiuta di leggere le mie lettere... ma... ma il gelo e il freddo infernale sono *troppo* intensi per poter durare a lungo.

Considero naturale e logico che, quando le parlai per la prima volta di queste cose, essa mi abbia risposto immediatamente con un energico «no, mai»... Fu proprio questo deciso rifiuto a convincermi che soffriva di una malattia fatale, quella di essersi seppellita nel passato; il bisturi delle mie parole ha toccato il cancro che era in lei, suscitando una crisi d'indignazione. Ma il chirurgo ride sotto i baffi e dice: *Touché!* Ma che questo rimanga fra noi, Theo – lei non deve sapere che ho riso sotto i baffi in seguito al colpo di bisturi. Nei suoi confronti, naturalmente, mi dimostro più o meno pentito: «Ti ho fatto male? Oh, come ho potuto essere tanto brutale!». Questo, pressappoco, il mio atteggiamento. Ho scritto allo zio una lettera molto umile e pentita; ma gli ho detto comunque: «lei e nessun'altra». Non mi tradirai, vero fratello? Agire come se nulla fosse accaduto fra noi sarebbe assurdo e non ne voglio sapere. Figliolo, sono tanto contento del mio «no, mai...» che vorrei gridare al mondo la mia gioia; ma non posso mostrarla e devo studiare un nuovo genere di attacco. Il fatto è: come avvicinarla? Devo agire all'improvviso e prenderla di sorpresa. Se dovessi darmi per vinto, il cancro fatale del passato ritornerebbe con forza decuplicata; e invece *aimer encore* è una cosa meravigliosa, degna di ogni sforzo dell'anima.

Mi sono lamentato un poco di papà e mamma, ma se non fosse per il fatto che non mi comprendono e non comprendono l'*aimer encore*, tanto da considerarlo «prematureo e indelicato», devo dire che sono molto buoni con me e più gentili che mai. Se soltanto potessero capire meglio i miei pensieri e le mie idee su molte cose! In molti campi, seguono un sistema di rassegnazione al quale non posso adattarmi. Ma penso che una tua lettera, in cui parli di quel «no, mai» senza darvi troppa importanza, sarebbe molto efficace. Quest'estate, una sola parola di mamma mi avrebbe dato modo di parlare a *lei* di molte cose che non si potevano dire in pubblico. Ma invece mamma si rifiutò decisamente di pronunciare tali parole; non solo, ma fece di tutto per intralciarmi.

Poi venne a me tutta pietosa e con molte parole di conforto, e sono certo che aveva rivolto al cielo una bellissima preghiera per me, affinché io potessi trovare la forza della rassegnazione.

Ma finora tale preghiera non ha trovato ascolto; al contrario, il cielo mi ha dato forza per agire.

Capirai quindi come un figlio che desidera agire non possa approvare che sua madre preghi perché si rassegni. E che consideri anche fuori posto le sue parole di conforto, dato che non dispera affatto, ma anzi dice dal profondo del cuore: «*Je n'accepte pas le joug du désespoir*». Vorrei che, invece di pregare per me, mi avesse dato modo di parlare con *lei* in privato. E che, invece di appoggiare quel «no, mai», avesse preso le mie parti con maggior comprensione quando Kee le parlò apertamente, rivelandole tutto quello che aveva in cuore. Ti dico queste cose per convincerti che una tua parola energica a papà e mamma mi sarebbe di grande aiuto. Non è forse vero, Theo, che noi siamo non soltanto fratelli, ma anche amici e spiriti affini?

Da quando amo veramente, c'è più verità nei miei disegni ed ora ti sto scrivendo dalla mia cameretta in compagnia di una vera raccolta di uomini, donne e bambini dal Heike, ecc. Mauve è ammalato, ma papà e mamma l'hanno invitato qui per la convalescenza non appena sarà in grado di mettersi in viaggio.

Adieu. Scrivi presto. Una stretta di mano col pensiero e credimi,
tuo, Vincent

Etten, 12 novembre 1881

Caro Theo,

una frase della tua lettera del 6 novembre esige una risposta a parte.

Mi dici: «Se fossi in te, non mi perderei di coraggio ma lascerei le cose come stanno per quanto riguarda coloro che non sono direttamente interessati nella faccenda. Credo che tale tuo atteggiamento stupirebbe queste persone che ora interferiscono, e le disarmerebbe». Sarebbe stato un ottimo consiglio, se già non avessi provato questa tattica trovandola efficace. Così, posso dirti soltanto: «Sì, hai ragione, lo sapevo già». Ma poi, che altro hai da consigliarmi? Non devi dimenticare che vi sono casi in cui non è sempre sufficiente stare sulla difensiva, specialmente quando la strategia del nemico si basa sull'incauta supposizione che io non possa far altro che attendere, mantenendomi sulla difensiva.

Theo, se tu fossi innamorato come lo sono io – e perché dovresti esserlo diversamente? – scopriresti in te qualcosa di assolutamente

nuovo. Tu ed io, che di solito trattiamo con la gente e svolgiamo un determinato lavoro (tu in grande, io in piccolo), siamo abituati a lavorare soprattutto col cervello – con una certa diplomazia, con un certo calcolo. Ma il giorno in cui t'innamorerai, ti accorgerai con stupore dell'esistenza di un'altra forza che ti spinge ad agire – e sarà la forza del cuore.

Non posso credere che tu voglia includere i miei e i suoi genitori fra « coloro che non sono direttamente interessati nella faccenda ». Al contrario, non posso supporre che sarebbe superfluo discuterne con loro di tanto in tanto; specialmente dato che il loro atteggiamento non è né positivo, né negativo. Voglio dire con questo che non fanno niente apertamente, né per ostacolarmi, né per favorirmi. Non riesco a capire come possano sopportare questa situazione ambigua e meschina.

Oh, quanto tempo prezioso si sta forse perdendo così! Anche se tu preferissi essere incluso fra « coloro che non sono direttamente interessati », continuerei ugualmente a parlarti di tanto in tanto, anche contro la tua volontà – esattamente come faccio ora con papà e mamma e con gli zii Stricker. Quando ne parlai a papà, quest'estate, m'interruppe con un aneddoto riguardante un tale che aveva mangiato troppo e un altro che aveva mangiato troppo poco... Una storia senza capo né coda, che non aveva nulla a che vedere col mio caso, tanto che mi chiesi: « Che è successo a papà? »

Forse era nervoso e l'avevo preso alla sprovvista; ma dopo tutto avrebbe ben dovuto intuire qualcosa vedendoci parlare e passeggiare insieme per giorni e settimane! Ti sentiresti di asserire che i suoi occhi vedono chiaro? Io no. Se fossi esitante, se tentennassi ancora, potrei lasciarmi influenzare dall'atteggiamento di papà e mamma. Ma ora è tutto diverso. L'amore mi ha reso deciso e sento in me una nuova, sana energia. Esattamente come tutti coloro che amano davvero. Quanto voglio dirti, fratello, è né più né meno di questo: credo fermamente che in ogni uomo si nasconda una grande forza che potrà destarsi il giorno in cui incontrerà colei della quale potrà dire « lei e nessun'altra ».

C'è qualcosa di sbagliato in coloro che hanno in sé più ambizione e avidità di denaro che amore. E c'è qualcosa di sbagliato anche in coloro che, avendo soltanto amore, non sanno come guadagnare denaro. Dentro di noi, l'ambizione e l'avidità si associano contro l'amore. I germi di entrambe queste forze sono in tutti noi fin dal-

l'inizio e si sviluppano in seguito, generalmente in proporzioni disuguali: la prima forza è l'amore, l'altra, l'ambizione e l'avidità!

Ma alla nostra età, tu ed io possiamo far qualcosa per mantenerle nel giusto equilibrio.

Secondo me, quando si sviluppa, quando raggiunge il suo massimo sviluppo, l'amore produce un carattere migliore che non la passione opposta: Ambizione & C.

Ma appunto perché l'amore è tanto forte, di solito, in gioventù (intendo a 17, 18 o 20 anni), noi non siamo abbastanza forti per continuare sulla diritta via! Le passioni sono come le vele di una piccola nave. E colui che si abbandona interamente ai propri sentimenti a vent'anni prende troppo vento, la sua nave imbarca troppa acqua – e affonda. Poi, talvolta, riesce ancora a riaffiorare in superficie.

D'altra parte, colui che issa la vela Ambizione & C. senza aggiungerne altre ai suoi alberi, passa attraverso la vita senza esitazioni finché... finché, un certo giorno, determinate circostanze gli fanno comprendere di non avere vela a sufficienza. Darei tutto ciò che possiedo per un'altra vela, e non ce l'ho, si dice. E si dispera.

Ma ad un tratto ricorda di possedere un'altra forza; pensa alla vela che ha finora disprezzato e messa da parte con la zavorra. Ed è questa vela a salvarlo. La vela dell'amore deve salvarlo: bisogna issarla per arrivare alla meta.

Il primo caso – quello dell'uomo la cui piccola nave si rovesciò quando aveva vent'anni e poi affondò... per ritornare di nuovo a galla dopo un certo tempo – è il caso di tuo fratello Vincent, il quale ti scrive ora come uno che è stato sott'acqua, ma che ha saputo riaffiorare alla superficie.

Che genere di amore fu mai il mio a vent'anni?⁴⁶ È difficile da definire: allora le mie passioni fisiche erano molto deboli, forse in seguito agli anni di grande povertà e di duro lavoro. Ma forti erano le mie passioni intellettuali: senza chiedere nulla in cambio, nemmeno pietà, volevo soltanto dare e non ricevere. Ero sciocco, esagerato, orgoglioso, impulsivo – poiché nell'amore non si deve soltanto dare, ma anche ricevere; e, d'altra parte, non bisogna soltanto ricevere, ma anche dare. Chi devia a destra o a sinistra non può fare a meno di cadere. Anch'io caddi, e fu un miracolo se riuscii a rialzarmi. Per riacquistare il mio equilibrio, trovai un grande aiuto nella lettura di libri che trattano delle malattie fisiche e morali. Compresi meglio il mio cuore e anche quello degli altri. Gradualmente, ricominciai ad

amare il mio prossimo e me stesso e poco per volta rinacquero il mio cuore e la mia anima, che per un certo tempo erano stati disseccati e inariditi da sofferenze di ogni genere. E più mi avvicinavo alla realtà e frequentavo il mio prossimo, più sentivo rinascere in me una nuova vita. Finché, un giorno, *la* incontrai.

È scritto: « Ama il prossimo tuo come te stesso ». Si può deviare a destra o a sinistra, ma entrambe le deviazioni sono sbagliate. Credo che il giusto stia nel dare tutto e nel ricevere tutto. Quanto ai due estremi: chiedere tutto senza dare nulla, e dare tutto senza chiedere nulla, sono entrambi terribilmente sbagliati e risultano fatali. Naturalmente, esistono fautori di uno o dell'altro di questi estremi: il primo produce quei membri della società che chiamiamo disonesti, ladri, usurai, ecc., ecc.; il secondo produce gesuiti e farisei di entrambi i sessi – altrettanto disonesti!

Se tu dovessi dirmi: « Bada a non affezionarti troppo a quel 'no, mai' », intendendo con questo: « Bada a non dare tutto senza ricevere nulla » – avresti perfettamente ragione. Ti rispondo: ho già fatto quest'errore una volta, rinunciando a una ragazza che poi sposò un altro, e andandomene lontano da lei, ma tenendola sempre nei miei pensieri. Fu fatale.

Ma ora, reso più saggio dall'esperienza e ben lontano dal volermi rassegnare, intendo tentare di raggiungere un risultato più soddisfacente con paziente energia. Farò tutto quanto sta in me per sgelare quel « no, mai ».

Theo, per dimostrarti che sono in grado di ragionare con calma, pur essendo innamorato, ti dico:

Se lei ed io fossimo sentimentali e teneri di cuore, avremmo già potuto sposarci – e grandi guai ne sarebbero seguiti: povertà, fame, freddo, malattie, ecc. E tuttavia, sarebbe sempre meglio essere insieme che non divisi.

Se fossi stato in preda a violenta passione ed essa vi avesse ceduto, tale passione si sarebbe spenta – il mio *lendemain de fête* sarebbe stato desolazione, e il suo un cuore spezzato.

Se lei fosse stata una civetta e avesse giocato col mio cuore ignaro, io sarei stato uno sciocco – ma uno sciocco sublime, se uno sciocco può essere sublime.

Se l'avessi desiderata per altri motivi – per denaro, ad esempio, o per sensualità – e se avessi pensato: « Non può sfuggirmi per questa o quella ragione », sarei il più miserabile dei gesuiti o farisei. (Posso specificare, « per inciso », che non c'è niente di tutto questo fra noi

due?) Se giocassimo a fratello e sorella, agiremmo come bambini e sarebbe assolutamente fuori posto.

Se non dovesse *mai* ricambiare il mio amore, probabilmente rimarrei sempre scapolo.

Se dovessi accorgermi che ama un altro uomo, me ne andrei lontano lontano. E se dovesse sposare per denaro un uomo che non ama, mi accuserei di miopia e direi: ho preso un quadro di Brochart per un quadro di Jules Goupil, un figurino di mode per una figura di Boughton, di Millais o Tissot.

È possibile che io sia miope a tal punto?

La mia vista è come la tua, forte e ben allenata.

Ma se lei ed io dovessimo sorgere a nuova vita con rinnovata energia, il futuro non sarebbe più oscuro.

La sua manina di dama si unirebbe nel lavoro alla mia mano di disegnatore, e il pane quotidiano non mancherebbe nemmeno al suo bambino.

Se la mia richiesta di matrimonio avesse avuto altri motivi, lei mi avrebbe disprezzato – e invece non mi disprezza.

Ma ho già quasi riempito tre pagine e devo ancora chiederti qualcosa. Figliolo, devo assolutamente rivedere il suo volto e parlarle ancora una volta! Se non mi affretto, alla celebrazione delle nozze d'argento accadrà qualcosa che potrebbe farmi molto male. Non chiedermi di spiegare. Se anche tu fossi innamorato, capiresti; dato che non lo sei, le mie parole di spiegazione non servirebbero.

Theo, ho bisogno di denaro per il viaggio ad Amsterdam. Non appena avrò la somma sufficiente, vi andrò. Papà e mamma mi hanno promesso di non ostacolarmi in questo, purché essi non vengano implicati nella faccenda.

Fratello, se mi manderai quel denaro, ti farò moltissimi disegni del Heike e tutto quello che vorrai. E ti assicuro che non peggiorerebbero certo se il «no, mai» dovesse incominciare a sgelarsi. *Aimer encore*, infatti, è anche il miglior rimedio per *dessiner encore*.

Potresti aiutarmi, inviandomi quel denaro, figliolo? Se non puoi disporre che di 20 fr., forse papà me ne darà altri 10 (naturalmente, «fingendo di non sapere a che cosa servono») *et alors je décampe plus vite que ça. As-tu compris, mon cher? Crois-moi toujours*

tuo affezionato, Vincent

[Etten, 21 dicembre 1881]

Caro Theo,

temo che a volte ti capiti di gettar via un libro perché lo consideri troppo realistico. Abbi pietà e pazienza con questa lettera e leggila fino in fondo, anche se potrà urtarti.

Come già ti scrissi dall'Aia, ho diverse cose da discutere con te, ora che sono di nuovo qui. Il mio soggiorno all'Aia è stato qualcosa che non potrò mai ricordare senza una certa emozione. Arrivando da Mauve, mi batteva il cuore: «Cercherà anche lui di tenermi buono con promesse?» mi chiedevo. Oppure verrò trattato in modo diverso? In effetti, mi aiutò in tutti i modi, incoraggiandomi continuamente, senza tuttavia approvare tutto ciò che facevo o dicevo. Ma quando mi faceva notare qualcosa di sbagliato, mi spiegava anche come avrei dovuto fare per correggere il mio errore; e questo è ben diverso dal criticare solo per amor della critica. Se qualcuno ti dice: «Sei malato», non ti aiuta certo molto; ma se ti dice: «Fai questo e guarirai», e il suo consiglio è valido, ti dà un vero aiuto.

Quando lo lasciai, quindi, avevo alcuni studi a olio e qualche acquerello. Naturalmente non si tratta di capolavori, ma credo ancora che abbiano qualcosa di buono, certo più di quanto ne avessero i miei lavori precedenti. E dato che ora ho a mia disposizione qualche risorsa tecnica in più – e cioè colori e pennello – tutte le cose mi appaiono come nuove.

Ma ora – ora devo mettere in pratica quello che ho imparato. E, per prima cosa, devo trovare un locale abbastanza grande da permettermi una certa distanza.

Quando Mauve vide i miei studi, mi disse subito: «State troppo vicino al modello». In molti casi, la vicinanza eccessiva rende pressoché impossibile prendere le necessarie misure per la proporzione, e quindi devo provvedere ad ovviare a questo inconveniente. Spero di poter affittare un grande locale o anche un granaio, e forse non mi costerà troppo. Da queste parti, una casetta da contadino non costa più di 30 scellini l'anno, e penso quindi che un locale grande il doppio mi verrà a costare sui 60 scellini, il che non è superiore alle mie possibilità. Ho già visto un granaio, ma ha molti svantaggi, specialmente nella stagione invernale. Tuttavia, potrei andarci a lavorare non appena la temperatura si farà più mite. E penso che, se qui dovessero sorgere difficoltà, potrei trovare modelli non soltanto a Etten, ma anche in altri villaggi del Brabante.

Sebbene ami molto il Brabante, so anche apprezzare altre figure

non tipiche di questa regione. Ad esempio, considero sempre Scheveningen bellissima. Ma ora sono qui e posso vivere in maggior economia, anche se ho promesso a Mauve che avrei fatto del mio meglio per procurarmi uno studio più adatto. Inoltre, ora devo incominciare a usare carta e colori migliori.

Tuttavia, per schizzi e studi la carta Ingres è ottima, e mi costa meno tagliarmi gli album di misure diverse che non acquistarli già pronti.

Mi rimane ancora un po' di quella carta Ingres, ma quando mi rispedirai lo studio che ti mando, ti prego accluderne dell'altra; mi faresti un grande piacere. Ma evita il bianco gesso; sai che preferisco il colore più caldo del lino grezzo.

Theo, che grandi cose sono mai il tono e il colore! E chiunque non impari a sentirli, vive lontano dalla vera vita. Mauve mi ha insegnato a vedere molte cose che prima non vedevo, e un giorno cercherò di ripeterti quanto mi disse, perché forse vi sono alcune cose che anche tu non vedi esattamente. Beh, spero di poter discutere insieme di questioni artistiche, un giorno o l'altro. Non puoi immaginare quale senso di liberazione mi abbiano dato le parole di Mauve a proposito del guadagnarsi la vita. E pensare che per anni ho lottato e lottato, sempre in una falsa posizione! Ma ora – ora sorge l'alba di una nuova luce. Vorrei tu potessi vedere i due acquerelli che ho portato con me, perché ti renderesti conto che valgono quanto quelli di chiunque altro. Potranno avere molte imperfezioni (e io sono il primo ad ammettere di non esserne per nulla soddisfatto), ma sono comunque assai diversi dai miei precedenti lavori, più luminosi e più chiari. Ciò non toglie che quelli a venire potranno essere ancora più luminosi e chiari, ma non si può fare subito quello che si vuole. Si progredisce poco a poco. Per il momento desidero conservare questi due acquerelli per poterli confrontare con quelli che farò qui e che dovranno raggiungere almeno il loro livello, anche senza la vicinanza di Mauve.

Sebbene Mauve mi assicuri che, lavorando qui per qualche mese e poi ritornando da lui, diciamo in marzo, sarò in grado di eseguire disegni vendibili, mi trovo ora in un periodo molto difficile. Aumentano le spese per lo studio, i modelli, il materiale da disegno e da pittura, e ancora non guadagno nulla.

È bensì vero che papà mi ha detto che non devo preoccuparmi per le spese necessarie e anche che è molto soddisfatto di quanto ha saputo da Mauve sul mio conto e degli studi e disegni che ho portato a casa, ma mi dispiace immensamente dover pesare su di lui. Spero,

naturalmente, che tutto possa andare a finire bene, ma comunque è una grave preoccupazione per me. Da quando sono qui, papà non ha potuto certo trarre da me alcun vantaggio e più di una volta, ad esempio, mi ha comperato un paio di pantaloni e una giacca di cui avrei preferito fare a meno, anche se ne avevo bisogno. Non è che non voglia che papà spenda denaro per me, ma il fatto è che gli indumenti in questione non mi vanno affatto bene e quindi mi servono poco o nulla. Beh, questa è un'altra delle piccole miserie della vita umana.

Inoltre, come già ti ho detto, detesto non essere completamente libero e, sebbene non debba rendere i conti a papà proprio al centesimo, lui sa sempre esattamente quanto spendo e per che cosa. Non ho segreti, ma non mi piace far sapere i fatti miei a tutti, anche se i miei segreti non sono tali per coloro che mi comprendono. Ma papà non è un uomo per il quale posso sentire quello che sento per te o per Mauve, ad esempio. Naturalmente gli voglio bene, ma si tratta di un sentimento del tutto diverso da quello che nutro per te o per Mauve. Papà non può comprendermi e seguirmi, e io non posso accettare il suo sistema, che mi opprime e mi soffocherebbe. Anch'io leggo la Bibbia, di tanto in tanto, come leggo Michelet o Balzac o Eliot; ma nella Bibbia vedo cose diverse da quelle che vede papà e non posso trovarvi tutto ciò che lui vi trova, interpretando secondo la sua mentalità accademica.

Da quando il reverendo ha tradotto il *Faust* di Goethe, papà e mamma si sono decisi a leggerlo, ritenendo non potesse trattarsi di un libro immorale (??? che significa questa parola?), dato che un uomo di chiesa l'aveva tradotto. Ma per loro si tratta semplicemente del racconto delle fatali conseguenze di un amore sbagliato. E come non capiscono Goethe, così non capiscono la Bibbia. Prendiamo invece Mauve, ad esempio. Quando legge qualcosa di profondo, non dice subito: l'autore vuole dire questo o quello; poiché la poesia è così profonda e intangibile che non è possibile definire ogni cosa sistematicamente. Ma Mauve ha molto sentimento e io ritengo che tale sentimento valga assai più delle definizioni e delle critiche. E quando leggo (e a dire il vero, non leggo molto: solo pochi autori che ho scoperto per caso), lo faccio perché essi vedono le cose da un punto di vista più vasto, più mite e più buono del mio, e perché conoscono meglio la vita e io posso imparare da loro. Tutte le sciocchezze che si dicono sul bene e sul male, sull'immoralità e la moralità, non m'interessano. Direi anzi che è impossibile sapere sempre distinguere fra

bene e male, fra moralità e immoralità. E, involontariamente, questo argomento mi riporta a Kee.

Ti ho già scritto che siamo sempre più lontani dal raccogliere fragole in primavera. Ebbene, è la verità. Se dovessi ripetermi, ti prego di perdonarmi, perché non ricordo esattamente quanto ti ho già detto di quello che accadde ad Amsterdam.

Vi andai, pensando: « Forse, con questo tempo mite, il 'no, mai' si starà sgelando ». E una certa sera imboccai il Keizersgracht e trovai la casa. Mi dissero che la famiglia stava ancora cenando, ma venni invitato a entrare. C'erano tutti eccetto Kee. E tutti avevano un piatto davanti, e non ne avanzava nessuno, e questo piccolo particolare mi colpì. Volevano farmi credere che Kee era fuori e che quindi non avevano nemmeno apparecchiato per lei, ma io sapevo che era in casa e che stavano tutti recitando una farsa. Dopo i soliti saluti e convenevoli, chiesi: « Ma dov'è Kee? »

E lo zio ripeté la mia domanda, chiedendo alla moglie: « Mamma, dov'è Kee? ».

E mamma rispose: « Kee è fuori ».

Per il momento non insistetti oltre e portai il discorso sull'esposizione da Arti, ecc. Ma dopo cena gli altri scomparvero e zio S. e sua moglie e il sottoscritto rimasero soli e si disposero a discutere « il caso in questione ». Zio S. aprì la discussione come ministro e padre, dichiarando che aveva già preparato una lettera da spedire al sottoscritto e che l'avrebbe letta ad alta voce.

Ma io chiesi ancora: « Dov'è Kee? » (Sapevo che era in città.)

Allora zio S. disse: « Kee è uscita di casa non appena ha saputo che eri qui ».

Ebbene, la conosco un poco, ma confesso che non riuscii a capire allora, come non riesco a capire nemmeno oggi, se la sua freddezza e scortesia dovessero essere interpretate come un buono o un cattivo segno. So soltanto che non l'ho mai vista comportarsi con freddezza e scortesia (almeno apparentemente) con altri che me. Quindi, non protestai e rimasi calmo.

« Fatemi sentire questa lettera, se volete » dissi. « Non che m'interessi molto. »

Fu quindi la volta della lettera – documento eminentemente dotto e religioso, nel quale mi si chiedeva di cessare ogni corrispondenza e mi si consigliava di fare ogni sforzo per dimenticare l'intera faccenda. Finalmente, si giunse al termine dell'epistola. Mi sembrava di essere in chiesa e di aver udito la voce del Pastore che diceva « amen ». La

lettura del verboso documento mi aveva lasciato impassibile, come un qualsiasi sermone.

«Sì» dissi, cercando di essere il più calmo e cortese possibile. «Sì, sono tutte cose che ho già sentito più volte. E poi?»

Zio S. mi guardò. Sembrava addirittura costernato di non essere riuscito a convincermi che era ormai stato raggiunto l'estremo limite di sentimento e pensiero. Secondo lui, non poteva esistere alcun «poi». Così continuammo a discutere, e zia M. s'intromise con una parola qua e là, e io finii per eccitarmi e perdere il controllo dei miei nervi. E anche zio S. uscì dai gangheri – di quel tanto concesso a un uomo di chiesa. E sebbene non mi abbia detto esattamente «Che Dio ti maledica», chiunque altro nel suo stato d'animo, che non fosse stato uomo di chiesa, l'avrebbe detto.

Sai bene che, a modo mio, voglio bene a papà e a zio S.; quindi, cambiai tattica e feci qualche concessione, tanto che, alla fine della serata, mi dissero che avrei potuto passare la notte da loro, se lo avessi desiderato. Allora risposi: «Vi ringrazio molto, ma se Kee esce di casa quando vengo io, non credo sia opportuno che rimanga. Dormirò fuori».

«Dove alloggi?» mi chiesero.

Risposi che non lo sapevo ancora e allora essi insistettero per accompagnarmi in una buona locanda a buon mercato. E, lo crederesti? quei due vecchi mi accompagnarono veramente per le strade nebbiose e piene di fango fino a un'ottima locanda. E ciò sebbene io continuassi aregarli di tornare indietro.

L'umanità di questo loro gesto mi calmò. Rimasi ad Amsterdam due giorni ed ebbi un altro colloquio con zio S.; ma non riuscii mai a vedere Kee. Spiegai loro che, sebbene essi desiderassero che io considerassi chiusa la questione, non mi era possibile farlo. Ed essi mi risposero con decisione e fermezza che, col tempo, sarei stato in grado di vedere le cose con maggiore obiettività.

In questi ultimi tempi, ho letto *La Femme, la Religion et le Prêtre*, di Michelet. Libri come questi sono pieni di realismo, ma che cosa c'è di più reale della stessa realtà, e dove c'è più vita che nella vita stessa? E noi che facciamo del nostro meglio per vivere, perché non viviamo di più?

Durante quei tre giorni ad Amsterdam, mi sentii terribilmente solo e abbandonato; tutte quelle discussioni e la stessa bontà dimostrata mi dagli zii fecero nascere in me una profonda malinconia, finché decisi di reagire.

Non lasciarti stordire, mi dissi. E così, una domenica mattina, andai da zio S. per l'ultima volta. «Ascoltami, caro zio» gli dissi. «Se Kee fosse un angelo, sarebbe troppo in alto per me, e d'altronde non credo che potrei rimanere innamorato di un angelo. Se fosse un diavolo, non vorrei aver nulla a che fare con lei. Ma Kee è una vera donna e l'amo profondamente: questa è la verità e ne sono lieto. Finché non diventerà un angelo o un diavolo, il caso in questione non sarà definito.»

Zio S. non seppe ribattere nulla: mormorando qualcosa sui sentimenti femminili (non ricordo esattamente le sue parole), se ne andò in chiesa. Non c'è da meravigliarsi che, in chiesa, il cuore s'indurisca fino a diventare di pietra: ne so qualcosa per mia esperienza. E così, Theo, tuo fratello, che si rifiutava di lasciarsi stordire, si sentì ugualmente stordito, come se fosse rimasto appoggiato troppo a lungo alla fredda e bianca parete di una chiesa.

E poi... vuoi che ti racconti il resto, figliolo? È piuttosto rischioso essere realisti, ma Theo, lo sei anche tu... Sopporta il mio realismo, ti prego. Ti ho già detto che, per determinate persone, i miei segreti cessano di essere tali. Ebbene, lo ripeto. Pensa di me quello che vuoi: che tu approvi o meno quello che ho fatto, è meno importante dell'assoluta fiducia che ho in te.

Continuo, dunque. Da Amsterdam andai a Haarlem e passai alcune ore piacevoli passeggiando con nostra sorella Willemien. La sera, partii per l'Aia e, verso le sette, giunsi da Mauve.

«Ascoltate, Mauve» gli dissi. «Avevate l'intenzione di venire a Etten e di iniziarmi, più o meno, ai misteri della tavolozza. Visto che tardavate, sono venuto io da voi e, se siete d'accordo, mi fermerò per qualche tempo – quattro, sei settimane, quanto vorrete – e vedremo quello che riusciremo a fare. So di chiedervi molto ma, vedere, *j'ai l'épée dans les reins.*»

Mauve mi chiese se avessi portato qualcosa da fargli vedere e gli mostrai alcuni studi. Li lodò eccessivamente, criticandoli al tempo stesso, ma troppo poco. Il giorno seguente, mi mise davanti a una natura morta e m'insegnò la maniera di reggere la tavolozza. E da quel giorno portai a termine alcuni studi a olio e, in seguito, due acquerelli. Questo è quindi il risultato del mio lavoro, ma il lavoro delle mani e del cervello non è tutto nella vita.

Mi sentivo ancora raggelato fin nel profondo dell'anima dalla fredda parete di chiesa, reale o immaginaria, di cui ti ho parlato. E non volevo rimanerne stordito. Vorrei essere con una donna, mi dissi;

non posso vivere senza amore, senza una donna. Non potrei apprezzare la vita se non ci fosse in essa qualcosa d'infinito, di profondo, di reale. Ma poi mi rimproverai: « Come, avevi detto 'lei e nessun'altra' e ora vorresti andare da un'altra donna? È irragionevole, è contrario ad ogni logica ». Ed ecco la mia risposta: « Chi è il padrone? La logica o io? È la logica che deve servire me, o sono io che devo servire la logica? Non c'è forse una certa dose di ragione e di coerenza nella mia illogicità? Comunque sia – giusto o sbagliato – quel dannato muro di chiesa è troppo freddo per me; ho bisogno di una donna; non posso, non devo, non voglio vivere senza amore. Sono un uomo e come tale ho le mie passioni; devo andare da una donna se non voglio diventare di ghiaccio o di pietra ».

Fu una dura battaglia quella che combattei e nella quale ebbero la meglio le mie cognizioni di scienze naturali e igiene, insegnatemi da amare esperienze. Non si può vivere troppo a lungo impunemente senza una donna. E non credo che quello che alcuni chiamano Dio e altri Essere Supremo e altri ancora Natura possa essere irragionevole e senza pietà. Per farla breve, venni a questa conclusione: devo trovarmi una donna.

E, figliolo caro, non dovetti cercare molto. Trovai infatti una donna⁴⁷ – non bella, non giovane, niente di speciale, se vuoi; ma forse sarai curioso a suo riguardo. Era piuttosto alta e robusta; non aveva mani di signora come Kee, bensì quelle di una persona che lavora molto; ma non era affatto volgare e c'era in lei qualcosa di molto femminile. Mi ricordava una figura di Chardin o Frère,⁴⁸ o forse Jan Steen.⁴⁹ Insomma, quello che i francesi chiamano *une ouvrière*. Si capiva che aveva molte preoccupazioni e che la vita non era facile per lei; oh, non era certo distinta, né straordinaria, né fuori del comune. « *Toute femme à tout âge, si elle aime et si elle est bonne, peut donner à l'homme non l'infini du moment, mais le moment de l'infini.* »

Oh, Theo, sento fortemente il fascino di quella lieve stanchezza, di quel volto segnato dalla vita! Riuscii persino a vedere in lei qualcosa di Feyen-Perrin o del Perugino. Come vedi, non sono proprio innocente come un bambino appena nato. Non è la prima volta che sono incapace di resistere a quel senso di affetto – sì, di affetto e di amore per quelle donne che vengono condannate e maledette e disprezzate dagli uomini di chiesa dal pulpito. Io non le maledico, né le condanno – e nemmeno le disprezzo. Ho quasi trent'anni: credi che non abbia mai provato il bisogno dell'amore? Kee è maggiore di me e anche lei

ha avuto una certa esperienza d'amore; ma l'amo maggiormente appunto per questa ragione. Non è ignorante, ma non lo sono nemmeno io. Se vuole vivere soltanto di quell'antico amore e rifiuta il nuovo, è affar suo; e se continua ad evitarmi, non posso soffocare tutta la mia energia per amor suo. No, non posso farlo. L'amo, ma non posso diventare di pietra per lei. E lo stimolo, la scintilla di fuoco di cui abbiamo bisogno è l'amore, e non esattamente l'amore spirituale.

Quella donna non mi ha ingannato. Oh, quanto si sbaglia colui che considera false tutte le donne come lei, e di quale scarsa comprensione dà prova! Quella donna è stata molto buona con me, molto buona e gentile – in quale maniera non dirò a mio fratello Theo, poiché sospetto mio fratello Theo di aver avuto analoghe esperienze. Se abbiamo speso molto denaro insieme? No, perché non ne avevo molto. «Ascolta», le dissi, «tu ed io non abbiamo bisogno di ubriacarci per sentire qualche cosa l'uno per l'altra; mettiti in tasca tutto quello che ti posso dare.» E avrei voluto poterle dare di più, perché valeva assai di più.

Discorremmo di tutto, della sua vita, delle sue preoccupazioni, della sua miseria e della sua salute, e la conversazione che ebbi con lei risultò assai più interessante di quelle che avrei potuto avere, diciamo, col mio professorale cugino. Ti dico queste cose nella speranza che tu possa capire che, sebbene io abbia sentimento, non intendo essere sciocamente sentimentale; ché voglio conservare la mia vitalità e mantenermi la mente chiara e in buona salute per poter lavorare. È così che concepisco il mio amore per Kee, e per amor suo non voglio essere triste ora che ho incominciato a lavorare, e non voglio lasciarmi turbare. Gli uomini di chiesa ci chiamano peccatori, concepiti e nati nel peccato... Bah! Tutte sciocchezze! È forse un peccato amare, aver bisogno di amore, non poter vivere senza amore? Penso che la vita senza amore sia immorale e peccaminosa.

Se di qualcosa devo pentirmi, è del periodo durante il quale nozioni mistiche e teologiche m'indussero a condurre una vita troppo appartata. Poco per volta, ho compreso il mio errore. Quando ti svegli al mattino e non ti trovi solo, quando nella prima luce dell'alba vedi una creatura accanto a te, il mondo ti appare più buono. Assai più buono e cordiale dei diari religiosi e delle pareti di chiesa imbiancate di cui sono innamorati i cosiddetti uomini di Dio. Lei abitava in una stanzetta semplice e modesta; la tappezzeria in tinta unita le dava un tono grigio e tranquillo, ma caldo – come un quadro di Chardin. Un pavimento di legno con una stuoia e un pezzo di vecchio

tappeto rosso, una normale stufa da cucina, un cassettone, e un grande letto semplice – né più né meno la casa di una donna che lavora veramente. Il giorno dopo, doveva fare il bucato. Benissimo, giustissimo. Mi sarebbe parsa graziosa nel suo abito da fatica – gonna nera e maglietta – quanto nel vestito rossiccio che indossava quando la conobbi. E non era più giovane (forse dell'età di Kee) e aveva anche un bambino. Sì, aveva avuto una certa esperienza della vita e la sua gioventù se n'era andata... Andata? «*Il n'y a point de vieille femme.*» Oh, ed era forte e sana – e, tuttavia, per nulla volgare. Quelli che badano tanto alla distinzione sono sempre in grado di capire ciò che è veramente distinto? Si va a cercarla sulle nuvole o sotto terra quando, a volte, è a portata di mano. Anch'io mi sono sbagliato spesso a questo riguardo.

Sono lieto di aver agito come ho agito, poiché penso non ci sia ragione di perdermi di coraggio e non voglio che il mio lavoro abbia a soffrirne. Quando penso a Kee, mi dico ancora «lei e nessun'altra»; ma il mio sentimento verso quelle donne che vengono condannate e maledette dagli uomini di chiesa non è recente, bensì ancora più antico del mio amore per Kee. Spesso, quando vagavo per le strade solo e abbandonato, malaticcio e triste, senza un soldo in tasca, le guardavo e invidiavo gli uomini che potevano andare con loro. E mi sembrava che quelle donne mi fossero sorelle. Come vedi, si tratta di un sentimento ormai radicato in me. Perfino da ragazzo mi capitava di alzare gli occhi con infinita simpatia, ed anche con rispetto, su di un volto femminile già un poco sciupato che recava le tracce di una dura esperienza vissuta. Ma il mio amore per Kee è qualcosa di assolutamente nuovo e diverso. Lei non se ne rende conto, ma vive in una specie di prigionia. È troppo povera, non può fare quello che vuole e ha ormai acquistato una certa rassegnazione; e credo che il gesuitismo degli uomini di chiesa e delle pie donne faccia più impressione a lei che non a me. Essi non hanno più su di me alcun potere, perché ho imparato a capire alcuni dei loro trucchi; ma Kee crede in loro e non sarebbe in grado di sopportare il suo destino se non si aggrappasse a tutto quello che le dicono sulla rassegnazione, il peccato, Dio, e sa il cielo quante altre cose.

E temo non si renda conto che Dio forse incomincia veramente quando diciamo la frase con cui Multatuti⁵⁰ termina la sua *Pregbiera di un incredulo*: «Oh, Dio, non c'è Dio!». Per me, quel Dio degli uomini di chiesa è morto e sepolto. Ma sono forse ateo per questo? Gli uomini di chiesa mi considerano tale – ma io amo, e come potrei

provare amore se non vivessi e se altri non vivessero? E nella vita c'è qualcosa di misterioso. Che venga chiamato Dio, o natura umana, o altro, è cosa che non riesco a definire chiaramente, anche se mi rendo conto che è viva e reale, e che è Dio o un suo equivalente.

Figliolo, amo Kee per mille ragioni, e appunto perché credo nella vita e nella realtà, non mi perdo nelle astrazioni come facevo ai tempi in cui avevo su Dio e sulla religione le stesse idee che Kee sembra avere oggi. Non rinuncio affatto a lei, devo dare tempo a quella crisi di angoscia in cui sembra trovarsi; avrò pazienza, e nulla di quanto potrà dire o fare riuscirà ad irritarmi. Tuttavia, mentre essa si aggrappa al passato, io devo lavorare e aver la mente chiara per dipingere e disegnare e guadagnarmi la vita. Ho agito come ti ho detto per bisogno di calore vitale e per ragioni d'igiene. E ti dico queste cose affinché tu non pensi che io sia fra le nuvole o che sia di nuovo piombato in uno stato d'animo di profonda malinconia. Al contrario, non penso che a dipingere, a studiare l'acquerello, a trovarmi uno studio, ecc.

Oh, figliolo, se soltanto riuscissi a trovare uno studio adatto!

A volte, vorrei fossero già trascorsi i tre mesi che mi separano dalla mia prossima visita a Mauve. Ma anche loro daranno frutti. Scrivimi di tanto in tanto; credi di poter fare una scappata qui, quest'inverno? Stai sicuro che non prenderò in affitto il nuovo studio senza prima sentire il parere di Mauve; siamo d'accordo che gli manderò la pianta del locale e può darsi che venga di persona a darci un'occhiata. Ma papà non deve immischiarsene; papà non ha nessuna competenza per quanto riguarda le questioni artistiche. E vado più d'accordo con lui quando non si occupa delle mie faccende: devo essere libero e indipendente in molte cose. È più che naturale.

Talvolta, tremo al pensiero di Kee che si seppellisce nel passato, aggrappandosi a vecchie idee ormai morte. Questo suo stato d'animo è fatale e starebbe assai meglio se cambiasse le sue opinioni; ma c'è in lei molto di sano e ritengo probabile una sua reazione. Così, in marzo andrò di nuovo all'Aia ed anche ad Amsterdam. Tuttavia, quando partii da Amsterdam l'ultima volta, mi dissi: «Non lasciarti abbattere, così che il tuo lavoro abbia a soffrirne proprio ora che stai facendo progressi». Sì, qualche volta, nella vita, si possono mangiare fragole in primavera, ma si tratta di un breve periodo dell'anno, ed ora ne siamo lontani.

Dunque, per una ragione o per l'altra, tu m'invidi. Non devi, figliolo, perché quello che io sto cercando può essere trovato da tutti

– e forse tu lo troverai ancor prima di me. In moltissimi campi sono ignorante e di mente ristretta: vorrei tanto scoprire dove sta il difetto per poterlo correggere. Ma purtroppo è difficile vedere la trave nei nostri occhi.

Scrivimi presto. Devi separare il grano dalla crusca nelle mie lettere: se c'è in esse qualcosa di buono e di vero, tanto meglio; ma vi troverai anche molte cose sbagliate, forse più o meno esagerate – e non sempre io posso rendermene conto. Sono consapevole della mia ignoranza, ma non so riconoscerla appieno; ancor meno sono in grado di giudicare gli altri e spesso mi sbaglio. Ma, qualche volta, sbagliando si trova il giusto sentiero, e *il y a du bon en tout mouvement* (questa è una frase che ho sentito per caso da Jules Breton).

A proposito, hai mai sentito predicare Mauve? Sa imitare diversi predicatori. Una volta lo udii predicare sulla barca da pesca di Pietro (il sermone era diviso in tre parti: primo, la barca gli era stata regalata, oppure l'aveva ereditata?; secondo, l'aveva forse acquistata a rate?; terzo, l'aveva forse – oh, pensiero terribile! – rubata?). Poi predicò sulle buone intenzioni del Signore e sul Tigri e l'Eufrate; e infine concluse lo spettacolo con un'imitazione di padre Bernhard: Dio – Dio è onnipotente – creò il mare, creò la terra e il cielo e le stelle e il sole e la luna; Egli può fare qualunque cosa – qualunque cosa – no, Egli non è onnipotente, c'è una cosa che non può fare. Che è mai questa cosa che Dio non può fare?

Dio onnipotente non può respingere un peccatore...

Adieu, Theo. Scrivimi presto. Una stretta di mano col pensiero, e credimi

tuo affezionato, Vincent

[Etten] 7 gennaio 1882

Non credere che ti rimandi la tua lettera⁵¹ con l'intenzione d'insultarti, ma ritengo sia il modo più efficace per risponderti chiaramente. Se tu non potessi controllare quello che hai scritto, non potresti capire esattamente i diversi punti ai quali si riferisce la mia risposta. Ho segnato quindi i diversi punti con un numero. Non ho molto tempo, dato che aspetto una modella.

Almeno formalmente, ho rimesso le cose a posto scrivendo a papà e dicendogli che avevo preso in affitto uno studio, che gli facevo i migliori auguri e che speravo che durante il nuovo anno non avrem-

mo più litigato in nessun modo. Di più non posso fare; di più non vedo la necessità di fare.

Passerò ora alla tua lettera. Avendo poco tempo a disposizione, ribatterò brevemente punto per punto.

1) Io non ho *fatto in modo* di lasciare papà e mamma. Al contrario, quando papà venne qui all'Aia, discusse con Mauve e con me circa la possibilità che prendessi in affitto uno studio a Etten. Si decise che avrei passato l'inverno a Etten e che sarei ritornato all'Aia in primavera – e ciò a causa della maggior facilità di trovare modelli e del fatto che a Etten avevo ormai iniziato un lavoro regolare e stavo facendo progressi.

Ciò nonostante, avrei voluto prolungare il mio soggiorno all'Aia, pur continuando i miei studi dei tipi caratteristici del Brabante. Quando poi i miei progetti furono ostacolati, dopo che già avevo consultato Mauve circa lo studio in questione (un capannone che avrebbe avuto bisogno di certe riparazioni), non potei controllare oltre la mia ira.

Ti prego di ricordare una mia lettera nella quale mi dilungavo sulle mie intenzioni di continuare questi studi. Voglio alludere alla lettera in cui ti pregavo di spiegare a papà e mamma in parole chiare quanto fosse importante per me il mio lavoro a Etten. Ricordo pressappoco l'espressione che ho usato: sarebbe davvero un peccato se, per un capriccio di papà, dovessi interrompere un lavoro che ora incomincia a dar frutti, dopo molti mesi di fatica. Riflettici con calma: nonostante l'aiuto di Mauve, ho molte più preoccupazioni qui che non a casa, e non so davvero come riuscirò a cavarmela.

2) L'espressione « turbare la pace di papà e mamma » non è tua; si tratta di un gesuitismo di papà che purtroppo conosco da tempo. Ho già detto a papà, e anche a mamma, che la consideravo un gesuitismo e che non mi turbava minimamente. Ogni qual volta si dice a papà qualcosa a cui non è in grado di rispondere, egli sforna un'espressione del genere; ad esempio, è capace di dire: « Tu finirai per uccidermi » mentre legge il giornale e si fuma la pipa in perfetta tranquillità. Prendo quindi queste espressioni per quello che valgono.

Altre volte, papà diventa furibondo e allora, terrorizzati e sgomenti, tutti gli obbediscono a bacchetta. E, naturalmente, si meraviglia se qualcuno non gli bada. Papà è terribilmente permaloso e irritabile e caparbio in casa, e ritiene di avere il diritto di comandare a tutti. Qualsiasi cosa gli venga in mente, passa automaticamente alle « norme e regole della casa » alle quali anch'io dovrei conformarmi.

3) Non è difficile combattere contro un vecchio, ecc. Appunto perché papà è un vecchio stanco, l'ho risparmiato centinaia di volte, tollerando cose pressoché intollerabili. Questa volta, tuttavia, non si trattava affatto di combattere, ma semplicemente di dire: «Basta!». E dato che non intendeva ascoltare ragioni, ho ritenuto opportuno dirlo chiaro e tondo. E credo sia stata un'ottima cosa per papà dover ascoltare alcune cosette che anche gli altri pensano di tanto in tanto, senza mai avere il coraggio di dirglicele.

4) I nostri rapporti non si aggiusteranno tanto facilmente. Per amore delle convenienze, ho rimesso a posto le cose scrivendo ancora a papà e dicendogli che avevo preso in affitto uno studio, che gli facevo i migliori auguri e che speravo che, durante l'anno nuovo, non avremmo più litigato in nessun modo. Non farò altro a questo riguardo, poiché non ne vedo la necessità. Se si trattasse di un caso isolato, le cose sarebbero diverse; ma questa è stata l'ultima scenata di una lunga serie, nel corso della quale, con calma e decisione, avevo già detto a papà parecchie cose di cui egli si è sempre rifiutato di tener conto. Quando mi lascio trasportare dall'ira, la penso esattamente come quando sono calmo; soltanto che allora non riesco più a tacere e non so più agire con diplomazia. Ammetto che, in questa occasione, mi sono veramente sfogato. Ma non intendo scusarmi per questo e, finché papà e mamma continueranno su questa linea di condotta, non mi rimangerò nemmeno una parola. Qualora dovessero decidersi ad essere più umani, più sensibili e più onesti, sarei lieto di ritirare tutto quello che ho detto. Ma dubito che ciò possa accadere.

5) Che papà e mamma non possano vivere finché non sono in pace con me, ecc., è vero in quanto essi creano un deserto intorno a sé e si preparano una triste vecchiaia. E invece, nulla impedirebbe che la loro vecchiaia fosse serena e felice. Quanto alle espressioni come «Non posso più sopportarlo», «Mi stai uccidendo», «Mi amareggi l'esistenza», non vi attribuisco più nessuna importanza, perché non sono che modi di dire. Se non cambieranno, temo si stiano preparando volontariamente molte tristi giornate di solitudine.

6) Che lo rimpiangerò, ecc. Prima di giungere al punto in cui siamo, ho sofferto molto per l'incomprensione che esisteva fra i genitori e me. Ma ora il dado è tratto e, se devo essere sincero, non ho più alcun rimpianto, ma soltanto un senso di liberazione. Se in seguito dovessi accorgermi di aver sbagliato, rimpiangerò naturalmente il mio modo di agire; ma finora non riesco a vedere come avrei potuto agire diversamente. Se, anche in avvenire, dovessi sentirmi dire con

decisione: «Vattene da questa casa al più presto!», me ne andrei immediatamente per non tornare mai più. Per ragioni finanziarie e per non causare a te altri guai, non me ne sarei andato di mia propria volontà – lo devi capire; ma con quel «Vattene!» da parte loro, la mia strada era chiara.

7) Quanto a Mauve – certo, sono molto affezionato a Mauve e c'intendiamo bene. Amo il suo lavoro e mi considero fortunato di poter imparare da lui, ma non posso limitarmi a un unico sistema o a un'unica scuola più di quanto lo possa fare Mauve, e, oltre a Mauve e al suo lavoro, amo anche altri che sono del tutto diversi da lui e lavorano in modo del tutto diverso. Quanto a me stesso e al mio lavoro, c'è forse una certa analogia, ma anche una certa differenza. Quando mi affeziono a qualcuno o a qualcosa, lo faccio con grande serietà e spesso con passione; ma sono ben lontano dal considerare perfette solo determinate persone, ritenendo inferiori tutte le altre!

8) *Liberale*: a dire il vero, odio questa parola, sebbene sia costretto a usarla anch'io di tanto in tanto, per mancanza di un termine migliore. Il fatto è che faccio del mio meglio per sviscerare le cose e per agire secondo la ragione e il buon senso. Il cercare di ridurre una persona addirittura a una nullità significherebbe esattamente il contrario. È bensì vero che talvolta ebbi a dire a papà: «Cerca di riflettere bene su questa cosa e tenta di sviscerarla», oppure: «Secondo me, è una cosa che non regge»; ma ciò non vuol dire che lo consideri una nullità. Non sono nemico di papà soltanto perché, di tanto in tanto, ho il coraggio di dirgli qualche salutare verità – e non lo fui nemmeno quando usai un linguaggio un po' forte in un accesso d'ira. Ma non servi a nulla e papà se ne offese. Qualora papà intendesse alludere alle mie opinioni sulla moralità e il sistema religioso degli uomini di chiesa (che non valgono un fico secco), non posso assolutamente ritirare quanto ho detto poiché, da quando conosco un po' del *dessous des cartes*, ne sono più che mai convinto. Tuttavia, quando sono tranquillo evito di parlarne; ma quando vogliono costringermi ad andare in chiesa e danno tanta importanza a ciò, è naturale che dica loro quello che penso.

10) (*sic*) Se la vita di papà non conta per me? Ti ho già detto che quando qualcuno mi dice «Tu mi stai uccidendo» e nel frattempo legge il giornale e un minuto dopo discute di non so quale inserzione, sono costretto a considerare tale espressione inappropriata e superflua e non vi bado affatto. Quando poi espressioni del genere vengono ripetute ad altri che, di conseguenza, cominciano a giudicarmi

poco meno di un assassino o di un parricida, dichiaro che questo genere di diffamazione non è altro che gesuitismo. Ecco tutto! D'altronde, ormai l'assassino è uscito di casa. È una cosa assurda e non intendo darvi importanza.

Mi dici: «Non ti capisco». Ebbene, non stento a crederti in questo, poiché per lettera non è facile chiarire le cose. Scrivere richiede molto tempo ed entrambi siamo già molto occupati. Ma dobbiamo aver pazienza fino al nostro prossimo incontro, quando potremo parlare a lungo.

Mi chiedi di scriverti ancora. Sì, certo. Ma prima dobbiamo metterci d'accordo sulla maniera in cui devo scriverti.

Vuoi che usi uno stile quasi commerciale, asciutto e corretto, scegliendo accuratamente e soppesando le mie parole – e in effetti, non dicendo nulla; oppure vuoi che io continui a raccontarti ogni cosa, mettendo sulla carta tutto quello che mi viene in mente, senza aver paura di lasciarmi andare, senza trattenere i miei pensieri o censurarli? Quest'ultima è, naturalmente, la maniera che preferisco: scrivere liberamente, dicendo esattamente ciò che penso.

Termino ora la mia risposta alla tua lettera, poiché devo ancora parlarti del mio lavoro.

Sarebbe stato assai meglio se avessi passato l'inverno a Etten – ed anche molto più facile, soprattutto per quanto riguarda la questione finanziaria. Tuttavia, non voglio pensarci troppo per timore di scoraggiarmi: ora che sono qui, devo riuscire a cavarmela. Se dovessi scriverne ancora a papà, sarebbe come aggiungere nuova legna al fuoco e non voglio arrabbiarmi di nuovo. Mi sono buttato anima e corpo nel mio lavoro, qui: ormai Etten e l'Heike sono perduti, *ma cercherò di sostituirli*. Ti ringrazio di cuore per quanto mi hai mandato. Non ho bisogno di dirti che, nonostante il tuo aiuto, sono ancora al verde. Naturalmente, le spese sono maggiori che non a Etten e non posso lavorare come vorrei e potrei se avessi più denaro a mia disposizione.

Ma il mio studio comincia ad avere un aspetto piacevole: vorrei che tu potessi vederlo, un giorno. Ho appeso alle pareti tutti i miei studi e tu dovresti rimandarmi quelli che hai, poiché potrebbero servirmi. Forse non saranno vendibili, e sono pronto a riconoscere tutti i loro difetti; ma c'è in essi qualcosa di «vero», perché sono stati fatti con un certo sentimento.

Come sai, ora sto lavorando sodo ad alcuni acquerelli: se riusciranno bene, penso di poterli vendere.

Ma, Theo, ti assicuro che quando andai da Mauve per la prima volta coi miei disegni a penna ed egli mi disse: «Ora dovete provare con carboncino, *crayon*, pennello e sfumino», ebbi enormi difficoltà a lavorare con quel nuovo materiale. La pazienza non serviva; a volte mi sentivo tanto scoraggiato da calpestare il carboncino sotto i piedi! Eppure, dopo un certo tempo, fui in grado di mandarti un disegno a *crayon* e carboncino, e ritornai da Mauve con molti di questi disegni. Naturalmente, egli vi trovò molti difetti, come li trovasti anche tu; ma comunque avevo fatto un passo avanti.

Ora sono di nuovo in un periodo di lotta e scoraggiamento, di pazienza e d'impazienza, di speranza e di desolazione. Ma devo tener duro e fra non molto acquisterò una certa pratica anche nel campo dell'acquerello. Se fosse troppo facile, non sarebbe nemmeno divertente. E lo stesso dicasi per la pittura.

Purtroppo, il tempo è stato molto cattivo, e quindi la vita non è molto facile per me, quest'inverno. Tuttavia, sono felice di possedere uno studio tutto mio. Quando verrai a pranzo da me, o a prendere una tazza di tè? Presto, spero. Potresti anche fermarti a passare la notte: ti troveresti bene. E ho anche dei fiori – qualche bulbo in vaso.

Inoltre, ho un'altra decorazione per il mio studio: ho acquistato a buon prezzo alcune bellissime incisioni su legno dal «Graphic», parte delle quali prese direttamente dalla matrice e non dal cliché. Proprio quello che desideravo da anni: disegni di Herkomer,⁵² Frank Holl, Walker⁵³ e altri. Li ho avuti da Blok, il libraio ebreo, e per 4 scellini ho potuto scegliere il meglio da un enorme mucchio di «Graphic» e «London News». Vi sono cose splendide, ad esempio *I senzatetto* di Fildes (povera gente in attesa davanti a un ricovero notturno); due grandi Herkomer e molti piccoli; *Gli emigranti irlandesi* di Frank Holl; *Il vecchio cancello* di Walker; *Scuola femminile* di Frank Holl; e un altro grande Herkomer, *Gli invalidi*.

Proprio quello che volevo.

E conservo queste cose con una certa tranquillità perché, figliolo, anche se sono ancora ben lontano dall' eseguire disegni tanto perfetti, ho alcuni studi sulla parete rappresentanti vecchi contadini i quali dimostrano che il mio entusiasmo per questi artisti non è sola vanità, ma che lotto io stesso per riuscire a fare qualcosa che, pur essendo realistico, abbia del sentimento.

Ho circa una dozzina di zappatori e contadini in un campo di patate e mi chiedo se non potrei farne qualcosa. Anche tu devi averne qualcuno; ad esempio, un uomo che riempie un sacco di patate.

Ebbene, non ne sono ancora sicuro, ma presto o tardi farò qualcosa di buono su questo soggetto: ho seguito attentamente il lavoro dei contadini, la scorsa estate, e qui fra le dune potrei fare un buon studio della terra e del cielo, inserendovi poi audacemente le figure. Ma non voglio dare troppa importanza a questi studi e, naturalmente, spero di poter farne di diversi e migliori. Tuttavia, i tipi del Brabante sono caratteristici e chissà che non riesca a sfruttarli! Se ti facesse piacere conservare alcuni di questi disegni, sarò ben lieto di lasciarteli, ma rimandami quelli che non t'interessano. Studiando nuovi modelli, mi sarà possibile scoprire gli errori di proporzione negli studi della scorsa estate e quindi potranno forse essermi utili.

Avendo dovuto aspettare molto la tua lettera (essendo indirizzata presso Mauve, l'ho ricevuta con ulteriore ritardo), sono stato costretto a chiedere aiuto al signor Tersteeg, il quale mi ha dato 25 fr. Forse, sarebbe opportuno stabilire un accordo col signor Tersteeg, naturalmente col tuo consenso. Capisci, Theo, devo poter contare su di una cifra fissa per sapere se posso permettermi una determinata spesa o meno. Ti sarei quindi molto grato se provvedessi in merito.

Mauve mi ha promesso di propormi subito quale socio speciale da Pulchri: se venissi accettato, potrei andarvi due sere alla settimana per disegnare dal modello e avrei anche modo di conoscere diversi pittori. In seguito, il più presto possibile, spero di diventare socio ordinario.

Adieu, figliolo. Grazie per quanto mi hai mandato, e credimi, con una stretta di mano

tu affezionato, Vincent

[L'Aia, fine di aprile 1882]

Caro Theo,

oggi ho incontrato Mauve. La nostra conversazione mi è stata estremamente penosa e mi ha convinto che io e Mauve siamo ormai separati per sempre. Mauve è andato tanto oltre che non può più farsi indietro, o per lo meno certamente non vorrebbe farlo. Gli avevo chiesto di venire a vedere il mio lavoro per poi parlare un po' delle nostre questioni. Mauve rifiutò decisamente: «Di certo non verrò a trovarti, tutto questo è passato».

Infine mi disse: «Hai un cattivo carattere». Al che gli voltai le spalle – eravamo sulle dune – e tornai a casa a piedi da solo.

Mauve si offende del fatto che io abbia detto «Sono un artista» –

cosa che non intendo ritrattare, perché, naturalmente, un significato aggiunto di questa parola è: «sempre alla ricerca, senza mai trovare». È precisamente il contrario del dire: «So, ho trovato».

Per quanto io sappia, il termine significa: «Sto cercando, sto lottando, ci sono dentro con tutte le mie forze».

Ho orecchie, Theo. Se qualcuno mi dice: «Hai un cattivo carattere», cosa dovrei fare?

Gli voltai le spalle e tornai solo, ma col cuore angosciato perché Mauve aveva osato dirmi questo. Non gli chiederò di spiegarsi, né mi scuserò. Eppure – eppure – eppure! Vorrei che Mauve ne fosse dispiaciuto.

Mi sospettano di qualcosa – lo sento nell'aria – sto tacendo qualcosa. Vincent sta nascondendo qualcosa che non può vedersi alla luce del sole.

Bene, signori, vi dirò, voi che apprezzate la buona educazione e la cultura, e a ragione, se solo fossero della specie reale, quale di queste due cose è più delicata, raffinata, virile – l'abbandonare una donna o il sostenere una donna abbandonata?

L'inverno scorso incontrai una donna incinta,⁵⁴ abbandonata dall'uomo il cui figlio ella recava in seno.

Una donna incinta che doveva andarsene per le strade d'inverno, doveva guadagnarsi il pane, tu capisci come.

Presi questa donna come modella e ho lavorato con lei tutto l'inverno. Non le potevo dare la paga intera di una modella, ma ciò non mi impedì di pagarle l'affitto e, grazie a Dio, finora sono riuscito a proteggere lei e la sua creatura dalla fame e dal freddo, dividendo con lei il mio pane. Quando incontrai questa donna, colpì la mia attenzione perché sembrava malata. Le feci prendere dei bagni e quanto più cibo nutriente potevo permettermi, ed ella diventò molto meno debole. Andai con lei a Leida, dove si trova la clinica ostetrica in cui partorirà. (Non c'è da meravigliarsi che si sentisse male, il bambino non era nella posizione giusta e dovette subire un'operazione – si dovette effettuare un rivolgimento del bambino col forcipe. C'è tuttavia una certa probabilità che ce la farà. Partorirà in giugno.)

A me sembra che qualunque uomo degno di esser chiamato tale avrebbe fatto lo stesso in un caso simile.

Quanto io feci fu tanto semplice e naturale che non pensai di parlarne a nessuno. Il posare le era molto difficile, ma ha imparato; ho fatto progressi nel disegno perché ho avuto una modella così brava. La donna mi è ora attaccata come una colomba domestica.

Quanto a me, posso sposarmi una volta sola, e che posso fare di meglio che sposarla? È il solo modo che ho di aiutarla; altrimenti la miseria la sospingerà di nuovo verso le sue antiche abitudini di vita, che hanno fine in un precipizio. Non ha denaro, ma mi aiuta a guadagnare nella mia professione.

Sono pieno di ambizione ed amore per il mio lavoro e la mia professione; ho lasciato la pittura e gli acquerelli per qualche tempo solo perché ero tanto colpito dall'abbandono di Mauve, e se egli tornasse da me, ricomincerei con nuova lena. Non posso neppure guardare un pennello ora, mi rende nervoso.

Ti ho scritto, Theo, se tu mi potevi dare qualche lume sul comportamento di Mauve; forse questa lettera ti aiuterà a capire. Sei mio fratello, è naturale che io ti parli di cose private; ma per il momento non posso parlare con chiunque mi dica: «Hai un cattivo carattere».

Non potevo fare altrimenti, feci quel che la mia mano trovava da fare, lavorai. Pensavo sarei stato capito senza bisogno di parole. Non avevo dimenticato un'altra donna per cui il mio cuore batteva,⁵⁵ ma era lontana e si rifiutava di vedermi; e questa se ne andava per le strade d'inverno, malata, incinta, affamata – non potevo fare altrimenti. Mauve, Theo, Tersteeg, avete il mio pane in mano vostra – volete portarmelo via e voltarmi le spalle ora? Ora ho parlato e aspetto qualunque cosa che mi si dica in seguito.

Vincent

Ti mando alcuni studi perché tu possa vedere da essi che ella mi aiuta moltissimo posando.

I miei disegni sono stati fatti «dalla mia modella e da me». La donna con la cuffia bianca è sua madre.

Vorrei però che tu me li restituissi, dato che tra un anno – quando probabilmente disegnerò in un modo ben diverso – il mio lavoro si baserà su questi studi che ora eseguo il più coscienziosamente possibile. Puoi vedere che sono eseguiti con accuratezza. In seguito, quando farò un interno o una sala d'aspetto o simili, mi saranno utili perché potrò consultarli per i dettagli. Ma ho pensato che forse sarebbe stato bene per te vedere come passo il mio tempo.

Questi studi necessitano di una tecnica piuttosto asciutta; se avessi cercato l'effetto, mi sarebbero stati meno utili in seguito. Ma penso che questo lo capirai da te. La carta che mi piacerebbe di più è quella su cui è disegnata la figura curva di donna, ma se possibile del colore del lino non candeggiato. Non me ne è rimasta più *di quello spessore*,

credo che la chiamino doppio Ingres, qua non se ne trova. Quando vedrai come è eseguito quel disegno, capirai perché non si sarebbe potuto fare su carta sottile. Volevo mandarti una figurina vestita di lana merino nera, ma non riesco ad arrotolarla.

La sedia accanto alla figura grande non è finita perché quello che voglio là è una vecchia sedia di quercia.

[L'Aia, 14 maggio 1882]

Caro Theo,

se voglio riuscire a darti una visione più comprensiva di quanto già ti ho scritto, devi capirne le radici. E non devo mettere la mia visita ad Amsterdam in una luce migliore di quanto realmente non fosse. Inizio però col chiederti di non reputarmi impertinente se ti contraddico. È prima di tutto ciò, devo ringraziarti sentitamente per i 50 franchi che mi hai acclusi alla tua.

È inutile che io cerchi di esprimermi con eufemismi. Me ne starei zitto se tu volessi che io cedessi alle tue parole, ma penso che tu non lo desideri, e tu stesso forse penserai che non sia del tutto strano che determinate cose della vita siano in te meno pienamente sviluppate del tuo senso degli affari, che io considero due volte migliore del mio – e non correrò facilmente dei rischi dicendoti che una cosa o l'altra non stanno così. Ma d'altro canto, quando si tratta di amore, mi meraviglio spesso del tuo modo di pensare.

Giacché la tua ultima lettera mi ha dato più motivo di pensare di quanto tu forse non ti renda conto. Io ritengo che il mio errore e la ragione vera per cui mi si rifiuta sia questo: quando si è senza denaro, uno naturalmente non conta nulla, cosicché è stato un errore e una mancanza di preveggenza da parte mia il prendere quanto Mauve diceva alla lettera e pensare anche solo per un momento che Tersteeg si sarebbe ricordato di quanti guai ho già avuto.

Al giorno d'oggi il denaro corrisponde a quanto una volta era il diritto del più forte. Contraddire una persona è cosa fatale, e se uno lo fa, la reazione non è di far riflettere l'altra persona, ma che uno si prende un bel pugno. Ciò sotto forma di: «Non comprenderò più da lui» o «Non lo aiuterò più».

Stando così le cose, rischio la mia testa contraddicendoti, Theo, ma non so come potrei fare altrimenti; se mi si deve tagliare la testa, eccoti il mio collo. Conosci le circostanze e sai che la mia vita o la mia morte dipendono dal tuo aiuto. Ma mi trovo tra due fuochi. Se

rispondo alla tua lettera: «Sì, Theo, hai ragione, rinuncerò a Cristina» – allora in primo luogo mento dandoti ragione e secondariamente mi impegno a fare una cosa abietta. Se ti contraddico e agisco come T. e M., mi costerà, per così dire, la testa.

Bene, per amor del cielo, che la mia testa cada, se così devono essere le cose. L'altra soluzione è anche peggiore.

Così eccoti un piccolo pro memoria, che ti spiega chiaramente alcune cose che forse ti faranno desistere dall'aiutarmi. Ma il nasconderle per evitare che tu lo faccia mi sembra una cosa poco pulita e preferisco rischiare il peggio. Se riesco a farti capire quel che penso tu non capisca ancora, allora Cristina, la sua creatura ed io stesso saremo salvi. E per riuscirci, devo correre il rischio di dirti quanto sto per scrivere.

Per esprimere i miei sentimenti nei riguardi di Kee io dissi: «Lei e nessun'altra». E il suo «No, mai, mai» non fu abbastanza forte per farmi rinunciare a lei. Avevo ancora delle speranze e il mio amore restava vivo nonostante il suo rifiuto, che io pensavo fosse come un pezzo di ghiaccio che alla fine si sarebbe sciolto. Ma non trovavo riposo. La tensione divenne insopportabile perché lei taceva sempre e mai ricevevo una parola di risposta.

Poi andai ad Amsterdam. Là mi dissero: «Quando nella casa ci sei tu, Kee esce». Risponde «Non lui di certo» al tuo «Lei e nessun'altra»; «la tua insistenza è *disgustosa*».

Misi la mano sulla fiamma della lampada e dissi: «Lasciatemela vedere per il tempo in cui riesco a tenere la mano sulla fiamma» – nessuna meraviglia che Tersteeg forse abbia notato la mia mano in seguito.

Ma penso che abbiano spento la lampada e detto: «Non la vedrai».

Bene, fu troppo per me, particolarmente quando dissero che io volevo costringerla, e sentivo di non avere risposta alle frasi schiaccianti che mi rivolgevano e che il mio «Lei e nessun'altra» era stato ucciso.

Allora, non subito, ma entro breve tempo, sentii che l'amore in me era morto; non dubitavo del potere dell'amore, ma allora sentii qualcosa come: «Dio, al suo posto si era creato un vuoto, un vuoto infinito. Sai che io credo in Dio, Dio mio, perché mi hai abbandonato» – e tutto svanì. Pensai: che io mi sia ingannato? «O Dio, non c'è Dio.»

Quella terribile fredda accoglienza ad Amsterdam fu troppo per me, mi si erano infine aperti gli occhi.

Basta. Poi Mauve mi distrasse e mi incoraggiò; mi gettai nel lavoro con tutte le mie forze. Verso la fine di gennaio, quando ero stato buttato a mare da Mauve ed ero stato malato per alcuni giorni, incontrai Cristina.

Theo, tu mi dici che se veramente avessi amato Kee non avrei fatto questo. Ma comprendi meglio ora che non potevo andare più oltre dopo quanto era accaduto ad Amsterdam – avrei dovuto disperarmi allora? Perché dovrebbe disperarsi un onest'uomo – non sono un criminale – non merito di essere trattato in modo così disumano. Bene, cosa possono farmi stavolta? È vero che hanno avuto la meglio, mi hanno ostacolato là ad Amsterdam. Ma ora non sto più chiedendo loro consiglio ed essendo maggiorenne, ti chiedo, sono libero di sposarmi – sì o no? Sono libero di indossare abiti da operaio e vivere come tale – sì o no? Verso chi sono responsabile, chi cercherà di costringermi?

Vada al diavolo chiunque voglia ostacolarci.

Vedi, Theo, ne ho avuto abbastanza di tutto; pensaci e capirai. Forse che il mio cammino è meno dritto perché qualcuno mi dice: «Ti sei allontanato dalla retta via»? C.M. pure parla sempre della retta via, proprio come Tersteeg e il clero. Ma C.M. parla anche di De Groux come di un cattivo carattere, così per il futuro lo lascerò parlare, le mie orecchie sono stanche di queste cose. Per dimenticare, mi sdraio sulla sabbia vicino a un vecchio tronco d'albero e ne faccio un disegno. Con un camiciotto di lino, fumando la pipa e guardando il cielo azzurro cupo – o il muschio e l'erba. Questo mi calma. E mi sento altrettanto calmo, ad esempio, quando Cristina o sua madre stanno posando e valuto le proporzioni e cerco di suggerire il corpo con le sue lunghe linee sinuose sotto le pieghe di un vestito nero. Allora sono lontano le mille miglia da C.M. o da Kee e mi sento molto meglio. Ma, ahimè, le preoccupazioni arrivano e devo o parlare o scrivere di denaro e allora tutto ricomincia da capo. Allora penso che T. e C.M. farebbero tanto meglio se non si preoccupassero della mia «via» ma mi incoraggiassero a disegnare.

Dirai che C.M. lo fa, ma stai a sentire perché la sua ordinazione non è stata ancora evasa.

Mauve mi ha detto: «Quel tuo zio ti ha fatto l'ordinazione solo perché è stato una volta nel tuo studio; devi capire però che non vuol dire nulla e che sarà la prima e l'ultima e che nessuno si interesserà di

te». Devi sapere, Theo, che *non posso sopportare tali cose*; se mi si dicono di queste cose, la mia mano cade come paralizzata. Particolarmente dato che C.M. mi ha già detto qualcosa riguardo a quanto si era convenuto, credo. Ho già fatto dodici disegni per C.M. per l'ammontare di 30 fiorini, ossia 2,5 fiorini l'uno; è stato un lavoro difficile e non merito che venga considerato carità o qualcosa di analogo.

Ho già messo molti sforzi negli altri sei. Ho eseguito gli studi per essi – ma lì si sono arrestati. *Lo sforzo per quelli nuovi è già stato fatto*, non si tratta di pigrizia; ma sono paralizzato. Cerco di ragionare con me stesso: «Non vi baderò». Ma sono nervoso e questo non scompare, ma ritorna quando provo nuovamente ad applicarmi ad essi; così devo cambiare rotta e iniziare un nuovo lavoro.

Non capisco Mauve – sarebbe stato più gentile da parte sua non essersi impiccato di me. *Cosa mi consigli di fare – fare i disegni per C.M. – o non farli?* Davvero non so cosa fare.

Una volta c'erano rapporti migliori tra pittori; ora cercano di sbranarsi a vicenda e sono dei pezzi grossi che hanno ville e piani per arrivare. Preferirei essere sul Geest o in un altro vicolo grigio, miserevole e triste – là non mi annoio mai – ma mi trovo in quelle belle case e penso che sbaglio ad annoiarmi e mi dico: «Non è posto per me, non ci tornerò più».

Grazie a Dio ho il mio lavoro; ma anziché guadagnarmi del denaro con esso, ho bisogno di denaro per poter lavorare, questo è il guaio. Quando tra un anno – o non so tra quanto tempo – sarò in grado di disegnare la Geest o qualunque altra strada come io la vedo, con quelle figure di vecchie, di operai e di ragazze, allora Tersteeg ecc. saranno molto gentili con me. Ma allora mi sentiranno tuonare: «Lasciatemi in pace», e dirò: «Mi hai abbandonato quando ero nei pasticci, amico, *non ti conosco*, vattene, mi toglì il sole».

Povero me, perché dovrei aver paura, che m'importa dell'«invidibile» o del «poco gradevole» di Tersteeg? Ogni qual volta mi sento depresso, guardo *Les pêcheurs* di Millet o *Le banc des pauvres* de De Groux, e allora Tersteeg diventa tanto piccolo, tanto insignificante, e tutti quei suoi discorsi diventano talmente sciocchi, che il mio animo si solleva, accendo la pipa e ricomincio a disegnare. Ma se mai una persona «civilizzata» dovesse attraversarmi il cammino in un tale momento, potrebbe sentirsi dire cose tali da farlo rinsavire.

Theo, mi chiederai se tutto questo si riferisca anche a te. La mia risposta è: «Theo, chi mi ha dato da mangiare e mi ha aiutato? Penso che tu lo abbia fatto, quindi certamente non è da riferirsi a te».

Talvolta però mi si presenta il pensiero: perché non è pittore Theo? Inizierà mai ad annoiarlo quella «civiltà»? Non rimpiangerà più tardi di non aver lasciato la «civiltà», per quel che vale, e di non aver imparato un lavoro manuale, preso moglie e indossato il camiciotto da pittore? Possono però esserci a questo riguardo dei motivi che io non posso valutare. Non so se tu abbia ancora imparato l'ABC dell'amore. Pensi che io pecchi di immodestia? Quel che intendo dire è che si sente che cosa sia l'amore quando si è accanto al letto di un malato, magari senza un soldo in tasca. Non è certo come raccogliere fragole in primavera – quello non dura che pochi giorni e la maggior parte dei mesi sono grigi e tristi. Ma in quella tristezza si impara qualcosa di nuovo; qualcosa che penso tu conosca e che a volte penso «Non lo sa».

Voglio passare attraverso le gioie e i dolori della vita domestica per poterli dipingere dalla mia esperienza personale. Quando tornai da Amsterdam, sentii che il mio amore – tanto vero, onesto e forte – era stato ucciso. Ma dopo la morte c'è la resurrezione. *Resurgam*.

Poi trovai Cristina. Non c'era tempo per esitare o rimandare al domani. Dovevo agire. Se non la sposassi, sarebbe stato meglio che l'avessi lasciata stare. Con questo passo però si aprirà una voragine; mi «degraderò» effettivamente, come dicono. Ma non è una cosa proibita, non è un errore, benché la gente sostenga il contrario. Vivo come un operaio, mi va; volevo farlo prima, ma all'epoca non potevo mettere in pratica il mio proposito. Spero che tu voglia continuare a stendermi la mano attraverso la voragine.

Ti ho accennato a 150 franchi al mese, tu dici che ne avrò bisogno di più. Un momento, le mie spese in media non hanno mai superato i 100 franchi al mese da quando ho lasciato Goupil, tranne quando ho dovuto viaggiare. E dapprima da Goupil mi davano 30 fiorini, poi 100 franchi al mese.

È vero che in questi ultimi mesi le mie spese sono state maggiori, ma ho dovuto metter su casa; e ti chiedo, sono state irragionevoli o stravaganti queste spese? Particolarmente se tu non sai che cosa hanno compreso queste spese. E quanto spesso in questi lunghi anni ho avuto molto meno di 100 franchi. E se a volte ho avuto delle spese di viaggio, non ho pure imparato le lingue e sviluppato la mia mente – è denaro gettato quello?

Ora voglio indirizzare i miei passi su una strada diritta. Se rimando il matrimonio, c'è qualcosa di storto nella mia posizione che mi ripugna. Io e lei tireremo la cinghia e saremo il più frugali possibile

se solo potremo sposarci. Ho trent'anni e lei ne ha trentadue, quindi non siamo più bambini. Quanto a sua madre e alla sua creatura, quest'ultima le toglie ogni macchia; rispetto una donna che è madre e non le chiedo del suo passato. Sono felice che abbia un figlio – questo le dà proprio l'esperienza di cui ha bisogno.

Sua madre è un tipo molto energico e meriterebbe una medaglia perché ha mantenuto una famiglia di otto figli per anni. Non desidera che la si mantenga, si guadagna da vivere come donna di servizio.

Ti scrivo che è notte fonda. Cristina non sta bene e si sta approssimando il momento per lei di andare a Leida. Devi scusarmi se questa lettera è scritta male, ma sono molto stanco.

Ma dopo aver ricevuto la tua lettera ho voluto scriverti subito.

Il rifiuto ad Amsterdam fu tanto deciso, venni licenziato tanto sdegnosamente che sarebbe stato da sciocchi andare avanti ancora.

Ma allora avrei dovuto disperarmi, buttarmi a mare o qualcosa di simile? Dio non voglia – sarei stato un uomo molto cattivo. Ho iniziato una nuova vita, non di proposito, ma perché ho avuto l'occasione di ricominciare daccapo e non l'ho rifiutata.

Ora però è diverso, ed io e Cristina ci comprendiamo meglio. Non dobbiamo fare caso a quanto la gente dice, naturalmente non abbiamo la pretesa di alcun grado sociale. Non avendo molta dimestichezza con i pregiudizi del mondo, so che quel che devo fare è di ritirarmi dalla sfera della mia classe sociale, che già da molto tempo mi ha respinto. Ciò è tutto quanto possa fare, non posso andare più in là. Forse aspetterò in ogni caso prima di metter su casa assieme, perché troppe sono le difficoltà; se mi sposo, lo farò quietamente, senza avvertire nessuno; se si faranno commenti, non vi presterò attenzione. Dato che lei è cattolica, il matrimonio sarà ancor più semplice, perché allora per forza non ci sarà questione di chiesa; né lei né io vogliamo averci nulla a che fare.

Dirai che sto dicendo pane al pane – *que soit*.

Io so una sola cosa – disegnare; lei ha un solo lavoro regolare – posare.

Vorrei fosse possibile prendere la casa accanto a questa; è esattamente delle dimensioni giuste perché della soffitta si può fare una stanza da letto e lo studio è spazioso e c'è tanta luce – molto meglio di quello che c'è qua. Ma sarà possibile? Anche se avessi solo un buco in cui vivere, preferirei avere un tozzo di pane in casa mia, per quanto povera possa essere, che vivere senza sposarla.

Lei sa cos'è la povertà, e anch'io lo so. La povertà ha i suoi

vantaggi e i suoi svantaggi, ma correremo questo rischio malgrado la nostra povertà. I pescatori sanno che il mare è pericoloso e la tempesta terribile, ma non hanno mai pensato che i pericoli siano tali da trattenerli a riva. Lasciano quella filosofia a coloro cui piace. Che si levi pure la tempesta e discenda la notte – qual è la cosa peggiore, il pericolo o il timore del pericolo? Personalmente preferisco la realtà, il pericolo in sé.

Addio, Theo, è tardi, non prendertela con me a causa di questa mia lettera; sono stanco, eppure ho voluto scriverti. Vorrei che tu capissi tutto e che io potessi esprimermi in modo più chiaro e meno rudemente, ma non offenderti e credimi,

sinceramente tuo, Vincent

Penso, o meglio incomincia a prender piede in me l'idea che possa esserci una certa possibilità che l'idea «Theo mi toglierà il suo aiuto se lo contraddico» sia del tutto inutile. Ma Theo, ho visto queste cose verificarsi tanto spesso che non penserei meno bene di te né mi arrabbierei con te se tu lo facessi, perché penserei: non sa di meglio; fanno tutti così, per sconsideratezza, non per malizia.

Se posso conservare il tuo aiuto, sarebbe qualcosa di inaspettato, una fortuna su cui non avrei fatto conto, perché ho vissuto con questo tremendo pensiero per lungo tempo, e anche Cristina, in quanto le ho sempre detto: «Ragazza, temo che ci sarà un momento in cui resterò completamente senza mezzi di sussistenza». Ma non lo dissi a te prima che si presentasse il momento giusto. Se tu mi permettessi di continuare a ricevere il tuo aiuto, sarebbe un sollievo, una benedizione tanto inaspettata, tanto insperata, che mi sconvolgerebbe di gioia; perfino ora non oso pensarci, e respingo il pensiero con tutte le mie forze, persino mentre ne scrivo a te con mano ferma, per non mostarti la mia debolezza. Quel che mi è capitato l'inverno scorso ad opera di Mauve è stata una esperienza per me; mi ha tenuto preparato al peggio – una sentenza di morte da parte tua – ossia che il tuo aiuto venga meno.

Dirai: «Ma l'aiuto è continuato» – ma lo ricevevo sempre con determinate riserve mentali, pensando, egli ancora non sa, ma saprà un giorno; ed io non avrò riposo finché non verrà la crisi e mi preparerò al peggio.

Ora che la crisi è giunta non posso decidere, non oso sperare ancora. Dissi a Cristina: «Potrò aiutarti finché non andrai a Leida. Non so come mi troverai, con o senza pane, quando tornerai da

Leida, ma quel che avrò lo dividerò con te e il bambino». Cristina non conosce i dettagli, né me li chiede, ma sa che sarò franco con lei e desidera restare con me *quand bien même*.

Finora ho sempre ritenuto probabile che tu mi avresti lasciato andare non appena avessi saputo tutto. Così ho vissuto di giorno in giorno con un oscuro timore del peggio, da cui ancora non oso pensarmi affrancato. Ho anche lavorato giorno per giorno, non osando ordinare altri materiali da disegno o per dipingere che non fossero quelli che potevo pagare subito, non osando dipingere, non osando spingermi avanti come avrei potuto fare se avessi potuto contare sulla comprensione di Mauve o di Tersteeg. Pensavo che benché la loro gentilezza fosse superficiale, la loro cattiveria avesse radici ben più profonde; in breve, presi sul serio le parole di Mauve, «È finita», non quando egli le pronunziò (perché allora il mio viso non mostrò nulla e lo sfidai, come gli indiani che dicono «non fa male» mentre li stanno torturando). Ma da quando ho gettato i calchi di gesso nella cesta del carbone, egli mi ha scritto: «Non voglio aver nulla a che fare con te per due mesi». Bene, personalmente ho sempre pensato che non posso aspettarmi nulla da Mauve o Tersteeg, e ringrazierò Iddio se Theo continuerà a mandarmi il necessario finché io non abbia portato Cristina a Leida. Poi gli spiegherò e gli dirò – Un momento – ho fatto questo e quest'altro. Lo capisci? Sono preparato al peggio – che cosa sarà? Parlami chiaramente.

[L'Aia, seconda metà di maggio 1882]

[*Manca la prima parte della lettera*]

... Se pensi che sia necessario che io ti spieghi con maggiore chiarezza come stanno le cose, bene, ecco qua. Tu stesso dici che vuoi che io lasci la donna, sì, che la lasci completamente. Va bene, non posso e non voglio. Capisci, amico mio? Una cosa tale sarebbe un tradimento – sto pensando alle parole del Vecchio Testamento: «Non nascondere il tuo volto al tuo vicino», ed *ora* ti dico fermamente: «No, Theo». (E nel caso tu volessi presumere che io intenda fare la tal cosa, o la tal altra, puoi pensarla esattamente come vuoi; farò quel che voglio, *Deo volente*.)

So benissimo che è una questione delicata, legata a faccende di denaro – non solo nel senso che intendi tu nella tua lettera, ma precipuamente in un altro senso. Se io accettassi del denaro da te e

facessi qualcosa che tu decisamente disapprovi, sarebbe un errore. Ho sempre discusso tutto candidamente con te, e mi sono mostrato a te esattamente com'ero; ho sempre mirato alla schiettezza e non ho mai agito senza averti prima chiesto consiglio. Bene, se ciò dovesse aver termine e noi non potessimo più oltre frequentarci nella nostra vita privata, ne verrebbe fuori una specie di posizione falsa. E questa io la respingo.

Ho parlato senza riserve di papà, ho parlato senza riserve di te riguardo a quest'estate – perché? Per indurti forse ad assumere il mio punto di vista? No, ma perché mi considererei disonesto se tenessi tali pensieri racchiusi nella mia mente. E fatto è che io non sono un perfido e se in una persona c'è qualcosa che non mi va lo dico e non temo le conseguenze, per quanto serie.

Non posso cambiare, sono fatto così. Io stesso voglio chiarire la situazione e poi mi dico, aspetta un attimo, perché la penso molto diversamente da te su l'una o l'altra cosa e non posso continuare ad avere con te gli stessi rapporti che c'erano prima. (Non è che io dica che voglio troncargli i rapporti con te o con papà, non sono tanto ostinato.)

Ma qualcosa si è rotto, l'ho sentito. E dico, quel che è rotto, è rotto. Se lo dico, almeno riprendo la mia serenità; perderei la mia serenità se non fossi franco a sufficienza. Non ho paura di affrontare il futuro finché non mi trovo invischiato in cose che sento come disoneste.

E se vuoi ancora un'altra ragione, senti questo: per evitare la rovina a quella donna, sarei perfino pronto a chinare il mio orgoglio su questo o quel principio per quanto riguarda il denaro, e più di una volta l'ho fatto per amor suo e della sua creatura; ma se quella donna *non* ci fosse, sarei più orgoglioso che mai. (Questo è quanto ti dissi all'Aia in risposta a qualcosa che tu mi dicesti dell'esser buon amico di H.G.T. Quando tu dicesti: «Sì, è quanto pensavo».) E, per quanto vedo io, la situazione è questa: date le circostanze, se non ricevo aiuti, ossia da te, non posso fare praticamente nulla per la donna; perché io spesso penso che *non sia* in mio potere aiutarla, per lo meno non subito. Così tu mi hai alla tua mercé, tu in particolare, assieme a molti altri, nessuno dei quali può essere d'accordo con me. *Eppure tu non sarai mai in grado di costringermi a rinunciare a lei*, per quanto grandi siano le tua capacità finanziarie. E visto che non farò concessioni sulla questione della donna – e questo voglio dichiararlo apertamente, abbastanza forte perché lo sentano anche i più duri d'orec-

chio – ti annuncio in anticipo che ho deciso di dividere con lei tutto quanto è di mia proprietà e che non desidero ricevere denaro da te, tranne quel che posso considerare proprietà mia senza *arrière pensée*.
Vincent

Visto che io non costringo nessuno, così non voglio esser costretto io stesso; io che rispetto la libertà altrui insisto sulla mia libertà.

Quanto alla donna e ai suoi figli, è attaccata a me, *anche dopo la separazione*, ed io a lei. Ed ora dovrei in qualche modo accettare, tacitamente o meno, di abbandonarla? No, per una volta non farò alcun patto del genere. Non ti chiedo di essere responsabile di alcuna spesa; al contrario, ti dico di ridurre pure la somma o di non mandarmene del tutto, ma ella avrà la sua parte di tutto quanto possiedo.

Sarei un vigliacco, fratello, se fossi ambiguo a questo riguardo. E se dovesse venire il giorno in cui io stesso non avrò nulla – va bene, sarà il peggio davvero che possa capitare e forse ci potranno essere degli altri oltre te che sarebbero disposti a rendermi possibile l'esistenza. E se no, così sia.

In breve, sii certo che io ritengo di *avere il diritto* di fare qualunque cosa che non faccia del male ad alcun altro e che sia mio dovere vivere conformemente a quella libertà cui non solo io ma anche ogni altro essere umano ha diritto illimitato e naturale – questa libertà, dico, essendo la sola *posizione nella vita* cui uno debba adeguarsi nell'esistenza. Prima di agire con decisione devo chiedermi: «Farò del male a qualcuno facendo questo o quell'altro?». Ma a meno che non mi si dimostri irrefutabilmente che farò del male a qualcuno agendo in un determinato modo, non mi tratterrò dal farlo.

[L'Aia, seconda metà di maggio 1882]

Caro Theo,

se ti ho detto nella mia ultima lettera delle cose piuttosto tristi su di lei, è perché voglio sin dal principio affermare che non sto vivendo in un giardino di rose ma nella realtà. E anche perché voglio prevenirmi dalle considerazioni d'ordine sentimentale, come quelle che papà e mamma non mancherebbero di farmi se chiedessi loro consiglio o soltanto raccontassi loro questa storia.

Il sentimento e l'essere sentimentali sono due cose molto diverse che essi non sono capaci di distinguere. E se ne parlassi, papà forse penserebbe di dovere fare la parte dell'uomo di legge, cosa che

sarebbe completamente fuori luogo e del tutto inutile. Quindi devi scusarmi se non dico una parola di questo a papà e mamma e non voglio che c'entrino per nulla. Se papà rifiutasse di dare il suo consenso, ci sono degli articoli di legge che, visto che io sono maggiorenne, mi garantiscono la mia indipendenza; ma non credo che papà giungerebbe a farmi opposizione.

Diranno: «Sposi una persona di classe inferiore e sei troppo povero».

La mia risposta a ciò è che se io avessi intenzione di vivere sontuosamente il risultato sarebbe pessimo. Ma dato che intendo vivere in una casa che consista di uno studio, una stanza ed una piccola cucina, con una stanza da letto nella soffitta, e dato che vivrò molto semplicemente, lo si può fare; e due persone che vivono insieme possono vivere con meno che una persona sola.

«On est sûr de périr à part, on ne se sauve qu'ensemble.»

Ho chiesto a Kee se voleva rischiare di sposarmi. Sai che mi ha rifiutato, ma il modo con cui venni ricevuto ad Amsterdam fu molto peggio di quanto io non abbia lasciato capire. Mi dissero che volevo costringerla; essa rifiutò di vedermi, di parlarmi – non durante *una sola visita*, ma durante i tre giorni in cui mi fermai. Theo, solo chi non mi capisce per nulla avrebbe potuto dirmi: «Cerchi di costringerla».

Quel che sto facendo ora dimostra a sufficienza che io allora non volevo costringere Kee.

Questa donna con cui sono ora mi capisce meglio. In breve tempo è divenuta dolce come una colomba, certamente non perché io l'abbia costretta, ma perché vide che io non ero rude. Bene, costei ha compreso e mi ha detto: «So che non hai molto denaro, ma anche se tu ne avessi meno, sopporterei qualunque cosa se solo tu starai con me e mi permetterai di stare con te; sono tanto attaccata a te che non potrei più stare da sola».

Se qualcuno mi dice questo e dimostra in ogni maniera – a fatti più che a parole – che la intende davvero così, allora nessuna meraviglia che con lei io lasci cadere la maschera di riserve e quasi di fierezza che ho sempre portato così a lungo perché non volevo adulare nessuno.

E questa donna si è trovata peggio per questo, o mi sono trovato peggio io, ora che le cose si sono svolte nel modo che sai? Io mi meraviglio molto nel vederla diventare più allegra e meno triste ogni giorno di più; è tanto cambiata che mi sembra del tutto diversa dalla donna pallida e malata che incontrai quest'inverno. Eppure non ho fatto poi molto per lei, le ho solo detto: «Fai così e così e guarirai».

Non ha gettato via i miei consigli e quando me ne resi conto cercai ancor più di aiutarla.

Forse posso capirla meglio di chiunque altro perché ha alcune caratteristiche che la renderebbero ripugnante a molti altri. Anzitutto la sua parlata, che è pessima a causa della sua malattia; poi il suo carattere, dovuto ad un temperamento nervoso, cosicché ha degli attacchi d'ira che sarebbero insopportabili per i più.

Io queste cose le capisco, non mi preoccupano e finora sono sempre riuscito a controllarle. Da parte sua c'è comprensione del mio carattere ed esiste una specie di tacito accordo tra noi due di non rimproverare nulla all'altro.

Se hai presente il grande disegno di Frank Holl nel «Graphic», *Il disertore*, direi che ella assomiglia alla donna che compare in esso.

Ogni giorno impara a posare meglio, e questo per me vuol dire *tantissimo*. Essa non costituisce fastidio o ostacolo alcuno, ma mi è d'aiuto e lavora con me. Non ha pretese, non vuole questa o quell'altra cosa; quando non c'è altro che pane e caffè sopporta e non si lamenta.

Ma Theo, sono ansioso di vederti e parlarti. Aspetto anche una lettera. Se sapessi che tu non mi volterai le spalle per questo motivo, sarei il più felice degli uomini. È vero che nei primi tempi avrò bisogno di aiuto. Se dovessi farne a meno, sarebbe un gran male per me e anche per lei; ma l'aiuto non è necessario che sia maggiore di quanto ricevevo quando ero solo. E la mia energia aumenta e benché io abbia cercato di fare progressi con ogni mia forza, naturalmente sto sforzandomi ancora di più ora; se potessi contare sul tuo aiuto e sulla tua comprensione ancora per un poco, riuscirò a guadagnare quanto è necessario vendendo il mio lavoro. Il primo passo che vorrei fare sarebbe di affittare la casa accanto, di cui ti scrissi. Appena lei tornerà da Leida, la sposerò – senza dirlo a nessuno, tranquillamente e senza chiasso; allora saremmo lieti di avere la casa. Siamo preparati a vivere il più semplicemente possibile.

Se tu potessi venire a vedere da te, capiresti che puoi far conto sul fatto che io e lei lavoreremo assieme il più seriamente possibile.

Vorrei che fosse già terminato il puerperio – la aspetta ancora una prova severa. Ma finora tutto è andato bene dopo la visita a Leida. Ma né lei né io viviamo in un giardino di rose né stiamo sognando al chiaro di luna; tempi duri ci aspettano, tanto meglio.

Spero davvero che tu non ti rattristi per tutto ciò. Naturalmente, se solo Kee avesse corrisposto un poco i miei sentimenti, non ci

sarebbe stato bisogno che accadesse tutto questo. Ma durante la mia visita ad Amsterdam ebbi un rifiuto tanto secco che non c'era la minima probabilità che io potessi conquistarla, a meno che la mia situazione finanziaria non fosse radicalmente cambiata in brevissimo tempo. Questo ora non accadrà, perché per quanto possa col tempo guadagnare abbastanza da viverci io e questa donna, non sarà abbastanza per mantenere una qualche posizione sociale; d'altro canto, non ho la minima inclinazione o il più piccolo desiderio di una tal cosa. Sai quel che desidero: solo a sufficienza per vivere, non tengo a più di tanto. Quel che mi piacerebbe di più sarebbe avere una paga settimanale fissa, come un qualsiasi operaio, per cui lavorerei con tutte le mie forze e le mie energie.

Essendo uno che lavora con le mani, mi sento a mio agio tra la classe operaia e cercherò di prendervi radice sempre più.

Non posso fare altrimenti, non voglio fare altrimenti, non comprendo alcun'altra strada. Addio, una stretta di mano,
sinceramente tuo, Vincent

[L'Aia, seconda metà di maggio 1882]

Caro Theo,

oggi ti ho mandato dei disegni e degli schizzi; volevo anzitutto mostrarti che quanto ti dissi non mi distoglie dal mio lavoro; per contro, sono letteralmente immerso nel lavoro, mi piace e sto di buon animo.

Ora spero che tu non te la prenda perché te lo dico, ma sono piuttosto in ansia perché non mi hai ancora risposto. Non penso che tu disapproverai che io stia con Cristina. Non posso credere che tu mi abbandoneresti completamente per questo motivo, o per salvare le apparenze o per non so che altro motivo. Ma dopo quanto è successo con Mauve e Tersteeg, non devi meravigliarti che io a volte pensi con una certa tristezza, forse farà lo stesso anche *lui*.

Per lo meno sto aspettando con grande ansia una tua lettera, ma so che indubbiamente hai molto da fare e non è poi tanto tempo da quando mi scrivevi l'ultima volta. Ma forse prima o poi proverai tu stesso che cos'è l'essere con una donna che attende un figlio – un giorno sembra una settimana e una settimana più lunga di un mese. E questo è il motivo per cui ti scrivo tanto spesso in questi giorni, finché non avrò una risposta.

Ti ho scritto che intendevo prendere la casa accanto, essendo

quella più adatta di questa, che sembra farsi smembrare dal vento con tanta facilità, ecc. Ma certamente sai bene, no, che io non chiedo assolutamente nulla imperiosamente. Spero solo che tu resterai per me quanto sei stato; non penso di essermi degradato o disonorato con quanto ho fatto, benché forse certi la penseranno così. Sento che il mio lavoro sta nel cuore del popolo, così devo tenermi vicino alla terra, per poter afferrare la vita nella sua profondità e progredire attraverso molte avversità e molti guai.

Non so pensare ad alcun altro sistema. Non chiedo di esser libero da guai e avversità, spero solo che queste ultime non diverranno insopportabili, e ciò non dovrebbe verificarsi fintanto che lavoro e mantengo la comprensione di persone come te. Nella vita è come nel disegno – bisogna a volte agire con rapidità e decisione, prendere a fare una cosa con energia e disegnare i contorni con la rapidità di un lampo.

Non è questo il momento di esitare o di avere dubbi; non si può permettere alla mano di tremare o all'occhio di deviare, ma tenerlo fisso su quanto uno ha davanti. E bisogna essere tanto compresi nella cosa che in breve tempo si traccia sulla carta o sulla tela quanto prima non c'era, ed in tal modo che uno non sa bene come sia riuscito ad imprimerlo. Il tempo della discussione o della meditazione deve precedere l'azione decisiva. Non c'è posto per la riflessione o le controverse nell'*azione* in sé.

L'agire velocemente è una funzione dell'uomo, e bisogna passarne di ogni sorta prima di essere in grado di farlo. Il nocchiero a volte riesce a servirsi della tempesta per poter portare avanti, anziché lasciar affondare la nave.

Quel che volevo ripeterti era questo: non ho grandi piani per il futuro: se a momenti sento sorgere in me il desiderio di una vita senza pensieri, della *prosperità*, ogni volta riguardo con un certo affetto i guai e le avversità, una *vita piena di sofferenze* e penso, è meglio così; imparo di più, non mi degrada, non è questa la strada su cui uno perisce. Sono compreso del mio lavoro e sono abbastanza convinto che con l'aiuto di persone come te, Mauve e Tersteeg, benché l'inverno scorso fossimo in disaccordo – riuscirò a mantenermi non nel lusso, ma come uno che si guadagna il pane col sudore della fronte. Cristina non è per me un ostacolo o un fastidio, ma un aiuto. Se fosse sola, forse soccomberebbe; una donna non deve essere sola in una società e in un'epoca come quella in cui viviamo, in cui non si osa

risparmiare i deboli ma li si calpesta, e una debole donna che sia caduta viene spinta sotto le ruote.

Quindi, dato che vedo tanti deboli calpestati, dubito molto della sincerità di quel che viene chiamato progresso e civiltà. Io ritengo davvero che la civiltà, anche nella nostra epoca, sia solo del genere che è basato sulla umanità vera. Se mai potesse essere che io potessi affittare la casa accanto e ricevere una paga settimanale, sarebbe meraviglioso. Se così non può essere, non mi scoraggerò ed aspetterò ancora. Ma se potesse essere, sarei così felice e risparmierei molte delle mie energie, che altrimenti vengono dedicate ai fastidi, per il mio lavoro.

Vedrai che nella cartella vi sono disegni di ogni tipo. Tieni quel che tu pensi sia il meglio di quanto ti invio, così potrai farli vedere ogni qual volta se ne presenti l'occasione. Vorrei che gli altri me li rimandassi prima o poi. Se pensassi che tu stai per venirmi a trovare presto, naturalmente li terrei fino al tuo arrivo. Ma ora è forse meglio che tu li veda assieme e spero che da essi tu veda che io non vivo in ozio col tuo denaro. Considerando le cose superficialmente, forse considereresti la faccenda con Cristina ben diversamente di quanto sia in realtà. Ma quando avrai letto questa lettera e quella precedente, sarà forse più facile per te comprendere.

Vorrei che chi ha nei miei riguardi intenzioni buone capisse che le mie azioni derivano da un profondo sentimento e bisogno d'amore, che la sconsideratezza, l'orgoglio e l'indifferenza non sono le molle che muovono questa macchina e che questo passo è la prova che io mi sto radicando in una posizione bassa sulla strada della vita. Non penso che farei bene a tendere ad una posizione più alta, né a cercare di cambiare il mio carattere. Devo avere una esperienza più vasta, devo imparare ancora di più, prima che io sia maturo, e ciò è questione di tempo e perseveranza.

Addio, scrivimi presto. Se puoi mandarmi qualcosa, non sarà di certo poco gradito. Credimi, con una stretta di mano,

sinceramente tuo, Vincent

Se pensassi che andando via da L'Aia farei piacere a qualcuno lo farei, e andrei dovunque piuttosto che intralciare alcuno.

Ma non faccio male a nessuno e, dopo quanto tu mi hai scritto, penso che non devo prendere troppo sul serio la faccenda di Tersteeg.

La casa di cui ti scrissi è ora da affittarsi e temo che la prenderà

qualcun altro se non lo faccio presto io. Questo è un altro motivo per cui attendo con ansia la tua lettera. Perché devi capire che dopo quanto è successo con Mauve e Tersteeg e dopo quanto ti dissi di Cristina, devo chiederti francamente: Theo, tutto ciò porterà ad un cambiamento o ad una separazione tra te e me? Sarei tanto felice che non lo facessi e sarei felice del tuo aiuto e della tua comprensione doppiamente di prima; ma se così non fosse, è meglio che io sappia il peggio piuttosto che restare nel dubbio.

Mi piace guardare le cose in faccia, sia le avversità che la prosperità. Ho la tua risposta sul problema di Mauve e Tersteeg, non sull'altra questione. Questa ultima è una faccenda del tutto a parte – c'è una barriera tra le questioni artistiche e personali – ma è giusto stabilire in anticipo come vediamo le cose.

E quindi ti dico:

Theo, ho intenzione di sposare questa donna, cui sono legato e che è legata a me. Se sfortunatamente ciò dovesse portare ad un cambiamento dei tuoi sentimenti nei miei riguardi, spero che non mi toglierai il tuo aiuto senza preavvertirmene qualche tempo prima; e che mi dirai sempre francamente e apertamente quel che pensi. Naturalmente spero che il tuo aiuto e la tua comprensione non mi verranno mai tolti, ma che continueremo a darci la mano come fratelli, malgrado le cose cui «il mondo» si oppone.

Così, fratello, se ancora non hai scritto quando ricevi questa mia, rispondimi a giro di posta, perché, dopo quel che ti ho scritto, devo o essere rassicurato o venire a conoscenza del peggio. Addio, spero che il cielo tra te e me non si rannuvolerà.

[L'Aia, fine di maggio 1882]

Caro Theo,

avendo ricevuto la tua lettera del 13 maggio, che deve aver incrociato una delle mie, ritengo necessario spiegarti alcune cose subito.

Apprezzo molto davvero alcuni punti della tua lettera, ad esempio dove dici: «Non si può essere di mentalità ristretta o avere pregiudizi e dare la preferenza assoluta a un grado sociale sull'altro».

Ma il mondo non ragiona così, e non vede né rispetta l'«umanità» dell'uomo, ma solo il suo maggiore o minor valore in denaro e proprietà, che egli porta con sé fin tanto che è da un lato solo della tomba. L'altro lato della tomba il mondo non lo tiene in considerazione. Quindi il mondo va solo fin dove lo portano i suoi piedi.

Per contro, io personalmente provo simpatia e antipatia per gli uomini come tali e sono piuttosto indifferente a quanto li circonda.

Ma ad ogni modo, fino a un certo punto (se le circostanze me lo permettessero, cederei ancora su altri punti), agirò secondo quanto dici: «Ci sono molti che mantengono fino a un certo punto le apparenze così da non attirare troppo l'attenzione degli altri ed evitare così l'ingerenza della gente nelle loro faccende». Voglio dire che molto spesso lascerò che le cose vadano per loro conto, pensando di non far la tal cosa o la tal altra, così da non offendere alcuno.

Però nelle cose realmente serie non si può agire secondo l'opinione pubblica, né secondo i propri impulsi. Bisogna attenersi a quell'ABC che è fondamento di ogni morale: «Ama il prossimo tuo come te stesso» – agisci in modo che tu possa rispondere a Dio. Fa' il giusto e agisci con lealtà. Ora devo affrontare Cristina e ragiono così con me stesso: Mi piacerebbe forse che qualcuno dapprima mi aiutasse e poi mi abbandonasse nei guai – non penserei io allora che quella persona avrebbe fatto meglio a lasciarmi stare? Se egli non porta a termine quanto ha iniziato, allora egli davvero mi ha ingannato.

La persona che è il padre del figlio di Cristina ha ragionato nel tuo stesso modo, Theo, e secondo me in modo del tutto errato. Egli fu molto gentile con lei, ma non la sposò, anche quando ella aspettava un bambino da lui, per amore, diceva, della sua famiglia e del suo rango, ecc. Cristina era giovane allora, e lo aveva incontrato dopo la morte del padre. Non sapeva quanto sa ora, e quando egli morì si trovò tutta sola col suo bambino, arenata senza un quattrino. Dovette darsi alla strada à *contre coeur*, si ammalò, venne portata all'ospedale, ogni sorta di miserie...

Il comportamento dell'uomo fu colpevole dinanzi a Dio, ma agli occhi del mondo egli era scusato – «l'aveva pagata». Ma di fronte alla *morte*, non pensi che egli abbia provato dolore e pentimento?

Ora accade che al mondo, in contrasto con caratteri come quello, ci siano ad esempio dei caratteri come il mio. Io mi curo tanto poco di quel che il mondo dice quanto quell'uomo si è curato di agire con giustizia. Il sembrare giusto gli è bastato; quanto a me, non mi importa nulla dell'opinione del mondo. Quello che io ritengo abbia maggiore importanza è di *non ingannare né abbandonare una donna*. Se una donna rifiuta di avere nulla a che fare con me, come Kee, io non cerco di costringerla, per quanto forte sia il mio amore; la lascio con la desolazione nel cuore non appena ella abbia opposto il suo «non lui di certo» al mio «lei e nessun'altra».

Io non costringerò né abbandonerò alcuno. Protesto pure quando mi si costringe o mi si abbandona.

Se io fossi sposato con una donna e vedessi che questa donna mi tradisce con un altro uomo, non cederei tanto presto, ma la lascerei solo dopo aver tentato di tutto per ricondurla a me.

Così vedi qual è la mia opinione del matrimonio, e che lo considero seriamente. Ora ho incontrato Cristina: come sai, era incinta, malata, esposta al freddo; io ero solo, avevo appena passato quell'esperienza ad Amsterdam di cui ti scrissi. Mi invaghi di lei, benché non avessi subito l'idea del matrimonio; ma quando imparai a conoscerla meglio, mi divenne palese che volevo aiutarla e che dovevo farlo seriamente.

Allora le parlai con tutta franchezza e le dissi: «Questo è il mio modo di vedere le cose, vedo la tua posizione e la mia in questo modo. Sono povero, ma non sono un seduttore; pensi che potrai sopportarmi? Se no, finiamola ora».

Allora lei mi rispose: «Resterò con te, per quanto povero tu possa essere». E così accadde.

E ora tra poco andrà a Leida, e quando sarà di ritorno vorrei sposarla senza far tanto chiasso. Perché altrimenti c'è qualcosa di poco chiaro nella sua posizione e nella mia, che voglio decisamente evitare.

Allora sarò come un operaio che fa un lavoro artigiano in cui lei mi aiuta.

I miei disegni sono in mano tua e durante il primo anno almeno il mio pane ed il suo dipenderanno da te e da tutti coloro che vorranno aiutarmi, perché vedi come faccio del mio meglio per lavorare e che qualche capacità di disegnare – e pure di dipingere, penso – in me esiste ed in seguito verrà fuori.

Ora, Theo, penso che il fatto che io abbia agito così non sia un disonore per la mia famiglia e vorrei che la mia famiglia l'accettasse senza far storie. Altrimenti saremo come avversari ed io a mia volta dico: «Non abbandonerò questa donna per amore di alcuno; le sono legato da un vincolo di reciproco aiuto e rispetto». Non si dirà mai questo di me e vedrai ora che non si tratta di «ostinazione» o di «voler fare come voglio».

Io accetto il suo passato e lei accetta il mio. Se la mia famiglia mi rinnegasse perché ho sedotto una donna ed io realmente l'avessi fatto, mi sentirei come un criminale; ma se dovessi venire rinnegato per essere rimasto fedele ad una donna cui ho dato la mia parola,

disprezzerei la mia famiglia. Non tutti sono adatti ad essere moglie *di un pittore; Sien lo desidera ed impara ogni giorno.*

Alcuni lati del suo carattere, che ripugnano ad altri, io li capisco. Ma Tersteeg penserebbe forse di lei le stesse cose che pensa di me e direbbe: «Ha un carattere sgradevole ed è poco attraente»; e ciò sarebbe tutto.

Ma naturalmente conosco abbastanza il mondo e gli esseri umani per desiderare che nessuno si opponga al mio matrimonio e spero che non mi mancherà il pane quotidiano fintantoché io dimostri che sto facendo del mio meglio e che sto lottando per diventare un buon pittore o forse solo un disegnatore. Ma non farò visita alla mia famiglia o alcunché di simile, né solo né con lei, ma resterò nell'ambiente in cui il mio lavoro mi ha collocato. E allora nessuno si offenderà, a meno che qualche seminatore di zizzania non debba deliberatamente tentare di intralciarmi il cammino, cosa che spero non debba verificarsi.

Mi troverai però molto remissivo in qualunque cosa io possa fare senza tradire Cristina. Sarò molto lieto di sentire la tua opinione ad esempio sulla questione di dove dovrò vivere o cose analoghe. Se esiste qualche obiezione alla mia permanenza a L'Aia, non sono costretto a restarci. E posso trovare il mio campo d'azione ovunque tu creda, sia in un villaggio che in una città. Le figure ed i paesaggi che la sorte mi porrà dinanzi agli occhi saranno sempre abbastanza interessanti perché io cerchi di fare del mio meglio per disegnarli, così puoi dirmi tranquillamente la tua opinione in materia. Ma naturalmente non deve trattarsi di una specie di tutela – sarebbe del tutto fuori luogo. Ma la questione del restare fedele a Cristina è quella per cui io sento che «*Non devo rompere una promessa di matrimonio*».

Se Kee mi avesse dato ascolto l'estate scorsa, forse non mi avrebbe licenziato così bruscamente ad Amsterdam ed allora le cose si sarebbero svolte ben diversamente. Ma sai che, benché io l'avessi seguita fino alla fine, inseguendola fino ad Amsterdam, non riuscii mai a farla parlare con me o a concedermi speranza alcuna – a cui potessi aggrapparmi. L'impeto della vita ora mi spinge e mi incalza ed il lavoro ed il vedere e trovare cose nuove che devo affrontare con risolutezza se devo riuscire vincitore in questa lotta accanita. L'attesa passiva appartiene al passato. Quel che faccio ora, da quando ho trovato il mio lavoro e la mia professione, è di agire e di tenermi ben sveglio. Così penso che la tua lettera sia nel complesso del tutto sbagliata, ma forse perché non ci hai pensato sopra bene. Dici che

quanto è accaduto tra me e Cristina non rende necessario che io la sposi. Questo è quanto pensiamo, io e Cristina: tutti e due desideriamo una vita domestica, l'uno vicino all'altra; abbiamo giornalmente bisogno l'uno dell'altra nel nostro lavoro e siamo assieme ogni giorno. Non vogliamo nulla di poco chiaro nella nostra posizione e riteniamo che il matrimonio sia l'unico sistema radicale per por fine ai pettegolezzi e per evitare che ci venga rimproverato di vivere assieme illegalmente. Se *non* ci sposiamo la gente può dire che c'è qualcosa di poco pulito – se ci sposiamo, saremo poverissimi e rinunceremo a qualunque pretesa di posizione sociale, ma la nostra azione sarà retta ed onesta. Penso che questo lo capirai.

Se io potessi ricevere 150 franchi al mese quest'anno (benché il mio lavoro non sia vendibile al momento; ma è la base su cui posso costruire), allora inizierò l'impresa con grande animo e coraggio, perché allora almeno saprò che non mi verrà a mancare lo stretto necessario per il mio lavoro – il pane quotidiano, una casa, materiale da disegno – e sarò in grado di lavorare. Se saprò per certo che tu mi toglierai il tuo aiuto, non posso farci nulla; la mia mano è paralizzata malgrado la mia buona volontà – sì, allora tutto è miseria, allora tutto è terribile. Ma che soddisfazione sarebbe per te o altri? Io mi scoraggerei, e triste sorte avrebbero Cristina ed il bambino. Forse penserai che sia una esagerazione che io ti ritenga capace di una cosa simile ma *« queste cose succedono »*. *Se questa terribile sorte deve capitarmi – così sia.*

Addio, fratello, chiedi consiglio alla notte un'altra volta prima di vibrare il colpo e tagliare la mia testa (nonché quella di Cristina e del bambino). Ripeto, se così deve essere *« che mi si tagli la testa »*; ma preferirei di no, mi serve tanto per disegnare.

Vincent

[L'Aia, fine di maggio 1882]

Caro Theo,

quel che sento di doverti dire ancora una volta è questo. Sai benissimo che fino ad oggi non c'è stato nulla di criminoso nella mia vita e che sono, come qualsiasi altro olandese, in pieno possesso di ogni mio diritto civile. Inoltre eviterò accuratamente di fare qualsiasi cosa che sia proibita dalle leggi del paese, ma di conseguenza non permetterò che mi si rechi molestia o ponga sotto tutela o qualsiasi cosa del genere. So benissimo che nella nostra famiglia sono state

dette cose bruttissime sul mio conto, ripetutamente e in diversi modi, benché io non sappia da che fonte siano scaturite. Ma dubito molto che chi le ha proferite avrebbe il coraggio di confermarle sotto giuramento dinanzi a un giudice o qualcosa di simile. Non so se tu sia in possesso di una costituzione olandese e delle altre leggi. Personalmente le ho consultate ripetutamente su faccende in cui io stesso ero implicato quando ero in dubbio se la tal cosa o la tal altra era legalmente giustificata. E non solo le leggi olandesi; a volte mi sono anche dato la pena di confrontare gli articoli delle leggi olandesi con la costituzione inglese e con quella francese. Non è stato necessario per me consultare la legge di recente; l'ho dovuto fare in passato, quando studiavo alcuni argomenti di storia.

Quindi posso dirti con tutta tranquillità che sto aspettando lo svolgersi degli avvenimenti; spero solo che non debba accadere nulla di simile e per contro che la mia famiglia si dimostri disposta a sistemare le cose ragionevolmente e pacificamente, se si rendesse necessario farlo.

Devo dirti, Theo, che talvolta mi accorgo che papà, ad esempio, *non* sempre si dà la pena di verificare le sue asserzioni, o che egli fonda e sostiene un giudizio su basi tanto poco solide e su impressioni tanto superficiali, su informazioni o pettegolezzi tali che non si può dare al suo giudizio peso alcuno. D'altro canto, non si può prendere in considerazione una clausola a sé, senza rapporti con le altre leggi, ma piuttosto metterla in relazione con le modifiche e i chiarimenti delle clausole pertinenti che la accompagnano.

Quando ad esempio la legge dice: «Il figlio deve portare rispetto ai genitori», il che è l'introduzione alle leggi sulla patria potestà, ciò non basta perché uno si lasci prendere dall'ira e dica: «Non porti abbastanza rispetto ai tuoi genitori» – bisognerebbe pensarci sopra e cercare di scoprire se veramente c'è qualcosa di illegale nel comportamento del figlio, prima di prendere a parlare di legge.

Ma questo è quanto accade tanto spesso nella nostra famiglia – ci sono dei pettegolezzi, che vengono ingranditi ed esagerati al massimo; ed infine essi vanno a formare una opinione o una decisione nei confronti di qualcuno, a volte senza che la persona in questione ne sappia nulla, o senza averle neppure parlato, solo tenendo conto di impressioni, di voci, di messaggi (che il diavolo se li porti, questi ultimi in particolare!). Il nostro venerabile zio Cent inoltre ha un sistema suo di raccogliere «informazioni» che considero tutt'altro

che leale. Quanto a me, quando vedo succedere queste cose a casa, ho spesso detto a papà: « Non è così che avrai felicità ».

Pensa soltanto, Theo, a come sarebbero state diverse le cose a casa nostra se, ad esempio, papà si fosse fidato un po' di più di me e fosse stato meno sospettoso nei miei confronti; se, anziché considerarmi come una persona che poteva soltanto sbagliare, avesse dimostrato una maggior pazienza e migliore volontà per poter capire le mie vere intenzioni – che egli non ha mai capito per nulla. Anzitutto avrebbe provato meno dolore a causa mia e si sarebbe meno preoccupato per me; in secondo luogo, mi avrebbe risparmiato molto dolore. Perché è cosa tristissima il pensare: « Questo è peggio del non avere per nulla una casa, dell'essere senza padre né madre né parenti » – e spesso l'ho pensato, come pure ora.

Ma una cosa è certa, che è sbagliato agire lasciando la persona interessata all'oscuro di tutto; non ritengo neppure sia giusto da parte di un consiglio di famiglia prendere delle decisioni nei riguardi di una persona a meno che l'accusato, per meglio dire la persona per cui si è riunito il consiglio di famiglia, non sia anch'essa presente. Ma che cos'è un consiglio di famiglia? Nella gran parte dei casi non è nulla più che un intrigo, e a volte solo una difesa dell'orgoglio di famiglia – molto rumore per nulla.

Ma talvolta vengono prese decisioni che dimostrano che i presenti non hanno fatto conto della legge e le loro decisioni non verrebbero per nulla convalidate se venissero poste dinanzi al giudice.

Se io fossi realmente malvagio o vizioso o un seminatore di zizzania, un intrigante di bassa lega o un incompetente, avrei realmente paura. Invece, essendo io quello che sono, ritengo con piena convinzione di non aver bisogno di temere nulla di quanto la mia famiglia o alcuni membri della mia famiglia possano tentare di fare.

È mio voto sincero che non si faccia nulla, non perché abbia timore di qualcosa ma perché preferisco la pace ai litigi.

Vorrei che tu conoscessi Siën, ma sei tanto lontano e non mi è possibile descriverti una persona in modo tale che tu possa conoscerla bene solo dalla descrizione. Tuttavia, posso cercare di farlo.

Ti ricordi la nostra vecchia governante a Zundert, Leen Veerman? Se la memoria non mi tradisce, Siën appartiene a quel genere di persone. Il suo profilo assomiglia a *L'ange de la Passion* di Landelle, sai quello che intendo, una delle figure inginocchiate; la stampa è pubblicata da Goupil. Ma naturalmente non è identica ad esso, direi che dà solo un'idea dei tratti del suo volto. Ha il viso lievemente

butterato dal vaiolo, quindi non è più bella, ma le linee del suo corpo sono semplici e non prive di grazia. Quel che mi piace in lei è che non fa la civetta con me, ma procede quietamente, è economica, completamente desiderosa di adeguarsi alle circostanze e di imparare, cosicché sarà in grado di aiutarmi nel mio lavoro in mille modi. E mi è utile perché non è più bella, né giovane, né civetta, né sciocca. La sua salute è stata molto malferma e l'inverno scorso era molto debole. Ora la salute è molto migliorata, la sua debolezza scomparsa, per aver mangiato cibi semplici, camminato molto all'aria aperta e fatto molti bagni. Ma la gravidanza è un periodo difficile. Però parla molto scorrettamente, dice spesso cose e impiega espressioni che nostra sorella Willemien, ad esempio, che ha avuto un'educazione ben diversa, non si sognerebbe mai di usare. Ma di ciò non mi curo minimamente. Preferisco di gran lunga che parli in modo rozzo e sia buona, piuttosto che saperla raffinata nel parlare e senza cuore. Ma è proprio così – ha un cuore buono, doti di sopportazione, pazienza e buona volontà, e si fa in quattro per aiutarmi. Viene ogni settimana a pulirmi lo studio per risparmiare il denaro che altrimenti dovrei pagare a una domestica. Bene, saremo pur poveri a volte, ma fin tanto che ha da mangiare a sufficienza non è malata nel senso che non ha malattie; ha sofferto molto però, ad esempio ha avuto il vaiolo, e in seguito un'affezione alla gola. Ma non c'è ragione per cui non possa vivere a lungo e guarire.

Devo chiederti in tutta confidenza una cosa. Pensi che papà abbia paura che gli chiederò del denaro in questa occasione? Certo non lo farei mai. Papà mi ha spesso detto che la mia educazione ecc. è costata più di quella degli altri, quindi in caso di matrimonio non chiederei nulla a papà, neppure una vecchia chicchera con piattino. Sien ed io abbiamo lo stretto necessario. L'unica cosa di cui non possiamo fare a meno, finché io non avrò venduto il mio lavoro, sono i tuoi 150 franchi per l'affitto, il pane, le scarpe, il materiale da disegno – in breve, per le spese giornaliere.

Non chiedo nulla, neppure una chicchera vecchia. *Una sola cosa chiedo: che mi si permetta di amare e prendermi cura della mia povera, debole e maltrattata mogliettina nei limiti concessimi dalla mia povertà, senza che essi tentino di separarci, darci delle preoccupazioni o farci del male.*

Nessuno si preoccupava di lei o la voleva, era sola e abbandonata come uno straccio indegno ed io l'ho sollevata, le ho dato tutto

l'amore, la tenerezza e le cure che c'erano in me; lei lo ha capito e ha ripreso a vivere, o meglio sta riprendendo a vivere.

Conosci l'antica favola o parabola: c'era in una città un povero che possedeva una sola pecorella che egli stesso aveva comprato, nutrito e allevato in casa sua – si cibava del suo pane e beveva dal suo bicchiere, dormiva tra le sue braccia ed era come una figlia per lui. C'era pure in quella città un ricco, che possedeva molti greggi di pecore e buoi, ma egli tolse al povero la sua pecorella e l'uccise.

Vedi che Tersteeg, ad esempio, se potesse fare come gli piacerebbe, separerebbe Sien da me e la costringerebbe a tornare alla sua vita dannata di un tempo, che ella ha sempre odiato – e perché?

Sappilo bene, la vita della donna, dei suoi figli e mia è attaccata a quel piccolo filo di 150 franchi al mese finché non si cominceranno a vendere le mie opere. Se quel piccolo filo si spezza prima di allora, allora «morituri te salutant». È il minimo con cui possiamo tirare avanti, e anche così con le più grandi economie. Ma siamo felici così, perché l'amore ci unisce tanto strettamente.

Che papà e mamma la prendano bene o meno dipenderà per i tre quarti da quanto tu dirai loro. Se tu mi sarai contro, allora inizieranno i guai. Se dirai loro qualcosa come: «State tranquilli, non impicciatevene», o se tenti di rassicurarli in qualche modo, saranno tranquilli. Tuttavia non è necessario che tu ti comprometta, o che tu ti prenda alcuna responsabilità. No davvero, perché la responsabilità è mia, ma se tu resti per me quel che sei stato fino ad ora, puoi rassicurarli in duplice modo per quanto riguarda il lato finanziario. In primo luogo, che avrò la tua rimessa mensile per le spese necessarie, e secondariamente che non chiederò loro nulla, neppure un centesimo, neppure una vecchia chicchera. Infine, che io già possiedo lo stretto necessario – mobili, lenzuola, materassi, abiti per il bambino, culla, ecc.

Bene, fratello, spero che si eviteranno tutte le scene «drammatiche» e che possiamo mantenerci calmi; questo è quanto spero e lotto per ottenere.

[L'Aia, 6 luglio 1882]

Caro fratello,

ho ricevuto la tua lettera con i 100 franchi acclusi e te ne ringrazio sentitamente. Voglio scriverti subito in quanto ritengo sia bene spiegarti alcune cose e in tutta serietà, perché è importante che tu le *conosca e capisca* bene. Così spero che tu voglia leggere questa lettera

con pazienza e con calma, perché per me molto dipende da essa. Domattina torno all'ospedale e potrò dormire tranquillo sapendo che sei informato di tutto il più esplicitamente e chiaramente possibile, data la distanza. Vorrei ancor più che tu fossi qua; allora potrei mostrarti tutto e parlarne con te. Ma speriamo che ciò possa verificarsi in agosto.

Prima di prendere a scriverti di svariate altre cose, voglio dirti che quel brano della tua lettera che mi descriveva Parigi di notte mi ha molto commosso. Perché mi ha richiamato alla mente l'epoca in cui io pure vidi «Parigi *tout gris*» e venni colpito da quel particolarissimo effetto con la figura in nero e il cavallo bianco caratteristico che valorizzava in pieno la delicatezza di quel grigio non comune. Quella piccola nota scura e quel bianco non abbagliante sono la chiave dell'armonia. Ma per caso, mentre ero all'ospedale, mi colpì molto un artista che descrive con mano maestra questa «Parigi *tout gris*». In *Une page d'amour* di Émile Zola ho trovato dei quadri della città superbamente dipinti o disegnati, proprio nello stato d'animo di quelle semplici frasi della tua lettera. E quel libriccino mi spinge a leggere tutto di Zola; fino ad oggi non conoscevo che pochi brevi frammenti delle sue opere, che cercai di illustrare – *Ce que je veux* e un altro brano in cui descrive un vecchio contadino, esattamente come un disegno di Millet.

C'è qualcosa di maledettamente artistico in te, fratello; coltivalo, lascia che si radichi bene e poi lascialo germogliare. Non darlo a tutti, ma tienilo seriamente per te; pensaci sopra e non pensare che sia una sfortuna se, a pensarci su, si concentra e prende un posto più o meno importante nelle tue attività. Ma forse mi sto avventurando su un terreno proibito, quindi per oggi non ne parlerò più.

Un'altra cosa: c'è del colore nella tua breve descrizione che per me è tangibile e visibile, benché tu non abbia portato le tue impressioni al punto da far loro assumere una forma più robusta, da renderle visibili e palpabili a tutti. I dolori e l'angoscia vera della creazione hanno inizio quando si lascia andare la descrizione; ma hai un'intelligenza creatrice maledettamente buona. Al momento non puoi andare oltre perché non credi in te stesso a questo riguardo, altrimenti salteresti il fosso ossia ti avventureresti oltre. Ma basta di questo; c'è un *je ne sais quoi* nella tua descrizione, una fragranza, un tocco ad esempio, come negli acquerelli di Bonington – solo è ancora vago, come immerso nella foschia. Sai, disegnare a parole è anch'essa un'ar-

te, che a volte tradisce una forza nascosta e dormiente, come piccoli fili di fumo grigio o blu svelano l'esistenza di un fuoco nel focolare.

Apprezzo davvero quanto papà e mamma hanno fatto durante la mia malattia – sai che te ne ho scritto subito – analogamente, ho apprezzato la visita di Tersteeg. Tuttavia, non ho scritto subito a papà e mamma di Sien e cose del genere, ma li ho solo informati in poche parole della mia riacquistata salute. Questo è il motivo: qualcosa che è accaduto l'estate e l'inverno scorsi ha creato una cortina di ferro tra passato e presente.⁵⁶

Non ho intenzione di chiedere consiglio, né cosa ne pensino, nello *stesso modo* dell'anno scorso, perché si è visto allora che esiste una profonda differenza tra noi nel modo di pensare e di vedere la vita. E tuttavia la cosa cui agogno di più è di mantenere la pace e di convincere papà e mamma che non farebbero bene ad opporsi a me, ritenendomi un sognatore perenne incapace d'azione e che sbaglierebbero se pensassero che la mia visione delle cose fosse tanto poco sul piano pratico da necessitare di una loro « guida ».

Senti un po', Theo, credimi, non lo dico con amarezza, né disprezzo papà e mamma, né voglio vantarmi – ma solo per dimostrarti questo: papà e mamma non sono persone che mi comprendano – né i miei difetti né le mie buone qualità – non possono rendersi conto dei miei sentimenti, non vale la pena discutere con loro. Cosa bisogna fare adesso??? Questo è il mio piano d'azione, che spero approverai. Spero di fare in modo di risparmiare 10 o 15 fiorini il mese venturo. Allora, e non prima, scriverò a papà e mamma che ho qualcosa da dir loro. Chiederò a papà di fare un altro viaggio fin qua a mie spese e di venire a stare con me per qualche giorno. Allora gli mostrerò Sien e il suo bambino, cosa che non si aspetterà – e la casa linda e lo studio pieno di lavori che sto facendo – e me stesso, guarito, spero.

Penso che tutto ciò farà a papà un'impressione più profonda e favorevole che parole o lettere. Gli dirò in poche parole come Sien ed io lottammo durante il periodo della sua gravidanza quest'inverno – quando fedelmente tu ci abbia aiutato, benché tu fossi venuto a sapere di Sien successivamente; che per me Sien ha un valore enorme in primo luogo per via dell'amore e dell'affetto che le circostanze crearono tra noi due, e secondariamente perché sin dall'inizio ella si è dedicata ad aiutarmi nel mio lavoro con molta buona volontà, intelligenza e buon senso. Cosicché io e lei speriamo sinceramente che papà approverà che io la prenda in moglie. Non posso dir altro che « prenderla in moglie » perché non è la cerimonia del matrimonio a

farne la mia sposa, legame questo che già esiste, ma la comune sensazione che ci amiamo, ci aiutiamo e ci comprendiamo.

E per quanto riguarda quel che dirà papà del mio matrimonio, penso che dirà: «Sposala».

Vorrei che papà riportasse un'impressione fresca e chiara di un mio nuovo futuro, che egli mi vedesse qua in un ambiente ben diverso da quello che egli probabilmente si aspettava, che si rassicurasse completamente sui miei sentimenti nei suoi riguardi e stesse di buon animo per il mio futuro, dimenticando la faccenda di pormi sotto tutela o sorveglianza. Vedi, Theo, non vedo modo più rapido e onesto di riportare rapidamente i sentimenti che ci sono tra noi alla comprensione reciproca, se non quello di scriverti ciò di cui ti scrivo. Scrivimi e dimmi cosa ne pensi.

Inoltre non ritengo superfluo dirti ancora una volta, benché sia difficile a dirsi, quali siano i miei sentimenti per Sien. Quando sono con lei mi sento a casa mia, come se lei mi donasse il focolare, un senso che le nostre due vite si intrecciano. È un sentimento profondo che vien su dal cuore, serio, e non disgiunto dalla cupa ombra del suo triste passato e del mio, un'ombra di cui già ti ho scritto – come se ci stesse minacciando qualcosa di malvagio contro cui dovremo combattere tutta la vita. Contemporaneamente, tuttavia, sento una gran calma, una gioia e un'allegria al pensiero di lei e del sentiero diritto che mi sta dinanzi.

Sai che ti ho scritto molto di Kee l'anno scorso, così penso tu sappia cosa mi passava per la mente. Non pensare che io abbia allora esagerato i miei sentimenti; l'amavo con passione e con forza, in modo ben diverso da quello con cui amo Sien. Quando ad Amsterdam venni a sapere che insospettatamente ella provava per me una specie di avversione, che riteneva il mio comportamento come un tentativo di coercizione e che rifiutava perfino di vedermi, che «usciva di casa non appena io vi entravo» – allora e non prima il mio amore ricevette il colpo di grazia. E di questo mi accorsi solo quando ritornai alla realtà qui a L'Aia, l'inverno scorso.

Sentivo allora una malinconia inesprimibile che non riuscirei mai a descriverti. So che allora molto, molto spesso pensavo a un detto virile di padre Millet: «*Il m'a toujours semblé que le suicide était une action de malhonnête homme*».

Il vuoto, l'inesprimibile dolore entro di me mi facevano pensare, sì, posso capire come la gente si affoghi. Ma ero ben lontano dall'approvarlo. Trovavo forza nella frase citata e pensai fosse molto meglio

rincuorarsi e trovare rimedio nel lavoro. E sai come misi in pratica ciò. È duro, durissimo, anzi quasi impossibile considerare l'amore dell'anno scorso un'illusione, come fanno papà e mamma, ma mi dico: «*Anche se non sarà mai, avrebbe tuttavia potuto essere*». Non era un'illusione, ma il nostro punto di vista era diverso e le circostanze furono tali che i nostri cammini si scostarono sempre più anziché ravvicinarsi.

Questo è quanto ne penso: il mio pensiero chiaro e sincero è: «*avrebbe potuto essere, ma ormai non è più possibile*». Aveva ragione Kee a sentire un'avversione per me? Ho sbagliato io ad insistere? Decisamente, non so. E non è senza provarne dolore e tristezza che ci torno sopra e ne scrivo. Vorrei solo poter capire perché Kee si è comportata in quel modo e anche perché i miei genitori e i suoi erano così persistentemente e minacciosamente contrari – a parole meno, benché anche con queste, ma soprattutto con la loro completa mancanza di calore e di viva comprensione. Non posso moderare queste ultime mie parole, ma considero tutto ciò un loro sentimento che desidero dimenticare. Come stanno ora le cose, si tratta di una vasta ferita profonda, guarita ma ancora dolente.

Allora, potevo sentire immediatamente un nuovo «amore» l'inverno scorso? Certamente no. Ma è forse un peccato il fatto che quei sentimenti umani non fossero svaniti o morti in me – ma che il mio dolore risvegliasse in me un bisogno di comprensione per gli altri??? Penso di no. Così *dapprima* Sien non era per me altro che una creatura umana come me, sola e infelice come me. Tuttavia, in quanto non ero scoraggiato, ero proprio nello stato d'animo di darle un sostegno pratico, che al tempo stesso mi aiutava a tenermi saldo. Ma per gradi e lentamente le cose tra noi cambiarono – *un vero bisogno l'uno dell'altro*, cosicché io e lei non ci potevamo separare – le nostre vite si unirono sempre più e poi fu *amore*.

Il sentimento tra me e Sien è *reale*; non è un sogno, è una realtà. Penso sia una grande benedizione che i miei pensieri e le mie energie abbiano trovato una meta fissa e una direttiva ben chiara. Può darsi che quanto provavo per Kee fosse una passione più forte e che da certi punti di vista ella fosse più affascinante di Sien; ma indubbiamente non per questo l'amore per Sien sarebbe meno vero, perché le circostanze sono troppo serie e tutto dipende dalla rapidità d'azione e dall'esperienza, ed è sempre stato così fin dall'inizio, quando la incontrai.

Theo, sono obbligato a parlare di un argomento che forse sarà

doloroso per te, ma che forse ti farà capire quanto intendo. In passato tu pure hai avuto un'illusione, come la chiamano papà e mamma, per una donna del popolo; e non è stato perché tu *avresti potuto scegliere* quel sentiero della vita che non ne venne nulla, bensì furono gli avvenimenti in genere a prendere una piega diversa. Ora ti sei adattato alla vita in un'altra posizione sociale e hai una situazione solida, e se tu volessi sposare una donna delle tue condizioni non sarebbe un'«illusione» per te. Non te lo rimprovererebbero; e benché non abbia avuto un seguito quella prima relazione, un nuovo amore approderebbe indubbiamente a qualcosa e saresti ben accetto. Come la vedo io, non sarebbe affatto indicato che tu prendessi in moglie una donna del popolo – per te la donna del popolo è stata la cosiddetta *illusione* – per te la realtà è divenuta trovare una donna della stessa classe sociale di Kee Vos.

Ma per me è vero il contrario; la mia *illusione* (*benché io pensi che questo termine o questa definizione siano del tutto inadatti sia nel tuo caso che nel mio*) era Kee Vos – la realtà la donna del popolo.

Da molti punti di vista c'è una diversità tra il tuo caso e il mio. Il tuo fallimento si verificò quando avevi vent'anni, il mio l'anno scorso; e benché tu ed io siamo passati attraverso un'illusione o fallimento o quel che è stato – davvero non so come chiamarlo – ciò non infirma il fatto che esiste qualcosa di reale sia per te che per me. Perché sono decisamente del parere che nessuno di noi due debba restare scapolo.

Quel che voglio spiegarti è questo – quello che c'è tra Sien e me è *reale*, non è un sogno, è la *realtà*! Guardane i risultati. Quando verrai, non mi troverai scoraggiato o malinconico; entrerai in un'atmosfera che ti piacerà – uno studio nuovo, una casa da poco organizzata, in pieno movimento. Non uno studio ricco di misticismo o di mistero, ma uno studio radicato nella vita reale – *uno studio con una culla*, il seggiolone del bambino – dove non c'è ristagno, ma dove ogni cosa si muove, incalza, ferve nella sua attività.

Ora, se qualcuno venisse a dirmi che sono un pessimo finanziere, gli mostrerei i miei domini. Ho fatto del mio meglio, fratello, per darmi da fare in modo che tu veda (e non solo tu, ma chiunque altro abbia occhi per vedere) che io miro e talvolta riesco a fare le cose su un piano pratico. *Come farlo*. Quest'inverno abbiamo avuto la gravidanza della donna e le mie spese per sistemarmi; ora la donna ha partorito, io sono stato malato per quattro settimane e ancora non sono guarito. Malgrado tutto ciò la casa è linda come uno specchio, pulita e ben tenuta e ho la maggior parte del mobilio, i letti e il

materiale per dipingere. È costato quel che è costato – davvero non intendo minimizzarlo – ma d'altro canto il tuo denaro non è stato gettato. Ha dato inizio ad un nuovo studio che anche adesso non può fare a meno del tuo aiuto, ma che produrrà sempre più disegni e che è pieno di mobili e di materiale da lavoro che mi sono necessari e il cui valore resta invariato.

Bene, ragazzo mio, se tu venissi qua e trovassi una casa piena di vita e di attività e sapessi di esserne il fondatore, non ti darebbe un vero senso di soddisfazione – molto di più che se io fossi scapolo e vivessi nelle trattorie? Vorresti che fosse altrimenti? Sai che la mia vita non è stata sempre felice, anzi spesso molto triste; e ora col tuo aiuto mi sta tornando la gioventù e si sta sviluppando la mia vera personalità.

Spero solo che terrai presente questo grande cambiamento, anche quando la gente ti ritiene sciocco per avermi aiutato e perché continui a farlo. E spero che continuerai a vedere il germe dei disegni futuri in quelli odierni. Qualche giorno all'ospedale e poi mi rimetto al lavoro, con la donna che poserà per me col suo bambino.

Per me è chiaro come il giorno che bisogna sentire quel che si disegna, che bisogna vivere nella realtà la vita di famiglia se la si desidera esprimere intimamente – una madre col suo bambino, una lavandaia, una sarta, chiunque sia. Mediante l'esercizio continuo la mano deve imparare ad obbedire a quel sentimento. Ma cercare di ucciderlo – quel desiderio fortissimo di avere una casa mia – sarebbe un suicidio. Quindi dico: «Avanti», malgrado le ombre scure, le preoccupazioni, le difficoltà – spesso, ahimè, causate dall'impicciarsi e dalla maldicenza della gente. Theo, sappilo bene – benché io me ne *resti al di fuori*, come giustamente mi consigli di fare, spesso mi ferisce il cuore. Ma sai perché non li contraddico più e me ne tengo lontano? Perché devo lavorare e tutti i pettegolezzi e le preoccupazioni non devono distogliermi dal mio cammino. Non me ne tengo lontano però perché ho paura di loro o perché non so rispondere. Inoltre, noto spesso che non dicono nulla quando sono presente e che fanno perfino finta di non aver detto nulla.

Quanto a te, visto che sai che me ne tengo al di fuori per non innervosirmi e per via del mio lavoro, capirai anche il mio atteggiamento e non lo riterrai codardo, vero?

Non pensare che io mi ritenga perfetto o creda che il fatto che molti mi considerino un tipo spiacevole non sia colpa mia. Sono spesso terribilmente malinconico, irritabile, ansioso di comprensio-

ne; e quando non ne ricevo, cerco di agire con indifferenza, parlo con durezza e vado a combinare dei guai. Non mi piace stare in compagnia e spesso trovo difficile e penoso mescolarmi alla gente e parlare. Ma sai qual è la causa, se non di tutto, di gran parte di ciò? Semplicemente i miei nervi; sono terribilmente sensibile, sia fisicamente che moralmente, e la debolezza dei miei nervi si è sviluppata in quei miserandi anni che mi hanno rovinato la salute. Chiedilo a qualunque dottore ed egli capirà subito come le notti passate per strada al freddo o all'aperto, l'ansia di procurarmi il pane, lo sforzo continuo perché ero senza lavoro, l'allontanamento dagli amici e dalla famiglia abbiano causato almeno i tre quarti delle stranezze del mio carattere e che a questo debbano ascrivere gli stati d'animo spiacevoli o i periodi di depressione. Ma tu, e chiunque altro si dia la pena di pensarci un poco su, non mi condannerai, spero, per questo, né mi troverai insopportabile. Cerco di combattere tutto ciò, ma non è il mio carattere che cambia per questo; e anche se questo dovesse essere il mio lato peggiore, maledizione, ho pure un lato buono, mi si può ben rendere anche merito di quest'ultimo, no?

Ora dimmi se approvi il mio piccolo piano per dare la notizia a papà e mamma e creare una situazione migliore. Non ho la minima intenzione di scriverne o di andare a parlarne, perché ricadrei nel mio vecchio errore, ossia mi esprimerei in modo tale che qualche mia espressione li offenderebbe. Bene, penso che quando la donna tornerà col suo bambino e quando io sarò completamente guarito e di ritorno dall'ospedale e lo studio sarà completamente avviato – allora mi piacerebbe dire a papà: «Vuoi venirmi a trovare di nuovo ora e stare qualche giorno con me, così parliamo, un po' di tutto?».

E poi, come dimostrazione di buona volontà, accluderei il denaro per il viaggio. Non saprei quale altro piano migliore ci possa essere. Addio, grazie di tutto, una stretta di mano e credimi,

sinceramente tuo, Vincent

[L'Aia, 21 luglio 1882]

Caro fratello,

è già tardi, ma voglio scriverti ancora una volta. Non sei qui, ma vorrei che tu lo fossi, e a volte mi sembra che non siamo molto lontani l'uno dall'altro.

Oggi mi sono ripromesso una cosa, di considerare la mia malattia, o meglio gli strascichi di essa, come non esistenti. Si è già perso

abbastanza tempo, il lavoro deve continuare. Così, che io stia bene o meno, riprenderò a disegnare, regolarmente, dal mattino alla sera. Non voglio che qualcuno mi dica di nuovo: «Oh, questi sono soltanto i soliti disegni».

Oggi ho fatto un disegno della culla del bambino, con qualche tocco di colore.

Sto anche lavorando a un disegno come quello dei campi che ti ho mandato recentemente. Le mie mani sono diventate troppo bianche, ma è forse colpa mia?

Andrò fuori a lavorare all'aria aperta, anche se questo dovesse provocare il ritorno della mia malattia. Non posso trattenermi dal lavorare più a lungo.

L'arte è gelosa, non vuole che a lei si preferiscano le malattie, così faccio quanto desidera.

Quindi spero che tra breve riceverai di nuovo qualche nuovo disegno abbastanza buono. La gente come me *non deve* ammalarsi, per così dire.

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. *Sorrow* non è che un inizio, forse anche quei piccoli paesaggi come il *Laan van Meedervoort*, *Campi a Rijswijk* e *Aia per seccare il pesce* sono un piccolo inizio. In quelli per lo meno c'è qualcosa che mi viene direttamente dal cuore.

Sia nella figura 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.

Sembra pretenzioso parlare oggi in questo modo, ma è questo il motivo per cui voglio spingermi innanzi con tutte le mie forze.

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.

Questa è la mia ambizione, che, malgrado tutto, è basata meno sull'ira che sull'amore, più sulla serenità che sulla passione. 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.

Le altre cose vanno perdendo sempre più interesse e, più me ne libero, più rapidamente il mio occhio afferra le cose per il loro valore pittorico. L'arte richiede un lavoro persistente, lavoro malgrado tutto, e osservazione continua. Per lavoro persistente intendo un lavoro continuativo, ma anche il non cambiare le proprie opinioni a richiesta del tale o del tal altro.

Spero davvero, fratello, che entro pochi anni, forse persino ora, poco per volta, vedrai delle cose mie che ti daranno soddisfazione per i tuoi sacrifici.

Di recente ho avuto pochi rapporti con altri pittori. Non me ne sono trovato svantaggiato. Non è il linguaggio dei pittori, ma quello della natura che bisogna ascoltare. Ora capisco meglio di quanto non capissi allora il motivo per cui Mauve mi disse: «Non parlarmi di Dupré, ma parlami del ciglio del fosso e di qualcosa di simile». Sembra una frase piuttosto grossolana, ma è perfettamente vera. Il sentimento che ci suscitano le cose stesse, la realtà infine, è più importante dei sentimenti che ci suscitano i dipinti – per lo meno, sono più fertili e più creativi.

Dato che ho un sentimento così vasto e ampio dell'arte e della vita stessa, di cui l'arte è l'essenza, mi sembra null'altro che una falsa idiozia che la gente cerchi di forzarmi.

Personalmente, trovo nei dipinti moderni un fascino che gli antichi maestri non avevano.

Per me, una delle espressioni più nobili e più elevate dell'arte è sempre quella degli inglesi, ad esempio, e di Millais, Herkomer e Frank Holl. Quel che voglio dire degli antichi e dei moderni è questo – che forse i moderni pensano più profondamente.

C'è una gran diversità di sentimenti tra *Ottobre freddo* di Millais e *Terreno da candeggio a Overveen* di Ruysdael; come pure tra *Emigranti irlandesi* di Holl e *La lettura della Bibbia* di Rembrandt.

Rembrandt e Ruysdael sono sublimi, per noi come per i loro contemporanei; ma c'è qualcosa nei pittori moderni che si rivolge alla nostra più intima personalità.

Lo stesso nel caso delle litografie di Swain e dei vecchi maestri tedeschi.

Così ritengo sia stato un errore quando alcuni anni fa i pittori moderni attraversarono una fase di imitazione degli antichi.

Quindi penso abbia ragione padre Millet quando dice: «*Il me semble absurde que les hommes veuillent paraître autre chose que ce qu'ils sont*». Sembra un detto comune; eppure è infinitamente profondo come l'oceano e ritengo personalmente che si farebbe bene a prenderlo a cuore.

Volevo solo dirti che mi metterò a lavorare regolarmente nonostante tutto, e voglio aggiungere che sto aspettando con tanta ansia una tua lettera – e ora ti auguro la buona notte. Addio, con una stretta di mano,

sinceramente tuo, Vincent

Per favore, non dimenticare la carta Ingres grossa se puoi procurartela – te ne accludo un campione. Ne ho ancora abbastanza del tipo sottile. Posso dipingere con gli acquerelli sulla Ingres grossa; sull'altra mi vanno sempre insieme, non per colpa mia.

Spero di poter disegnare quella piccola culla *persistentemente* altre cento volte, senza contare quel che ho fatto oggi.

[L'Aia, 31 luglio 1882]

Caro Theo,

solo due righe per darti il benvenuto in previsione del tuo arrivo. Anche per accusare ricevuta della tua lettera e di quanto acclusovi, per cui ti ringrazio caldamente. Mi è molto gradito, perché sto lavorando sodo e ho bisogno di qualche altra cosa.

Come la vedo io, naturalmente siamo del tutto d'accordo sul nero in natura. Il nero assoluto non esiste realmente. Ma, come il bianco, è presente in quasi tutti i colori e va a creare la varietà infinita dei grigi – diversi per tonalità e forza. Cosicché in natura, in effetti, non si vedono che quella tonalità e quelle sfumature.

Ci sono solo tre colori fondamentali – rosso, giallo e blu; i colori « composti » sono l'arancione, il verde ed il viola. Ma con l'aggiunta del nero e del bianco si ottiene l'infinita varietà dei grigi – rosso grigio, giallo grigio, blu grigio, verde grigio, arancione grigio, viola grigio.

È impossibile dire, ad esempio, quanti siano i grigio-verde; ce n'è una varietà infinita. Ma l'intera chimica dei colori è più complessa di quelle poche semplici regole. E l'averne una visione chiara vale di più

che avere settanta colori diversi – perché con quei tre semplici colori e il bianco e il nero si possono creare più di settanta tonalità e varietà. Colorista è l'uomo che sa subito come analizzare un colore quando lo vede in natura e dice, ad esempio: «Quel grigio-verde è giallo, più nero e blu», ecc.

In altre parole, l'uomo che sa trovare i grigi della natura sulla sua tavolozza.

Per poter prendere appunti dalla natura o per poter fare dei piccoli schizzi è assolutamente necessario possedere un senso estremamente sviluppato del contorno, che serve pure per poter più tardi intensificare l'effetto del disegno. Penso che questo non lo si acquisti senza sforzo, ma soprattutto con l'osservazione e particolarmente mediante duro lavoro e ricerca; ed è anche necessario un particolare studio dell'anatomia e della prospettiva. Ho qua appeso accanto a me uno studio di paesaggio di Roelofs – un disegno a penna, ma non so dirti quanto sia espressiva la sua semplice linea di contorno; c'è tutto in essa.

Un altro esempio ancor più notevole è la grande litografia *La Pastora* di Millet, che mi mostrasti l'anno scorso e che da allora ho sempre avuto in mente. E anche, ad esempio, gli schizzi a penna e inchiostro di Ostade⁵⁷ e Peasant Breugel.

Quando vedo risultati simili sento ancor più l'importanza della linea di contorno. E tu sai da *Sorrow*, ad esempio, che mi dò molta pena di fare progressi da questo punto di vista.

Ma quando verrai allo studio vedrai che oltre a cercare le linee di contorno possiedo anche, come tutti, il senso della potenza del colore. E che non ho nulla in contrario a fare degli acquerelli; ma la base è il disegno e allora germogliano molte cose dal disegno, oltre all'acquerello. Questo si svilupperà in me col tempo, come in tutti coloro che amano il loro lavoro.

Ho affrontato quel vecchio, gigantesco salice cimato e ritengo che sia il migliore dei miei acquerelli. Un paesaggio triste – quell'albero morto accanto a uno stagno ricoperto di canne, in distanza un capannone delle ferrovie Ryn, dove le rotaie si incontrano; edifici neri, mal tenuti e poi campi verdi, un sentiero di ceneri, un cielo con nuvole sparse, grigie, con un solo lato acceso di bianco e una profondità di azzurro dove si sono lacerate le nuvole. In breve, volevo farlo per esprimere quanto il segnalatore con la sua vestaglia da lavoro e la bandiera in mano debba vedere e sentire quando pensa: «È un tempo uggioso, oggi».

Ho lavorato molto volentieri in questi ultimi giorni, benché ancora ogni tanto risenta gli effetti della malattia.

Dei disegni che ti mostrerò ora so solo questo: spero che ti dimostreranno che il mio lavoro non resta stazionario, ma progredisce in una direzione sensata. Quanto al valore in denaro del mio lavoro, non oso dir altro se non che mi meraviglierei molto se col tempo il mio lavoro non dovesse diventare altrettanto vendibile quanto quello degli altri. Naturalmente non posso sapere se questo si verificherà ora o *più avanti*, ma ritengo che la via più sicura, che *non può fallire*, è di lavorare dalla natura con fedeltà ed energia. Prima o poi il sentimento e l'amore della natura dovranno provocare una reazione in persone che si interessino d'arte. È dovere del pittore essere completamente preso dalla natura e usare tutta la sua intelligenza nel suo lavoro per esprimere il sentimento, di modo che la sua opera possa divenire intelligibile agli altri. Secondo me, lavorare per il mercato non è precisamente la via giusta; anzi, significa prendere in giro i cultori d'arte. I pittori veri non possono averlo fatto; la simpatia che essi hanno ricevuto ad un determinato momento era il risultato della loro sincerità. Questo è tutto quanto so sull'argomento e penso di non aver bisogno di saperne di più. Naturalmente è una cosa diversa il cercare persone cui la propria opera piaccia e che possano amarla – naturalmente ciò è permesso. Ma non deve divenire una speculazione; allora forse le cose volgerebbero al peggio e farebbero indubbiamente sì che uno perda del tempo che dovrebbe venir dedicato al lavoro in sé.

Naturalmente troverai delle cose sbagliate nei miei acquerelli, ma miglioreranno col tempo.

Ma, sappilo bene, sono ben lontano dall'aggrapparmi a un sistema o dall'essere legato a un sistema. Tali cose esistono, ad esempio, più nella fantasia di Tersteeg che nella realtà. Quanto a Tersteeg, tu capisci come la mia opinione su di lui sia del tutto personale e come io *non* desideri *importi* questa opinione che sono costretto ad avere. Finché egli penserà ed esprimerà di me le cose che sai, non posso considerarlo un amico, né persona di cui sappia che fare; al contrario. E temo che la sua opinione di me sia troppo profondamente radicata in lui per poter mai mutare, particolarmente in quanto, come tu stesso dici, egli non si darà mai la pena di ripensare alle cose e di cambiare.

Quando vedo come diversi pittori che conosco quaggiù incontrano *tante* difficoltà con i loro acquerelli ed i loro dipinti, così da non

riuscire a farcela, penso spesso: amico, l'errore sta nel tuo disegno. Non rimpiango neppure un istante di non essere andato avanti con gli acquerelli e le pitture ad olio fin da principio. Sono sicuro che mi rifarò se soltanto lavorerò con lena, cosicché la mia mano non esiterà nel disegno e nella prospettiva. Ma quando vedo dei giovani pittori che compongono e disegnano *a memoria* – e poi ci spalmano sopra a caso quanto vogliono, questo pure *a memoria* – poi guardano il risultato da lontano assumendo una espressione triste e misteriosa mentre cercano di scoprire a che cosa assomigli, in nome del cielo, e infine ne tirano fuori qualcosa, sempre *a memoria* – a volte mi disugusto, a volte penso che tutto ciò sia estremamente tedioso e poco interessante.

Il tutto mi dà la nausea.⁵⁸

Ma quei signori continuano a chiedermi, non senza una certa loro aria di sollecitudine, se: «Non sto dipingendo, ancora?»

Ora a volte anch'io mi siedo e, per così dire, improvviso a caso su di un foglio di carta, ma a questo non dò maggior valore che ad uno straccio o ad una foglia di cavolo.

E spero capirai che continuo a stare ben intento al disegno per due motivi: anzitutto perché voglio farmi una mano ferma per il disegno, e secondariamente perché la pittura e l'acquerello danno luogo a molte spese per le quali non c'è modo di rifarsi immediatamente, e quelle spese sono due, dieci volte maggiori di quelle cui uno va incontro con un disegno che non sia sufficientemente corretto. E se io mi indebitassi o mi circondassi di tele e cartoni tutti ricoperti di pittura senza avere la sicurezza nel disegno, allora sì che il mio studio diverrebbe in breve una specie di inferno, come ne hanno l'aspetto alcuni studi che ho visto. Oggi nel mio entro volentieri e lavoro con entusiasmo. Ma non credo che tu sospetti io *manchi di volontà*.

Solo mi sembra che i pittori quaggiù ragionino nel modo seguente. Dicono: devi far questo o quello. Se uno non lo fa, o se non lo fa esattamente in quel modo o se si risponde qualcosa, il commento che ne segue è: «Così pensi di saperne più di me?». Cosicché immediatamente, a volte in meno di cinque minuti, ci si trova coinvolti in un accanito litigio e in una posizione tale che nessuno dei due può più né andare avanti né tirarsi indietro. Il risultato meno spiacevole di una simile situazione è che uno dei due abbia abbastanza presenza di spirito da starsene zitto e in qualche modo trovi il sistema per andarsene in fretta, magari attraverso un buco nel muro.

E si è quasi portati a dire: « Accidenti, i pittori sono quasi come una famiglia, una fatale combinazione di persone dagli interessi contrastanti, ciascuno dei quali è il contrario di quelli degli altri: e due o più sono della stessa opinione solo quando si tratta di far combutta per dar fastidio a un altro membro del gruppo ».

Questa definizione della parola *famiglia*, caro fratello mio, è, spero, non sempre giusta, particolarmente quando si riferisca ai pittori o alla nostra famiglia. Con tutto il cuore desidero che la pace regni nella nostra famiglia e resto, con una stretta di mano,

sinceramente tuo, Vincent

Questo è approssimativamente l'effetto del salice cimato,⁵⁹ solo che nell'acquerello non c'è altro nero eccetto che su una tonalità smorzata. Nell'acquerello gli effetti più forti – verde scuro, marrone e grigio – sono nei punti in cui il nero è più scuro in questo piccolo schizzo.

Bene, addio, e, credimi, a volte rido di cuore perché la gente mi sospetta di ogni sorta di cattiverie e assurdità che neppure mi sognerei di fare. (Io che in realtà non sono altro che un amico della natura, del lavoro, dello studio e soprattutto della gente.) Bene, sperando di vederti presto, con una stretta di mano,

sinceramente tuo, Vincent

Domenica mattina [L'Aia, settembre 1882]

Caro Theo,

ho appena ricevuto la tua lettera, molto gradita, e dato che oggi voglio prendermi un po' di riposo, ti rispondo subito. Grazie della lettera, di quanto accluso e di quanto mi dici.

E ti ringrazio anche molto per la descrizione della scena con operai a Montmartre, che ho trovato molto interessante, dato che mi descrivi anche i colori, di modo che posso davvero vederla. Sono lieto che tu stia leggendo quel libro su Gavarni.⁶⁰ Io lo ritenni molto interessante e me lo ha reso doppiamente simpatico.

Parigi e i suoi dintorni possono ben essere belli, ma non abbiamo di che lamentarci neppure quaggiù.

Questa settimana ho dipinto qualcosa che penso ti darebbe l'impressione di Scheveningen come la vedemmo quando vi passeggiammo insieme; un grande studio di sabbia, mare e cielo – un cielo enorme di un grigio delicato e di un bianco caldo, con una singola

piccola chiazza di azzurro che vi riluce attraverso – la sabbia e il mare, luce – cosicché il tutto si imbondisce, ma pieno di animazione, con le figure sgargianti caratteristiche e i pescherecci, che sono pieni di toni di colore. Il soggetto dello schizzo è un peschereccio che sta levando l'ancora. I cavalli sono pronti ad essere attaccati alla barca per trainarla in acqua. Te ne accludo un piccolo schizzo.

È stato un lavoro duro. Vorrei averlo dipinto su tavola o su tela. Ho cercato di metterci più colore, ossia profondità e fermezza di tinte. Come è strano che io e te sembriamo avere spesso gli stessi pensieri. Ieri sera, ad esempio, tornai a casa dai boschi con uno studio, ed ero stato profondamente assorto in quella questione della profondità del colore l'intera settimana e particolarmente in quel momento. E mi sarebbe piaciuto parlarne con te, riferendomi in particolare allo studio che avevo dipinto; e, guarda un po', nella lettera di stamattina mi parli per caso di essere stato colpito a Montmartre dai colori forti e vivi, che nonostante ciò risultano essere armoniosi.

Non so se si tratti esattamente della stessa cosa che ci ha colpiti entrambi, ma so bene che avresti certamente provato quel che mi ha colpito in modo tanto particolare, e probabilmente l'avresti considerato allo stesso modo. Inizio col mandarti un piccolo schizzo del soggetto e ti dirò di che si trattava.

Il bosco sta diventando proprio autunnale – vi sono effetti di colore che trovo molto raramente nei dipinti olandesi.

Ieri verso sera stavo dipingendo nel bosco un terreno piuttosto in pendenza coperto da foglie di betulla secche e ammuffite. Il terreno era di un marrone rossastro chiaro e scuro, reso ancor più tale dalle ombre degli alberi che vi gettavano sopra delle strisce scure che a volte venivano quasi cancellate. Il problema, che io trovavo molto difficile, stava nell'ottenere la profondità del colore, l'enorme forza e solidità di quel terreno – e mentre dipingevo mi accorsi per la prima volta di quanta luce ci fosse ancora in quel crepuscolo – e di mantenere quella luce e al tempo stesso la luminosità e la profondità di quel colore denso.

Perché non puoi immaginarti un tappeto più meraviglioso di quel marrone rossastro profondo nel bagliore del sole di una sera d'autunno, schermato dagli alberi.

Da quel terreno si levano giovani betulle che da un lato sono colpite dalla luce e sono di un verde brillante in quel punto; nel lato in ombra quei tronchi sono di un verde nerastro caldo e profondo.

Dietro quegli alberelli, dietro quel terreno marrone rossastro c'è un cielo di un grigio-azzurro delicatissimo, caldo, quasi per nulla azzurro, tutto splendente – e di contro al tutto un bordo, una nebbiolina di verde e una trama di piccoli steli e di foglie giallastre. Alcune figure di raccoglitori di legna si aggirano come masse scure di ombre misteriose. La bianca cuffia di una donna che si curva a raccogliere un ramo secco spicca improvvisamente contro il marrone rossastro profondo del terreno. Una gonna è colpita dalla luce – appare un'ombra – la scura immagine di un uomo si staglia sopra il sottobosco. Una cuffia bianca, un berretto, una spalla, un busto di donna si modellano di contro al cielo. Quelle figure sono grandi e piene di poesia – nella penombra di quella profonda tonalità d'ombra paiono enormi terracotte che si stiano modellando in uno studio.

Ti descrivo la natura; fino a che punto io abbia reso l'effetto nel mio schizzo, io stesso non so; ma so di essere rimasto colpito dall'armonia di verde, rosso, giallo, nero, azzurro, marrone e grigio. Era molto simile a un De Groux, un effetto simile al suo schizzo *Le départ du conscrit*, ad esempio, che era una volta al Palazzo Ducale.

È stato difficile a dipingersi. Per il terreno ho usato un tubo e mezzo, della misura grande, di bianco – eppure il terreno era molto scuro – ancor più rosso, giallo, ocra marrone, nero, terra di Siena, bistro – e il risultato è un marrone rossastro, ma un colore che varia dal bistro al rosso vino profondo e perfino a un pallido colore biondo-rosato. E poi c'è anche il muschio sul terreno, e il bordo di erba nuova, che viene colpito dalla luce e brilla ed è molto difficile da rendere. Ecco che infine hai uno schizzo che ritengo abbia un significato e che esprime qualcosa, qualunque cosa possano dirne.

Mentre lo dipingevo mi dicevo: non devo andarmene prima che ci sia in esso qualcosa di una serata d'autunno, qualcosa di misterioso, qualcosa di serio. Ma dato che questo effetto non dura, dovevo dipingere in fretta. Le figure entrarono in un attimo con alcune pennellate forti di un pennello sicuro.

Mi ha colpito con quanta solidità quei piccoli tronchi fossero radicati al suolo. Iniziai a dipingerli col pennello, ma dato che la superficie era già tanto appiccicosa, le pennellate vi si perdevano – così le radici e i tronchi li strizzai fuori dal tubetto e li modellai un poco col pennello. Sì – ora se ne stanno lì, sorgono dal suolo, profondamente radicati in esso.

In un certo senso sono lieto di non aver *imparato* a dipingere, perché in tal caso potrei aver *imparato* a trascurare un effetto come

questo. Ora io dico, no, questo è proprio quanto voglio – se è impossibile, è impossibile; cercherò di farlo, benché non sappia come si dovrebbe fare. *Io stesso non so* come lo dipingo. Mi siedo con una tavola bianca di fronte al luogo che mi colpisce, guardo quel che mi sta dinanzi, mi dico: « Questa tavola vuota deve diventare qualcosa » – torno insoddisfatto – la metto via e quando mi sono riposato un po', vado a guardarla con una specie di timore. Allora sono ancora insoddisfatto, perché ho ancora troppo chiara in mente quella scena magnifica per poter essere soddisfatto di quello che ne ho tirato fuori. Ma trovo che nel mio lavoro c'è in fondo un'eco di quello che mi ha colpito. Vedo che la natura mi ha detto qualcosa, mi ha rivolto la parola e che io l'ho trascritta in stenografia. Nella mia stenografia ci sono forse parole che non si possono decifrare, forse ci sono errori o vuoti; ma in essa c'è qualcosa di quanto mi ha detto quel bosco o quella spiaggia o quella figura, e non si tratta del linguaggio addomesticato o convenzionale derivato dalla maniera che è oggetto di studio o da un metodo piuttosto che dalla natura stessa.

Ti accludo un altro piccolo schizzo che ho fatto sulle dune. Ci sono dei piccoli cespugli le cui foglie sono bianche da un lato e verde scuro dall'altro, e stormiscono e luccicano di continuo. Sullo sfondo, alberi scuri.

Vedi che sono immerso con ogni mia forza nel dipingere; sono preso dal colore – finora mi sono trattenuto e non ne sono dispiaciuto. Se non avessi disegnato tanto, non sarei in grado di afferrare il senso e di rendere una figura che ha l'aspetto di una terracotta non finita. Ma ora mi sento in mare aperto – la pittura va continuata con tutte le forze che posso dedicarle.

Quando dipingo su tavola o su tela, le spese sono ancora maggiori. Tutto è tanto caro, anche i colori sono cari e finiscono in fretta. Be', tutti i pittori si trovano di fronte a queste difficoltà. Vedremo quel che si può fare. So per certo che possiedo un istinto per il colore e che mi verrà sempre di più e che la pittura l'ho fin nel midollo delle ossa. Doppia e ancora doppiamente apprezzo che tu mi abbia aiutato tanto fedelmente e in modo tanto tangibile. Penso a te tanto spesso. Voglio che il mio lavoro diventi saldo, serio, virile anche perché tu possa averne soddisfazione il più presto possibile.

Una cosa desidero richiamare alla tua attenzione. Sarebbe possibile procurarsi i colori, le tavole, i pennelli *all'ingrosso*? Al momento devo pagare il prezzo al minuto. Hai qualche rapporto con Paillard o con qualche altra persona del genere? Se è così, penso che sarebbe

molto più conveniente comprare ad esempio il bianco, l'ocra, il terra di Siena all'ingrosso e potremmo metterci d'accordo per il denaro. Naturalmente sarebbe molto più a buon mercato. Pensaci. La buona pittura non dipende dall'usare molto colore, ma per dipingere un terreno con forza, o per mantenere pulito un cielo, a volte non si deve risparmiare un tubetto di colore.

Il soggetto a volte richiede una pittura delicata, a volte il materiale, la natura stessa delle cose che si dipingono richiedono una pittura a strato spesso. Mauve, che dipinge in modo molto sobrio in confronto a J. Maris,⁶¹ e anche di più rispetto a Millet o a Jules Duprè, ha intere scatole da sigari piene di tubetti di colore vuoti negli angoli del suo studio; sono altrettanto numerose delle bottiglie vuote agli angoli delle stanze dopo una cena o una serata, come le descrive Zola, ad esempio.

Bene, se ci fosse qualcosa di più questo mese, sarebbe meraviglioso. Se no, andrà bene lo stesso. Lavorerò con quanta maggiore lena mi è possibile. Mi chiedi della mia salute, e tu come stai? Sono propenso a pensare che la mia cura andrebbe bene anche per te – stare all'aria aperta e dipingere. Io sto bene, ma ne risento ancora quando sono stanco. Tuttavia, sto migliorando anziché peggiorare. Penso sia una buona cosa che io viva il più frugalmente possibile, ma la pittura è il mio rimedio sovrano. Spero sinceramente che la fortuna sia dalla tua e che tu la incontri sempre più. Una calorosa stretta di mano e credimi,

sinceramente tuo, Vincent

Vedi che c'è un effetto di biondo, di tenero nello schizzo delle dune, mentre nel bosco c'è una tonalità più triste e seria.

Domenica pomeriggio [L'Aia, ottobre 1882]

Caro Theo,

la tua lettera e quanto accluso sono giunti molto graditi. Non c'è bisogno che io ti dica che mi arriva appena in tempo e che mi è di grande aiuto.

Qua fa un tempo davvero autunnale, piove e fa piuttosto freddo, ma è pieno di sentimento, particolarmente magnifico per le figure che risaltano di contro alle strade bagnate e alle vie in cui viene riflesso il cielo. È quanto Mauve fa tanto spesso e in un modo tanto bello. Così sono stato di nuovo in grado di lavorare all'acquerello

grande di quel gruppo di persone di fronte all'ufficio della lotteria e ne ho anche iniziato un altro della spiaggia, la cui composizione è questa –⁶²

Sono pienamente d'accordo con quanto mi dici a proposito del fatto che ci sono dei momenti nella vita in cui sembriamo sordi alla natura o in cui la natura non sembra parlarci più. Spesso provo anch'io quest'impressione e talvolta mi aiuta ad affrontare cose ben diverse. Quando ne ho avuto abbastanza di paesaggi o di effetti di luce, affronto le figure e viceversa. A volte non si può far altro che aspettare che passi, ma molto spesso sono riuscito a scacciare quel senso di apatia cambiando soggetto. Tuttavia prendo sempre maggior interesse alla figura.

Ricordo che c'era un tempo in cui sentivo con particolare forza il paesaggio e in cui mi facevano maggior impressione un quadro o un disegno che rendessero bene un effetto di luce o l'atmosfera di un paesaggio piuttosto che una figura.

I pittori di figura mi ispiravano più una specie di freddo rispetto che calda simpatia.

Tuttavia, ricordo molto bene di essere stato colpito all'epoca da un disegno di Daumier, un vecchio sotto i castagni sui Champs Élysées (una illustrazione per Balzac), benché quel disegno non fosse poi tanto importante. Ma ricordo di esser stato molto colpito a quel tempo da qualcosa di così forte e virile nella concezione di Daumier da pensare: «Dev'essere una buona cosa sentirla e pensarla in quel modo, non notare o tralasciare molte cose per concentrarsi su quanto offre materia di riflessione e che ci riguarda, in quanto esseri umani, più direttamente di quanto non facciano i campi o le nuvole».

E così sento sempre una grande attrazione per le figure sia dei disegnatori inglesi sia degli autori inglesi per la loro sobrietà «da lunedì mattina» e la loro studiata semplicità e solennità e la loro analisi sottile, come per qualcosa di solido e di forte che può darci forza nei giorni in cui ci sentiamo deboli. Così, tra gli autori francesi, la stessa cosa è vera per Balzac o Zola.

Non conosco i libri di Murger⁶³ di cui mi fai cenno, ma spero di conoscerli presto.

Ti ho detto che stavo leggendo *Les rois en exil* di Daudet? Mi piace abbastanza.

I titoli di quei libri mi interessano molto, ad esempio *La Bohème*. Quanto ci siamo allontanati oggi dalla bohème dell'epoca di Gavarni. Secondo me, all'epoca c'erano sentimenti più cordiali, più allegria,

più vita di oggi. Non lo so per certo. C'è molto di buono anche ai nostri tempi o ce ne potrebbe essere più di quanto non ce ne sia, se ci fosse maggior senso di cameratismo umano.

Proprio in questo momento vedo un bellissimo effetto dalla finestra del mio studio. La città, con le sue torri e i tetti e i camini fumanti, spicca come un'immagine a contorni scuri, cupa di contro all'orizzonte di luce. Questa luce, tuttavia, è solamente una larga striscia su cui pende una nube scura più densa al fondo, dilaniata in cima dal vento autunnale; grandi fiocchi ne vengono scacciati. Quella striscia di luce tuttavia fa brillare i tetti qua e là nella massa scura della città (in un disegno lo si indicherebbe mediante una striscia di colore di fondo) e permette di distinguere tra le tegole rosse e l'ardesia, benché l'intera massa non abbia che una tonalità. La Schenkweg passa attraverso il primo piano come una striscia lucente nell'acqua; i pioppi hanno foglie gialle; gli argini dei fossi e i campi sono di un verde cupo; le figurette sono nere.

Lo disegnerei o meglio cercherei di disegnarlo, se non fossi stato occupato tutto il pomeriggio a disegnare figure di uomini che trasportano torba; la mia mente è ancora troppo piena di essi perché ci sia spazio per nulla di nuovo.

Ho tanta nostalgia di te e ti penso tanto spesso. Quanto mi dici dei caratteri di certi artisti a Parigi, che vivono con donne e sono di mentalità meno ristretta di altri e che forse tentano disperatamente di mantenere un'aria giovanile, ritengo tu abbia osservato tutto ciò alla perfezione. Gente simile se ne trova qua come là. Là è forse persino più difficile che non qua mantenere una certa freschezza alla propria vita domestica: significa remare ancor più controcorrente che qua. Quanti si sono dati alla disperazione a Parigi – calmi, razionalmente e logicamente disperati. Ho letto qualcosa del genere a proposito di Tassaert, che mi piace molto, e mi fa male pensare che così sia avvenuto di lui.

Proprio per questo motivo ritengo che qualunque sforzo in quella direzione meriti rispetto. Credo inoltre che possa accadere di riuscire, prima della fine, e non si debba iniziare a disperare, anche se a volte si è sconfitti e si sente a volte una specie di esaurimento; bisogna rincuorarsi e farsi nuovamente coraggio, anche se le cose vanno diversamente di quanto uno non si aspettasse da principio. Non devi pensare che io consideri con disprezzo le persone come quelle che mi hai descritto solo perché le loro vite non sono basate su principi seri e

ben fondati. La mia opinione a tale riguardo è che il risultato deve essere un'azione, non un'idea astratta.

Approvo che ci siano dei principi e li ritengo validi solo se si sviluppano in azioni e ritengo sia bene riflettere e cercare di essere coscienti perché ciò rafforza l'energia di un uomo e raccoglie le sue diverse attività in un tutto unico. Quella gente che mi descrivi penso avrebbe maggior stabilità se pensasse di più a quel che intende fare, ma quanto al resto la preferisco di gran lunga a quella gente che mette in piazza i suoi principi senza darsi il minimo pensiero di metterli poi in pratica, anzi, senza neppure pensarci. Perché questi ultimi non se ne fanno nulla dei loro, sia pur meravigliosi, principi, mentre i primi sono proprio coloro che, se dovessero iniziare a vivere con energia e riflettendo, potrebbero raggiungere qualcosa di grande. Giacché le grandi cose non si fanno solo impulsivamente, ma sono una serie di piccole cose messe insieme.

Che cosa è il disegno? Come lo si impara? È lavorare attraverso una muraglia invisibile in ferro che sembra sorgere tra quanto *si sente* e quanto uno *sa fare*. Come attraversare quel muro – visto che sbatterci contro è inutile? Bisogna minare subdolamente il muro, scavando sotto lentamente e pazientemente, a parer mio. E, vedi un po', come si può continuare a lavorare con assiduità senza che la stessa presenza di quel muro ci disturbi o distragga – a meno di non riflettere e di non regolare di conseguenza la propria vita, secondo i propri principi? E lo stesso si verifica in altre cose, oltre che nell'arte. Le cose grandi non sono incidentali, devono essere *opera della volontà*. Se siano i principi di un uomo a originare dalle azioni, o le azioni dai principi, è un problema che mi pare insolubile e altrettanto degno di venire risolto quanto quello dell'uovo e della gallina. Ma ritengo sia estremamente positivo e di grande valore che si debba tentare di sviluppare le proprie capacità di riflessione e di volontà.

Sono molto curioso di sapere se trovi qualcosa nelle figure che sto facendo ora, quando eventualmente le vedrai. Anche questo è un problema come quello se sia nato prima l'uovo o la gallina – bisogna disegnare le figure dopo aver trovato la composizione o bisogna riunire le figure separate in una composizione che derivi da esse? Penso che il risultato sarebbe tutto considerato assai simile, purché uno ci *lavori*.

Concludo nello stesso modo in cui hai posto termine tu alla tua lettera: che abbiamo in comune il gusto di guardare dietro le scene di teatro; o, in altre parole, che tutti e due tendiamo ad analizzare le

cose. Ritengo sia proprio la qualità di cui si ha bisogno per dipingere – sia nel dipingere che nel disegno bisogna far uso di quella capacità. Può darsi che in una certa misura la natura ci abbia forniti di una tal dote (ma tu indubbiamente la possiedi e così io pure forse, perché lo dobbiamo alla nostra infanzia nel Brabante e alle cose che ci circondavano, che hanno contribuito, più di quanto non accada normalmente, a farci imparare a pensare), ma è particolarmente più tardi che il senso artistico si sviluppa e matura col lavoro. Non so *come* potresti diventare un ottimo pittore, ma indubbiamente credo che in te ci sia e che potrebbe svilupparsi la capacità di dipingere.

Addio, ragazzo, grazie per quanto mi mandi – una stretta di mano,
sinceramente tuo, Vincent

La mia stufetta è già accesa. Oh, ragazzo mio, come vorrei che potessimo starcene seduti una sera a guardar disegni e schizzi e litografie. Ne ho una nuova, magnifica.

Questa mattina spero di ottenere che dei ragazzi dell'orfanotrofio vengano a posare per me, allora forse potrei riuscire a mettere da parte quel disegno del gruppo di orfanelli.

[L'Aia] 8 febbraio [1883]

Caro Theo,

i miei migliori auguri per il compleanno di papà e grazie della tua lettera, che sono molto lieto di ricevere proprio ora. Mi congratulo soprattutto per il fatto che l'operazione è superata.⁶⁴ Le cose che mi descrivi mi fanno rabbrivire! Possa essere passato il peggio, che sia per lo meno passata la crisi! Povera donna! Se le donne non sempre dimostrano la stessa energia ed elasticità di pensiero di quegli uomini che sono portati alla riflessione e alla analisi, non possiamo farne loro una colpa, per lo meno a parer mio, perché in genere devono impiegare tante più energie di noi nella sofferenza. Esse soffrono di più e sono più sensibili.

E benché non sempre capiscano quanto pensiamo, a volte capiscono benissimo che si è buoni nei loro riguardi. Non sempre, però, ma «lo spirito lo vorrebbe» e a volte c'è una strana specie di bontà nelle donne.

Devi esserti levato un gran peso dalla mente ora che l'operazione è superata.

Che mistero è la vita, e l'amore è un mistero all'interno di un altro

mistero. Indubbiamente non resta mai eguale in senso proprio, ma cambia come il flusso e il riflusso della marea, che lascia il mare inalterato.

Da quando ti ho scritto ho fatto riposare i miei occhi, e ciò ha fatto loro bene, anche se ogni tanto mi dolgono.

Sai cosa mi è venuto in mente? Che nel primo periodo della vita di un pittore, inconsciamente ci si rende la vita molto dura – col senso di non essere in grado di impadronirsi del lavoro – col dubbio se mai si riuscirà ad impadronirsene – col grande desiderio di progredire, con la mancanza di fiducia in se stessi – e non si può sopprimere una certa agitazione interiore e ci si fa fretta, anche se non piace che altri ci mettano fretta.

A ciò non c'è rimedio alcuno, è un periodo che bisogna attraversare e che a mio avviso non può e non deve venir cambiato.

Anche negli studi si è consci di un nervosismo e di una certa asciuttezza che è proprio l'opposto del tono calmo e largo che si cerca, eppure non va se si lavora troppo per cercare di acquisire quella larghezza di tocco.

Questo dà un senso di irrequietezza e di agitazione, e ci si sente oppressi, come in un giorno d'estate prima di un temporale. Ho sentito di nuovo tale sensazione proprio ora, e quando mi sento così cambio il soggetto del mio lavoro per cominciare con qualcosa di nuovo.

Questa difficoltà che si incontra da principio dà un che di maldestro agli studi.

Ma non mi scoraggio, perché io stesso l'ho notato in me come in altri, che se ne sono disfatti semplicemente a poco a poco.

E ritengo che *a volte* si mantenga questo *doloroso* modo di lavorare per tutta la vita, ma non sempre con risultati così esigui come agli inizi. Quanto mi scrivi di Lhermitte è proprio corrispondente alla recensione dell'esibizione del Bianco e Nero. Anch'essi parlano del tocco audace che può paragonarsi solo a Rembrandt. Mi piacerebbe vedere il concetto di Giuda, quale lo vede un artista – mi scrivi del suo disegno di Giuda dinanzi agli scribi. Penso che Victor Hugo potrebbe descriverlo dettagliatamente, *in modo tale che lo si veda*, ma il dipingere quelle espressioni sarebbe ancor più difficile.

Ho trovato una pagina di Daumier: «*Ceux qui ont vu un drame e ceux qui ont vu une vaudeville*»; sono sempre più ansioso di vedere altre cose di Daumier. Ha una solidità e una profondità di sentimenti, è spiritoso e al tempo stesso pieno di passionalità; a volte, ad esempio

nei *Beoni* – e forse anche in *Le barricate*, che non conosco – trovo una passionalità paragonabile al calor bianco del ferro.

Alcune teste di Frans Hals, ad esempio, hanno la stessa caratteristica; è tanto sobrio da sembrare freddo, ma quando lo si guarda per un po' ci si meraviglia di vedere come un uomo che in apparenza lavorava con tanta emotività, e tanto assorto nella natura, avesse al tempo stesso tanta presenza di spirito da dipingere con una mano tanto ferma. Lo stesso concetto è applicabile agli studi e ai disegni di De Groux; forse Lhermitte ha altrettanta intensità.

A volte ci sono dei passaggi in Balzac o in Zola, ad esempio nel *Père Goriot*, in cui le parole raggiungono il calor bianco della passionalità.

Penso a volte che farò un esperimento e cercherò di lavorare in modo diverso, ossia osando e rischiando di più, ma non so se dovrei prima studiare maggiormente la figura umana direttamente dal modello.

Sto anche cercando un sistema per far cadere la luce nello studio od escluderla a mia volontà. Penso che non cada abbastanza dall'alto e che ce ne sia troppa. Al momento ogni tanto la escludo con del cartone, ma devo cercare di convincere il padrone di casa a metterci delle persiane.

Quanto c'era in quella lettera che ti ho detto di avere stracciato era proprio corrispondente a quanto mi dici.

Ma benché ci si accorga sempre più di non essere perfetti e di fare degli errori e che pure gli altri ne fanno, di modo che sorgono continuamente delle difficoltà che sono l'opposto delle illusioni, penso che coloro che non si perdono d'animo e che non diventano indifferenti maturino a causa di tutto ciò; bisogna sopportare le difficoltà per poter maturare.

A volte non posso credere di avere solo trent'anni, mi sento più vecchio.

Mi sento più vecchio *solo* quando penso che la gente che mi conosce mi deve considerare un fallito e che potrebbe veramente essere così se le cose non volgeranno al meglio; e quando penso *che potrebbe esser così*, lo sento con tale intensità da rendermi tanto depresso e sconsolato come se già lo fossi davvero. Quando sono più calmo e in uno stato d'animo più normale, a volte mi sento contento che siano passati trent'anni, e non senza avermi insegnato qualcosa per il futuro, e mi sento una forza e una energia bastevoli per i prossimi trent'anni, se vivrò tanto a lungo.

E posso immaginarmi che mi aspettino anni di lavoro serio, più felici dei primi trent'anni di vita.

Quel che in realtà sarà non dipende soltanto da me, anche il mondo e le circostanze contribuiranno.

Quanto mi concerne è ciò di cui sono personalmente responsabile e il cercare di sfruttare al massimo quelle circostanze e il fare del mio meglio per fare progressi.

Per un uomo che lavora, l'età di trent'anni è l'inizio di un periodo di maggior stabilità e, in quanto tali, ci si sente giovani e pieni di energia.

Ma al tempo stesso un capitolo della propria vita è chiuso; rende tristi il pensiero che alcune cose non torneranno più. E non è sciocco sentimentalismo il sentirne un certo rimpianto. Beh, molte cose iniziano in realtà a trent'anni e indubbiamente non tutto è finito allora. Ma non ci si può aspettare dalla vita quanto già si è imparato che la vita non può dare; piuttosto si inizia a vedere con sempre maggior chiarezza che la vita non è che una specie di tempo di seminazione e che non è in essa la messe.

È forse questo il motivo per cui a volte non ci si cura dell'opinione del mondo e che se l'opinione ci deprime troppo, si può benissimo scrollarsela di dosso.

Forse è meglio che io stracci di nuovo questa lettera.

Capisco perfettamente che tu sia tutto preso dalle condizioni della donna, è questa una delle cose che si rendono necessarie per la sua salvezza e anche per la sua guarigione. Giacché bisogna buttarci dentro a corpo morto, ed è vero il detto inglese: «Se vuoi che una cosa sia fatta bene, non lasciarla fare agli altri». Vuol dire che è nelle proprie mani che bisogna tenere la direttiva e le cure di tutto.

Abbiamo avuto qualche giornata di primavera, ad esempio lunedì scorso, che mi è piaciuta molto.

La gente sente molto il cambiamento delle stagioni. Per esempio, in un quartiere come il Geest e in quei cortili degli ospizi o di quelle «case di carità» l'inverno è sempre un periodo difficile, oppressivo, colmo d'ansie, mentre la primavera è una liberazione. Se ci si fa attenzione, si nota come una simile giornata primaverile sia qualcosa come un messaggio divino.

Ed è patetico vedere tante facce grigie ed avvizzite venir fuori all'aperto in un giorno così, non per far nulla di particolare, solo per convincersi che sia giunta la primavera. Così, ad esempio, ogni sorta di persona che non ci si aspetterebbe di vedere affolla il mercato

nel punto in cui c'è un uomo che vende dei crochi, dei bucaneve, delle campanule e altri bulbi. A volte un impiegato di stato rinsecchito, in apparenza una specie di Jusserand con un cappotto liso dal colletto untuoso – vedere *lui* accanto ai bucaneve è uno spettacolo magnifico!

Penso che la povera gente e i pittori abbiano un comune senso del tempo e del variare delle stagioni. Naturalmente lo sentono tutti, ma non ha altrettanta importanza per la grossa borghesia e neppure ha molta influenza sullo stato d'animo generale. Ho pensato che sia tipico quello che disse un muratore: «D'inverno soffro il freddo quanto il grano».

Ora la primavera giungerà gradita anche alla tua paziente – possa farle bene! Quanto è stata terribile quell'operazione – per lo meno la descrizione era spaventosa.

Rappard sta guarendo – ti ho detto che ha avuto una febbre cerebrale? Dovrà passare del tempo prima che possa rimettersi a lavorare, ma sta incominciando a fare delle passeggiate ogni tanto.

Se i miei occhi non migliorano seguirò il tuo consiglio e farò degli impacchi col tè. Per ora, stanno migliorando, di modo che per il momento intendo lasciarli stare. Perché non mi hanno mai dato fastidio prima, tranne una volta quest'inverno quando avevo mal di denti, per cui penso non si tratti di altro che di sforzo e lavoro eccessivo.

Anzi, ultimamente i miei occhi sono stati in grado di sopportare la fatica del disegno meglio che nei primi tempi.

Scrivimi ancora presto, se puoi, e credimi, con una stretta di mano,
sinceramente tuo, Vincent

Non so se hai presenti quelle piccole « case di carità » sul Brouwersgracht di fronte all'ospedale. Mi piacerebbe disegnare là quando il tempo me lo permetterà. Ho già fatto qualche schizzo laggiù questa settimana. Si tratta di qualche fila di casette con dei piccoli giardini, che penso appartengano all'istituto di beneficenza.

[L'Aia, 11 febbraio 1883]

Caro fratello,

è di nuovo domenica e così ti scrivo di nuovo. A volte mi sembra di non averti espresso con sufficiente calore e cordialità quanto io sia rimasto commosso per quanto mi hai detto di recente. Quanto alla

questione se un amore onesto possa diventare una *illusion perdue*, non dubito che a volte possa accadere, tuttavia mi meraviglierebbe moltissimo che dovesse accadere nel tuo caso, né penso che accadrà nel mio.

In modo piuttosto eccentrico, Michelet dice che dapprima l'amore è fragile quanto una tela di ragno, ma che finisce col diventare forte quanto una fune.

Ma solo a condizione di restare fedeli.

Ho spesso camminato sul Geest di recente, in quelle vie e in quei vicoli in cui camminai spesso accanto alla donna l'anno scorso, agli inizi. Il tempo era umido, tutto là era bello e quando tornai a casa dissi alla donna: «È ancora identico all'anno scorso». Questo te lo dico perché mi hai parlato di disincanto; no, no, è vero che in natura esiste sia l'appassire che lo sbocciare dell'amore, ma nulla muore completamente. È vero che c'è un flusso e un riflusso, ma il mare resta mare. E nell'amore, sia per una donna come per l'arte, ci sono momenti di esaurimento e di impotenza, ma non esiste disincanto completo.

Io considero l'amore, come pure l'amicizia, non solo come un sentimento ma come una vera azione, che come tale richiede di fare delle cose e di affaticarsi, con la conseguenza di essere esausti e impotenti.

Un amore sincero e vero è una benedizione, ritengo, benché nulla vieti che ci possano essere occasionalmente tempi duri.

Sono contento che i miei occhi non siano peggiorati, anzi che stiano un po' meglio, ma ancora non è passata e devo stare attento. Posso ben dirti che la cosa è molto fastidiosa. Quanto vorrei parlare con te – perché non sono scoraggiato del lavoro, né svogliato, né mi manca l'animo, però sono ad un punto morto e ciò è forse dovuto al fatto che dovrei avere qualche contatto con qualcuno che mi sia simpatico e con cui io possa parlare; al momento non c'è qui un'anima in cui confidare. *Non che io voglia dire che non posso fidarmi di nessuno*, tutt'altro, ma sfortunatamente non ho rapporti con loro. A volte penso a quando, anni fa, venni all'Aia per la prima volta e ai tre anni passati da Goupil; i primi due furono piuttosto spiacevoli, ma l'ultimo fu molto più felice, per cui chissà che non accada lo stesso ora?

Mi piace il proverbio: «Quando le cose stanno al peggio, miglioreranno di certo», ma ogni tanto mi chiedo: «Non abbiamo raggiun-

to per caso il peggio?» perché il «migliorare» non mi sarebbe per nulla sgradito; beh, staremo a vedere.

Di recente ho letto *Le peuple* di Michelet, o meglio l'ho letto qualche tempo fa quest'inverno, ma mi è tornato in mente di recente. Quel libro venne scritto in fretta, apparentemente in fretta, e se fosse il solo libro di Michelet non si riterrebbe molto buono né se ne resterebbe colpiti. Ma, conoscendo i suoi lavori più rifiniti, *La femme*, *L'Amour*, *La Mer*, e la *Histoire de la Révolution*, ho pensato che questo assomigliasse a quegli schizzi che buttano giù i pittori, che mi piacciono molto, e, visto in questa luce, il libro ha un fascino particolare. A parer mio l'arte di Michelet è invidiabile. Non dubito che ci saranno molti scrittori che disapproveranno la sua tecnica, come ci sono pittori che si sentono autorizzati a trovare difetti nella tecnica di Israëls. Michelet ha delle emozioni forti e butta giù sulla carta quel che sente senza preoccuparsi minimamente di come lo fa e senza pensare affatto alla tecnica o alle forme convenzionali – modellando solo in una qualunque forma che possa venir compresa da chi desidera comprendere. Per me *Le peuple* non è tanto una prima idea o impressione, bensì una concezione, non portata a termine ma ben pensata e studiata. Alcune parti sono in apparenza prese affrettatamente dalla natura e unite ad altre parti che sono più rifinite e studiate.

De Bock sembra che se la passi proprio bene, a giudicare dalla sua pelliccia. Non l'avevo visto da mesi, ma l'ho incontrato qualche giorno fa con il suddetto meraviglioso cappotto di pelo. Eppure non posso dire che avesse un aspetto fiorento. Ti sei mai sentito di provare simpatia per una persona che *vedevi* infelice, ma che faceva finta di esser felice, ed era considerata in magnifiche acque; e hai mai sentito in cuor tuo: «Se cercassi di farmelo amico, penserebbe o che io lo stia prendendo in giro e sarebbe pressoché impossibile accattivarmi la sua fiducia o la sua amicizia»; oppure, se mai arrivassi a quel punto, non direbbe: «Ho scelto la mia strada e mi ci atterrò» e non ci si potrebbe in alcun modo influenzare reciprocamente? È così che mi sento nei riguardi di De Bock, e benché provi una reale simpatia per lui e ammiri molto del suo lavoro, penso che né io né lui potremmo trar profitto dalla reciproca compagnia, particolarmente avendo noi opinioni diametralmente opposte sulla vita e anche sull'arte. A volte mi è difficile rinunciare a una amicizia, ma se dovessi entrare in uno studio per esser costretto a pensare e a parlare di cose senza alcuna importanza, a evitare qualunque cosa seria e a non esprimere i miei

veri sentimenti sull'arte – ciò mi renderebbe più malinconico che se dovessi starmene lontano del tutto. Proprio perché mi piacerebbe trovare e conservarmi una vera amicizia, mi è difficile adattarmi a un'amicizia convenzionale.

Se c'è il desiderio di essere amici *da ambedue le parti*, può esserci qualche discordanza di opinioni, ma non si litiga tanto facilmente, e anche se lo si fa, è facile rappacificarsi. Quando invece c'è del convenzionale l'amezza è pressoché inevitabile, proprio perché non ci si sente liberi, e anche se non si esprimono i propri veri sentimenti, questi traspaiono a sufficienza per lasciare un'impressione spiacevole da entrambe le parti e rendere del tutto inutile la speranza di profittare beneficamente della reciproca consuetudine. Quando c'è convenzionalismo, c'è sempre la sfiducia e la sfiducia dà sempre luogo a ogni sorta d'intrighi. E sì che con un po' più di sincerità le nostre vite sarebbero ben più facili.

Nel frattempo, ci si abitua alle cose come sono, ma non è normale, e se fosse possibile tornerei indietro di trenta quaranta cinquant'anni improvvisamente, e penso che ci troveremmo più a nostro agio che al momento presente. Ossia, voglio dire che tu ed io, per esempio, ci sentiremmo più a nostro agio. Penso che tra cinquant'anni non ci sarà proprio nessuno che vorrà tornare a *questo* periodo, perché se ad esso seguirà un'epoca di decadenza stantia o di « crinoline e parrucche », la gente sarà troppo ebete per pensarci, e se ci fosse un miglioramento, invece, *tant mieux*.

Non ritengo sia assurdo pensare che un simile periodo di ristagno possa verificarsi, dato che quel periodo che va sotto il nome di « epoca delle crinoline e delle parrucche » nella storia olandese derivava anch'esso dall'abbandono dei principi e dalla sostituzione dell'originale col convenzionale. Gli olandesi hanno il loro migliore aspetto nei *Consiglieri* di Rembrandt, ma se il sale perde sapore ne segue un periodo di ristagno, di « parrucconi » – non immediatamente, però la storia dimostra che ciò può verificarsi.

A volte trovo difficoltà a credere che un periodo, ad esempio, di soli cinquant'anni basti a provocare un tale totale sovvertimento da aversi *tutto* esattamente al contrario. Ma basta riflettere sulla storia per imparare a vedere quei cambiamenti relativamente rapidi e continui; e da ciò deduco che ogni uomo fa pendere la bilancia di poco, per quanto poco possa essere, e che quanto si pensa e si fa ha la sua importanza. La battaglia non è che di breve durata e vale la pena di

essere sinceri. Se molti sono sinceri e di saldi principi, l'intero periodo storico diventa buono o, per lo meno, rivela dell'energia.

Sì, davvero penso spesso a quanto mi hai scritto di recente. Penso debba esserci una gran diversità tra la donna che hai incontrato e quella con cui ho già vissuto per un anno intero, ma esse hanno in comune la loro sfortuna e il loro sesso.

Non pensi anche tu che se si incontra una persona in tali condizioni – voglio dire, una persona tanto debole e indifesa – c'è qualcosa che ci fa arrendere completamente, di modo che mai più ci si può immaginare di poter abbandonare una persona del genere? Per lo più, un incontro simile è un'apparizione. Hai letto *Madame Thérèse* di Erkmann-Chatrian? C'è una descrizione di una donna che sta guarendo – molto bella e commovente; è un libro semplice e profondo al tempo stesso.

Se non conosci *Madame Thérèse*, leggilo. Penso che piacerà anche a lei e la commuoverà.

A volte rimpiango il fatto che la donna con cui vivo non comprenda né i libri né l'arte. Ma (anche se proprio non ne è in grado) il fatto che io malgrado ciò le sia tanto attaccato non dimostra forse che c'è tra noi qualcosa di sincero? Forse imparerà in seguito e ciò potrebbe rafforzare il legame tra noi; ma ora, coi bambini, capirai che ha già abbastanza da fare. E proprio a causa dei bambini viene a contatto con la realtà e così, involontariamente, impara. Per me non c'è differenza tra i libri, la realtà e l'arte. Qualcuno che fosse staccato dalla realtà della vita mi annoierebbe, mentre qualcuno che ci si trova proprio nel mezzo sente e sa con naturalezza.

Se io non cercassi l'arte nella realtà, probabilmente la troverei insulsa; così come stanno le cose mi limito ad esprimere il desiderio che stessero diversamente, ma tutto considerato non sono scontento della situazione, così com'è.

Spero di poter lavorare di nuovo regolarmente questa settimana. Sento proprio di dover lavorare di gran lena per rifarmi di aver iniziato tanto tardi: quel che mi tormenta è il sentirmi indietro a causa della mia età.

In questi giorni Montmartre presenterà quei curiosi effetti che Michel, ad esempio, ha dipinto; quell'erba arsa e appassita contro il cielo grigio. Per lo meno al momento, il colore dei campi mi fa spesso venire in mente Michel, con quel terreno colore marrone giallastro; erba rinsecchita con una strada fangosa piena di pozzanghere; tronchi d'albero neri; un cielo bianco e grigio; le case in lon-

tananza, modeste, ma col rosso dei tetti che dà una piccola nota di colore.

Questi effetti sono abbastanza forti e il segreto di Michel (come pure di Weissenbruch⁶⁵) sta nel prendere le misure esatte, nel trovare i rapporti corretti tra primo e secondo piano e nel sentire la direzione esatta cui tendono le linee prospettiche. Queste cose non sono dovute al caso (lavori di Michel ce ne sono molti e vedo chiaramente da essi che egli aveva raggiunto una tale perfezione che per lui era un gioco da ragazzi), si tratta di una *scienza* e penso che prima di riuscirci Michel debba esser rimasto a volte perplesso e deluso perché le cose *proprio non gli riuscivano bene*.

Benché possa sembrare semplice, c'è tuttavia una vasta scienza dietro tutto ciò, come c'è anche in lavori dall'aspetto più elementare, quelli di Daumier, ad esempio.

Bene, devo finire questa lettera. Scrivimi presto, se non lo hai già fatto. Sono ansioso di sapere che la tua paziente non ha riportato alcuna conseguenza seria dall'operazione. Non è strano che proprio nella prima lettera ricevuta da Rappard dopo la sua malattia egli mi parli di nuovo con grande entusiasmo di alcune litografie che ha trovato, tra cui qualcuna di Lançon. È tanto appassionato ad esse ora che proprio non c'è alcun bisogno che io lo incoraggi, eppure da principio egli si curava tanto poco quanto chiunque altro delle litografie. Sta facendosi un'ottima collezione e penso di vedere qualche influsso di quegli inglesi nelle sue opere e nelle sue intenzioni – benché, naturalmente, egli si guardi bene dall'imitarli. Ma, ad esempio, il fatto che prima della sua malattia egli se ne sia andato a fare degli studi nel ricovero per i ciechi è un risultato pratico che deriva direttamente da disegnatori come Herkomer e Frank Holl.

Addio, ragazzo, scrivimi presto. Con una stretta di mano,
sinceramente tuo, Vincent

[L'Aia, seconda metà di febbraio 1883]

Caro fratello,

benché ti abbia scritto ieri, voglio aggiungere oggi qualche parola, in primo luogo per ringraziarti della tua lettera e del denaro. Ma al tempo stesso sono in ansia per il sintomo presentato dalla tua paziente, che è « piuttosto depressa ».

Forse è solo una mia fantasia e, se così fosse, tanto meglio; nulla mi

farebbe maggiormente piacere, perché se non ci fosse malinconia di sorta e se scomparisse per suo conto sarebbe davvero molto meglio.

Ma se dovesse continuare e vedessi che c'è qualcosa che non va – e parlando per me, penso che sarà così – allora sta attento perché penso che in tal caso la faccenda sia più seria e che il solo medico utile non sia il dottore ma tu stesso.

Se la malinconia e l'inquietudine dovessero continuare, temo che il motivo stia nel fatto che la paziente – malgrado tutte le prove di lealtà da parte tua, anzi proprio per tutto quello che hai fatto per lei – si tortura nel pensiero che prima o poi dovrà separarsi da te.

Siamo fratelli, non è vero, e amici anche, e possiamo dirci quanto pensiamo senza alcuna riserva mentale; se dovessi mancare di discrezione nel dirti quanto penso, ti prego di scusare la mia indiscrezione. Perché faccende del genere possono prendere una piega molto triste – e anche molto rapidamente – se non si agisce per tempo. In particolare, la paziente è tanto indebolita, stremata ed esausta moralmente – anche se superficialmente può sembrare calma – che, a parer mio, sta superando una crisi mentale di una gravità maggiore di quanto non sarebbe se fosse solo fisicamente malata.

Quindi, *se* quella piccola nuvola di malinconia dovesse persistere, *se* esistesse qualcosa che interferisse con la sua tranquillità mentale, cosa assolutamente necessaria per la sua guarigione, *se* dovesse parere che stia pensando a qualcosa che non riesce ad esprimere, allora, a parer mio, non può esserci dubbio che, proprio a causa delle sue condizioni di debolezza e stanchezza, essa prova un mortale terrore – un terrore mortale, ripeto – nel chiedersi se tu la ami o meno.

In cuor suo c'è un mare tempestoso di amore, ma non vuole tradurlo in parole proprio per la ragione che, a meno che non sia tu a dirlo senza riserve e con chiarezza, essa dubiterà se tu la ami o meno.

Quest'ansia nascosta può esser tanto forte – benché sia possibile che la nuvoletta di malinconia esteriore sia davvero piccolissima e che tu la percepisca a malapena, e ancor meno se ne accorgono gli estranei – questa ansietà può essere tanto forte che la guarigione si rende *impossibile*, e possono immaginarsi conseguenze serie per la sua mente se non verrà rassicurata a questo riguardo *à tout prix*. So benissimo che per discrezione tu potresti non volerle parlare *immediatamente*, ma che preferiresti aspettare la guarigione completa e che lei sia libera e del tutto in sé.

O può darsi che tu non voglia ripeterti e che tu possa pensare di

aver fatto abbastanza per renderle evidente che le sei amico e che può contare su di te perché tu faccia tutto quanto è in tuo potere per aiutarla.

Sì, ti ripeto, se la depressione dovesse continuare – e più di qualunque altra cosa questo rende *il riposo* completamente impossibile, e senza riposo non c'è guarigione – parlale di nuovo, come ti detta il cuore.

Caro fratello, non sto parlando a vanvera, ma dal profondo della mia anima e della mia esperienza. Posso dirti questo. Quando la mia donna ebbe partorito il bambino e il puerperio estremamente difficoltoso ebbe fine, era mortalmente debole, ma per il momento la sua vita era salva e il bimbo era vivo e tranquillo.

Dodici ore dopo il parto andai a trovarla e la trovai completamente esausta. Quando mi vide, si mise a sedere sul letto e divenne allegra e vivace come se nulla le fosse accaduto, i suoi occhi risplendevano di vitalità, d'amore e di gratitudine. E voleva guarire e mi promise che sarebbe guarita.

(Come mi dimostra la tua ultima lettera, hai scoperto da te quanto sia necessario *insistere che venga formulata una promessa del genere* – e quanto sia necessario *voler guarire*. Hai giudicato bene.)

Ma qualche giorno dopo ricevetti un biglietto che non compresi del tutto e fu una delusione per me; diceva qualcosa del tipo pensava che mi fossi preso un'altra donna, ecc., in breve, molto strano e perfino assurdo, dato che io stesso non mi ero completamente ristabilito e che avevo lasciato l'ospedale solo poco tempo prima. Ad ogni modo mi era abbastanza chiaro perché capissi che non era mentalmente a posto e molto sconvolta. Andai a trovarla immediatamente, ossia, non appena *potei*; non mi era permesso farle visita durante la settimana e così fu la domenica della settimana successiva. La trovai che sembrava *appassita* – letteralmente come un albero stroncato da un vento asciutto e gelido, con i germogli verdi che appassivano; e per render completo il quadro, anche il bimbo era malato e sembrava si fosse tutto raggrinzito. Secondo il dottore il bimbo soffriva di itterizia, ma c'era qualcos'altro che non andava nei suoi occhi, come se fosse cieco, e la donna, che *non* aveva l'itterizia, sembrava gialla, grigia, non so cosa. In breve, tutto ciò si era verificato nello spazio di una settimana e in apparenza – non so in che altro modo esprimermi – l'aveva appestata e fatta appassire in un modo tale che ne fui terribilmente impressionato.

Che si poteva fare? Come si era verificato e che si poteva dire? Ella

stessa mi disse che proprio *non riusciva* a riposare, ed era evidente che si era completamente rattristata – senza alcun motivo, senza che nulla fosse accaduto dalla domenica precedente.

Bene, pensai, bisogna porre rimedio e benché non sapessi per certo quale era il male, decisi di correre un rischio.

Mi comportai come se fossi contrariato e le dissi: «Guarda un po', è questo il modo di mantenere le promesse?». E le feci ripetere la promessa di guarire e mi mostrai molto adirato per il fatto che il bimbo era malato, le dissi che era colpa sua e le chiesi cosa mai voleva dire quella sua lettera – in altri termini, dato che la vedevo in condizioni anormali, le parlai in modo *anormale*, ossia con severità, mentre non sentivo altro che una profonda pietà. Il risultato fu qualcosa di simile a un risveglio, come di un sonnambulo, e prima che me ne andassi – non senza aver cambiato il mio modo di fare, naturalmente – le feci di nuovo rinnovare la promessa di guarire *et plus vite que ça!*

Caro fratello, da quel momento si ristabilì in fretta e dopo breve tempo portai via dall'ospedale lei e il bimbo. A causa di quel fatto il bimbo passò un periodo piuttosto lungo di malattia – forse perché durante i suoi primi giorni di vita la madre stava pensando più a sé che a lui – ma naturalmente al momento il bimbo è sano come un coniglietto e proprio è come un coniglietto, sta guardando il mondo con quei suoi occhi chiari e vivaci, mentre prima erano completamente chiusi. Quando andai all'ospedale per portare a casa la donna, la attesi nella sala d'aspetto; improvvisamente, come entrò col bimbo tra le braccia, fu presa da una commozione come la dipingono Ary Scheffer o Correszco.

Ti ripeto, se sbaglio a pensare che anche nel caso della tua paziente ci sia della confusione o una lotta interiore (del tutto ingiustificate, naturalmente), tanto meglio; ma se persistono i sintomi della malinconia falle promettere una volta ancora che guarirà e mostrale in modo che non lasci adito a dubbi che sei *tu* ad insistere che guarisca e che sei *tu* che non puoi vivere senza di lei. Vedi, a volte una certa ritrosia ci impedisce di dire una cosa del genere perché sembra di mostrarci egoisti, ma in questo caso non sentirti imbarazzato, perché significa la sua salvezza e proprio per questo motivo non si tratta di egoismo. Se due persone condividono i loro reciproci sentimenti a tal punto da *non poter* stare tranquilli e calmi mentalmente quando si trovano sole, non si tratta di egoismo, perché in tal caso non è necessario che queste due persone diventino una sola persona, *esse lo sono di già*. Soltanto – questo bisogna sia espresso a parole e per una

persona malata quell'ansia di vera confidenza può rappresentare a tal punto una necessità che la guarigione dipende proprio da questo.

Continuo a parlarti di questo (non prendertela a male perché continuo – ma mi sento spinto a dirti appieno quale sia la mia opinione su questa faccenda); da giorni mi vado raffigurando la tua paziente (forse in modo sbagliato – è indubbio che non posso saperlo per certo – ci sono cose però che non si può fare a meno di collegare) e mi sembra che ella debba necessariamente trovarsi in una condizione analoga a quella della mia donna nei giorni immediatamente successivi al parto.

Questo me lo sono immaginato sin da quella tua lettera in cui mi descrivesti l'operazione e posso ben dire d'essere stato inquieto tutto questo tempo. Quando lessi che era di umore piuttosto triste, non ho potuto fare a meno di scriverti in proposito. Quasi dall'inizio – ogni volta che ho cercato di rendermi conscio dello stato d'animo della tua paziente – in considerazione del fatto che la serie di disgrazie che le sono capitate non possono che averla lasciata smarrita – ho ritenuto che il suo stato fosse al di sopra di qualsiasi rimedio che non fosse l'amore nel più completo senso della parola.

Senza di te mi aspetto che sia perduta; non posso pensare ad alcuna via di salvezza, ad alcuna rinascita futura per lei senza di te. E benché io abbia scoperto nelle tue lettere alcune espressioni da cui vedo, o per lo meno mi sembra di vedere, che per quanto riguarda il futuro tu dubiti che lei per parte sua debba amarti per sempre, personalmente non ho che una sola idea in merito, ossia che ti ama; e per quanto riguarda te, non ho che una domanda da rivolgerti. Le hai detto che la ami e l'amerai per sempre o hai taciuto, sia perché reticente, sia perché non volevi farle del male?

Naturalmente parlo di questi particolari intimi (che nell'insieme considero talmente intimi che mai ne parlerei se non ci fosse un evidente motivo di farlo) solo perché vedo una analogia tra il caso della tua paziente e la mia in questi termini:

1. Entrambe hanno dovuto sostenere un'operazione pericolosa ed entrambe, malgrado il cloroformio, non sono rimaste completamente tranquille nel corso dell'operazione.

2. Entrambe, poco tempo prima dell'operazione furono duramente provate dall'ansia, dalla tensione nervosa e dall'inquietudine mentale ed hanno dovuto sottostare a sofferenze morali quasi superiori alla resistenza del sistema nervoso.

3. Il riposo fisico e mentale è assolutamente necessario a tutte e

due agli effetti della guarigione e del raggiungimento di un nuovo equilibrio.

Penso che queste analogie abbiano la loro importanza. Ed ora che hai accennato a una sorta di malinconia, penso ti sarà utile sapere come sia diventata molto grave nel caso della mia paziente, anzi perfino allarmante e pericolosa, e come ciò si sia verificato *nello spazio di pochi giorni soltanto* e come – dopo che la sua mente ebbe trovato la tranquillità proprio nella sicurezza di un nuovo amore che le fece riacquistare la speranza e la fiducia nel futuro – essa si rimise fisicamente, per lo meno per quanto riguardava l'operazione, assai rapidamente.

Quanto a me, prima di allora le avevo assicurato senza ombra di dubbio che mai l'avrei abbandonata – non tanto a parole, tuttavia, e piuttosto facendo per lei tutto quanto era in mio potere di fare, ma pur sempre anche a parole. Malgrado ciò, il dubbio e l'inquietudine presero forma nella sua mente, per scomparire non appena io feci del mio meglio per rassicurarla nuovamente.

Ti potrei far presente che avevo fatto delle riserve perché nella tua lettera precedente mi avevi accennato di aver parlato di un lavoro – già avevo qualche vaga premonizione allora – e ora mi scrivi di questi primi segni di malinconia – beh, è questo che temevo.

Spero che non ce ne sia alcun motivo reale, ma se la malinconia persistesse, l'inquietudine pure, e quel non so che che sembra ostacolare la sua guarigione, allora a parer mio una nuova affermazione del tuo amore e della tua lealtà nei suoi riguardi la solleveranno e le permetteranno di guarire – davvero, penso che la sua stessa vita possa dipendere da questo.

Addio, mio caro, ti ho scritto questo per quanto era in mio potere di dirti, spinto da sincera comprensione e vero interessamento – ma questo naturalmente lo sai ed è mio ardente desiderio che le cose volgano al meglio. Senza che lo volessi la mia lettera riguardo alla tua frase «di umore piuttosto triste» si è tanto allungata che non c'è spazio per scrivere d'altro. Credimi, con una stretta di mano ed i miei auguri migliori,

sinceramente tuo, Vincent

[Scritto in cima alla lettera]

Fino a stamattina ogni sera o ogni mattina, quando mi svegliavo, avevo le palpebre attaccate per via dello spurgo, ma ieri sera per la prima volta tutti e due gli occhi erano a posto. Per il resto non si

vedeva altro tranne le sclere piuttosto opache e iniettate e le cosiddette borse (?) sotto gli occhi, ma anche queste sono pressoché scomparse.

[L'Aia, giugno 1883]

Caro Theo,

intanto che ci penso devo dirti una volta ancora che quanto tu dici sul « mite come una colomba » (un periodo simile a quello dipinto dal Correggio) è vero: non dura ed è giusto che non duri.

È anche giusto che noi lo vediamo e ne facciamo esperienza, senza dimenticarlo: ma non dura perché quell'intensità di sentimenti (benché ritenga che resti pur sempre nascosto nel profondo dell'uomo) si trasforma in una condizione più normale. Così, ad esempio, la donna quaggiù mi ha più l'aspetto di una chioccia che si dia d'attorno per i suoi pulcini. Ma ciò malgrado, una chioccia è pur sempre un grazioso animale.

Stamattina sono stato all'ospizio, ragazzo, a vedere una vecchia (con cui dovevo mettermi d'accordo per le pose): fino ad oggi ha cresciuto due figli naturali di sua figlia, che è quel che si suol dire una mantenuta. Mi hanno colpito diverse cose: anzitutto l'aspetto trascurato di quelle due povere creature, benché la nonna faccia del suo meglio e ce ne siano molti che stanno anche peggio; in secondo luogo sono stato molto colpito dalla devozione di quella nonnetta e m'è sembrato che quando una vecchia si deve dedicare a un'impresa del genere, noi uomini non dobbiamo davvero starcene a guardare.

Ho visto la vera madre, che si è fermata un momento solo, con abiti strappati e in disordine, spettinata, malcurata. E, ragazzo, ho pensato alla differenza tra la donna con cui vivo ora e a come la trovai un anno fa, tra i bambini a casa mia e quelli laggiù.

Oh, se solo si tenesse presente la realtà, allora sarebbe chiaro come la luce del sole che è una buona cosa prendersi cura di quel che altrimenti appassirebbe e sfiorirebbe. Ed io personalmente ritengo che nessuna ragione riguardante l'impicciarsi altrui o la sconvenienza della cosa possano controbattere la realtà di questi fatti. E nel caso mio, proprio perché ha a che fare con la mia professione, scompaiono diverse difficoltà, benché, da un altro punto di vista, quello finanziario, in effetti ne nascano invece, e permangano sempre, diverse difficoltà. Ma anche qua a volte accade che sia il povero ad essere amico

del povero ed è indubbiamente una buona cosa che la donna e i bambini imparino a fare economia e gli uomini a lavorare duro.

Ma quanto a te, ci sono cose di cui prevedo dovrai accontentarti, come tutti – cose di varia natura, che si verificano nella vita di ogni uomo, in fondo. Voglio dire che dovresti prepararti in pieno al fatto che dovrai scoprire cose ben diverse nella donna di cui ti stai prendendo cura, vale a dire nel suo carattere. E, per svelarti senza riserve il mio pensiero, ti dico che sarai deluso da lei e forse le dirai: « Quanto sei cambiata! », mentre lei dirà lo stesso di te. E allora penso che sarà un passo nella direzione giusta se, nonostante questo cambiamento dalle due parti, *né l'uno né l'altro di voi due* si sentirà adirato nei confronti dell'altro e *tu* imparerai a sopportare determinate cose da parte *sua* mentre *lei* imparerà a sopportare *te*, ossia, in altri termini, se non darete peso alle vostre reciproche manchevolezze.

Vedi, è questa una crisi cui nessuno può sfuggire, ed è una crisi che può essere per alcuni motivi di maggiore attaccamento reciproco, mentre, d'altro canto, può far sì che altri si estraneino, il che è cosa altamente deplorabile, una volta che si sia iniziato un rapporto, in breve *continuare sino alla fine* non è sempre cosa facile a farsi.

Ed ecco che nel *mio* caso, ad esempio, in *quei* giorni ero ben felice ogni tanto che ci fossero *bambini*, per amore dei quali la via del dovere si rendeva più chiaramente intelligibile, sia per la donna che per me.

Vedi, l'uomo non ha amico più fedele del suo *dovere* e benché a volte possa essere un rude e severo docente, finché si lavora a servizio *del dovere* non si diventa facilmente dei falliti.

Quando ti dico che prevedo avrai dei conflitti, forse in numero superiore all'usuale, baso la mia supposizione sul fatto che probabilmente questa donna può anche essere di più umile condizione, come si suol dire. E quel che papà dice a questo proposito, ad esempio – conosci il suo modo di pensare a sufficienza perché non ci sia bisogno che stia a ripetertelo – in effetti è vero, per lo meno, da taluni punti di vista lo ammetto. Solo che ci sono determinati casi, come il tuo, in cui la cosa più importante è il salvare una vita – vedi, in taluni casi, papà stesso non saprebbe che fare, o meglio penso proprio che anch'egli in cuor suo abbia il *je vote pour la vie*, che avrebbe allora il predominio. Oh, sai che a volte, *quando anch'io dubito*, mi chiedo: « Che vorresti essere, un giudice che emette una sentenza di morte? ». E ogni volta non ho che una risposta: « No, una volta per tutte voglio abolire la pena di morte, legale o meno che sia, e l'ostracismo e le altre *peines capitales*. Ci è richiesto di *conservare*, di rispet-

tare la vita: è questo il nostro dovere e possiamo sempre giustificarlo, anche se il mondo ci mette dalla parte del torto e le cose non volgono a nostro vantaggio».

Così vedi, vecchion mio, con questa lettera voglio dirti che hai tutta la mia comprensione non solo se le cose si mettono *bene*, ma anche nel caso contrario.

Quanto a me, da questa mia lettera non devi dedurre che nel mio caso le cose si siano messe male, perché c'è molto di cui debbo andar grato alla vita; malgrado ciò, mi sono capitate delle *petites misères* di vario genere e la « precarietà » di una tale situazione è tanto chiara per me che, visto che nel tuo caso siamo solo agli inizi, volevo dirti una volta per tutte come secondo me sia *giusto* cercare di salvare la vita di una donna così, una sconosciuta, anche se a priori non sappiamo che cosa diverrà in seguito questa donna, né come si dimostrerà essere. E in nessun caso sarò tra coloro che dicono: « Non avresti mai dovuto impegnarti nella faccenda » – perché è logico che *questa* sarà l'opinione di tutti se mai *dovesse accadere* che le cose non *volgano al meglio*.

Inoltre questa lettera intende dirti che ritengo *desiderabile* che ci sia un bambino, perché vedrai che molti considerano i figli come un impiccio, cosa che io *non penso affatto*. E, ti assicuro, penso tutto si possa accomodare in modo che tu non sarai compromesso agli occhi del mondo; immagino però che le cose si mettano in modo che tu debba scegliere tra il compromettere te stesso e l'abbandonarla – in tal caso ti approvarei se dicessi: « Voto per la vita », e quando si tratta di salvare una vita umana disprezzo i compromessi. Ciò nel caso che si arrivi al peggio, ma finché potrai vivere in pace con tutti senza farle del male, fallo. Ebbene, non è superfluo dirlo, visto che papà, ad esempio, mi disse all'epoca: « C'è qualcosa di immorale in una relazione con una donna di condizioni più umili ». (Il che è a parer mio errato, dato che non mi sembra ci sia alcun *rappporto* tra il grado sociale e la moralità: il grado sociale riguarda il mondo, la moralità riguarda Iddio.) E inoltre: « Non sacrificare la tua posizione sociale per una donna », che non ritengo sia pertinente quando è in gioco una *vita* umana. Ma papà non è poi tanto coriaceo e spesso è abbastanza ragionevole.

Quanto alla possibilità che determinate persone ti si rivoltino contro causa la donna, penso che non rimpiangerai d'intraprendere una relazione duratura, cosa in cui differisco radicalmente da quelli che, in via di principio, entrano in rapporti solo « senza conseguenze ».

Si trova una grande calma interiore in una relazione permanente, e penso sia una cosa che segue le leggi naturali: mentre si trasgrediscono le eterne leggi morali appena si cercano di evitare le conseguenze di una relazione con una donna. La mia opinione è che un uomo che regoli la sua vita secondo le eterne leggi della natura oltre che secondo quelle morali fa la sua parte per contribuire alla riforma, al progresso e al miglioramento di quanto, nella società odierna, si è perso: l'orientamento. Non mettere in dubbio quindi la ragionevolezza della tua azione, né puoi essere troppo calmo e imperturbabile di fronte alle ciniche osservazioni della gente. Una relazione permanente spesso è fonte di ringiovanimento delle energie e delle capacità di lavoro. Si può perdere della protezione, ma, tutto considerato, si guadagna in energie e ci si mantiene in piedi sulle proprie gambe.

Ma sai qual è il pericolo, di cui mi rendo più conto ora di quanto non facessi un tempo? Riferendomi alla tua opinione sulle varie cose, mi sembra che tu non ti interessi solo a te stesso ma anche alle opinioni della donna che è con te. E proprio nel momento in cui sei fermo e irremovibile di fronte alle influenze esterne, può accadere che da determinati punti di vista la donna possa lasciarsi abbattere dalla opposizione di determinate persone. E inizierà ad opporsi a te nello stesso modo delle persone cui accennai; ti dirà: «Non andrà bene, è impossibile», e proprio nel momento in cui già hai, per così dire, riportato la vittoria.

Ebbene, la donna potrà cambiare molto in seguito alle vicissitudini cui ha dovuto sottostare e potrà anche schierarsi con te; può trasformarsi in un successo o in un fallimento a seconda del modo con cui reagirà alle cose, può migliorare o peggiorare il suo carattere remando controcorrente.

E l'involuzione è parte del carattere femminile.

Dato però che vi sono nella tua donna qualità che attestano in lei qualcosa di intellettuale e dato che non manca di cultura, penso che per questo motivo si meriti, a maggior ragione, la tua fiducia.

Se potesse accadere che il suo sviluppo intellettuale si unisca alla soddisfazione e se avrà delle pretese modeste, non penso che quanto sopra sia cosa da temersi. E se è in grado di affrontare un periodo in cui andare controcorrente, non può che trarne nuove energie. Quindi sii fiducioso.

Per quanto riguarda la mia situazione finanziaria, sappi che quanto puoi darmi mi è altrettanto necessario dell'aria che respiro e che ne va della mia produzione, ma non penso che tu debba aver paura di

fare alcun passo nel senso di raccomandare il mio lavoro, perché non sarà un fallimento; penso di poterti assicurare che troverai degli amici del mio lavoro. Quanto a me, per poterti alleviare il peso, benché, a parte questa ragione, sia stata una cosa che non mi è affatto piaciuta, ho scritto a C.M. e voglio chiederti: forse che potresti scrivere *tu* due parole a Tersteeg, per dirgli che sto lavorando a quei disegni grandi? Vedi un po', ragazzo, se Mauve potesse tenderci la mano *ora*, ad esempio, forse forse li si potrebbe trasformare in dipinti. Penso che gli studi e le composizioni siano stati eseguiti con sufficiente accuratezza da poter servire come base per un dipinto. Se ne avessi i mezzi, non vorrei proprio venderli e tenerli unito il mio lavoro finché non costituissero un tutto unico di valore.

Sappi che ti sto aspettando ansiosamente. Penso che vedrai che il tuo fedele aiuto e i tuoi sacrifici, fratello mio, hanno dato qualche frutto e ne daranno ancor più. Ma ho molto bisogno di denaro per le spese. E anche se questi non li venderemo, penso che potrebbero diventare un mezzo per allacciare nuovi rapporti e forse per riprendere i contatti con C.M. o Tersteeg o Mauve.

Addio, ragazzo, una calorosa stretta di mano,

sinceramente tuo, Vincent

[Scritto su un foglio a parte]

Penserei che sia ancor più desiderabile che tu mi mandassi qualcosa in più perché, anziché fare di meno, vorrei fare di più nei giorni che intercorrono tra oggi e il tuo arrivo.

Spero di riuscire a mandare avanti le cose un po' di più, perché ora sto ottenendo dei risultati con il pastello litografico e sto producendo cose migliori e più vigorose dei disegni precedenti.

Ancora qualche colpo di remo soltanto e poi penso che potranno e vorranno utilizzarmi per qualche lavoro di illustrazione.

Perché, anche se ciò potrà sembrarti di scarsa importanza, sono naturalmente portato a un lavoro del genere e sento di possederne il talento e l'energia.

Inoltre, mi piacerebbe moltissimo dipingere di nuovo all'acquerello sulla carta di Torchon, anche, con ogni probabilità, prima del tuo arrivo. Perché non devi pensare che io abbia scartato l'idea di fare acquerelli né di dipingere. Ho le più ferme intenzioni di farne, soltanto che il disegno è alla radice di tutto e il tempo che ci si dedica è effettivamente di tutto profitto.

Non si può fare a meno di costruire delle «immagini del futuro».

Lo si fa anche se si è convinti di non poter predire alcunché di certo né con sufficiente precisione. Ma quel che scrivi oggi può influenzare molto il futuro. Chissà che non possa condurre a un rinsaldarsi dei legami che ci uniscono.

Beh, in ogni caso il fatto che tu venga qua ha assunto un'importanza ancora maggiore ai miei occhi per questo motivo, e voglio cercare di dare a me stesso ancora qualche spinta nella direzione giusta: aiutami, aiutami se ti è possibile.

A volte una benedizione può dipendere dall'amore, anche se il mondo sembra pensare che si dovrebbe dubitarne. Ma la benedizione ripete la sua origine dal fatto che se si lavora con l'amore nel cuore, si può fare di più che in altro modo e si temono meno cose. Di conseguenza, si ha maggiore serenità. In breve, si impara a perseverare. E, mio caro, comunque stiano le cose – sia che ciò dal punto di vista sociale ti avvantaggi o meno – penso che in fin dei conti tu non possa trarne che vantaggi. Benedico quindi tutto quel che fai e resta pur certo che ti auguro di tutto cuore che la donna di cui ti stai occupando possa guarire e salvarsi. Sì, è davvero un lavoro che ispira – salvare una vita, evitare che affoghi in un oceano di miseria! Può ben essere che in questo ci sia una grande felicità sia per lei che per te. Di nuovo grazie della tua lettera e della tua rimessa. E, se puoi, scrivimi di nuovo presto.

[L'Aia, giugno 1883]

Caro Theo,

ho ricevuto oggi una lettera da casa, e benché papà non faccia cenno di te, voglio parlartene perché al momento penso che avrai piacere di sapere qualcosa di più sul loro stato d'animo che se scrivessero direttamente a te. E la mia impressione è che per il momento non c'è bisogno che tu te ne preoccupi più di tanto.

La lettera in questione è la prima che ricevo da papà dalla sua ultima visita; era molto gentile e cordiale, oltre che accompagnata da un pacco contenente un cappotto da donna, un cappello, un pacchetto di sigari, una torta e del denaro. La lettera conteneva inoltre la minuta di una predica, di cui mi piacque di gran lunga di più il titolo, e che mi ha commosso molto meno delle semplici parole pronunciate subito dopo da un bracciante a un funerale.

Questo te lo dico tanto dettagliatamente affinché tu possa vedere che non c'è nulla di insolito né alcuna eccitazione particolare; ma ne

ho tratto l'impressione generica che papà fosse d'umore piuttosto passivo o sottomesso, propenso a una visione delle cose amichevole e malinconica più di quanto potrebbe supporre dopo le sue espressioni di disapprovazione nei tuoi riguardi, che mi hai riferito.

Immagino che le sue parole fossero intese più come consiglio e avvertimento – non come indicazione di una effettiva opposizione alla tua ferma decisione.

Dato che nella mia precedente lettera ti avevo espresso la mia netta disapprovazione di quanto aveva detto papà – e ancora lo disapprovo, dato che sono di opinione nettamente opposta e considero cosa irrilevante il sollevare difficoltà finanziarie e religiose in questo caso – vorrei moderare le mie parole entro questi limiti, ossia che ritengo ci troviamo di fronte a una colpa (la prima per lo meno è una colpa) che esiste più nelle sue parole che in cuor suo o nella sua mente. Non posso fare a meno di ricordarti che papà è vecchio e che ti vuole molto bene; sono sicuro che troverai che ti si sottometterà se lo deve fare, anche se ciò risultasse contrario alle sue opinioni, ma che gli sarebbe impossibile vivere estraniato da te o in rapporti meno che amichevoli. Beh, immagino di conoscere un poco papà, e mi sembra di vedere i segni di una certa malinconia.

Considerando la cosa da un punto di vista umano, ritratto la mia opinione per cui, «parlando come hanno fatto, si sono dimostrati indegni della tua fiducia e penso quindi non sia più il caso che tu ti confidi con loro», o qualcosa del genere, perché non rammento bene cosa ho scritto. Ma ti prego di capire quel che intendo: non perché io non disapprovi quanto hanno detto, ma perché ho l'impressione che in questo caso tu non debba prendertela poi tanto e che non sia il caso di dare inizio alle ostilità finché si limitano alle parole. Sarà meglio evitare cose spiacevoli dicendo ad esempio: «Mi sembra considerate con un certo pessimismo il futuro» oppure: «Non potete pretendere che io agisca come se fosse la fine del mondo», cosa che ritengo più assennata che non il dare troppo peso alle loro parole.

Ho l'impressione che papà sia piuttosto malinconico, forse preoccupato per te, e che si stia immaginando cose tristi – ma, ti ripeto, papà non mi ha detto una sola parola della faccenda quando è venuto a trovarmi, né me ne ha scritto, benché anche il fatto che egli abbia evitato di parlarne non sia normale.

Se vuoi porci rimedio, scrivigli abbastanza allegramente e in tono leggero, scrivigli della tua visita di quest'estate come di qualcosa di

certo, che li vedrai presto (anche se non sai neppure tu come farai a stabilire il momento in cui verrai).

Perché forse papà stesso si rende conto di essere andato un po' troppo oltre o forse è in ansia riguardo a come la prenderai e teme che tu possa anche non venire.

Naturalmente non è che io lo sappia per certo e non posso che indovinarlo: ma quel che penso è che papà è un vecchio che si merita di essere rallegrato, non rattristato, se possibile.

Che a parer mio tu debba restare fedele alla donna, già lo sai bene: non c'è motivo di dire a questo proposito meno di quanto già ho detto; devi agire come pensi sia giusto, ma non prendertela con papà se commette un errore.

Questo è quanto intendevo dire. Non fare neppure cenno al suo errore, a meno che egli non continui ad insistere in merito; forse cambierà idea per conto suo.

Ora di nuovo, a proposito del lavoro; oggi ho chiesto il permesso di fare degli schizzi al ricovero dei vecchi, vale a dire nel reparto maschile, in quello femminile e in giardino.

Sono stato là oggi. Dalla finestra ho fatto uno schizzo del vecchio giardiniere accanto a un melo contorto e del laboratorio di falegnameria del ricovero, dove ho preso il tè con due vecchi ospiti. Nel reparto uomini sono stato come visitatore; era una cosa che faceva oltremodo impressione, indescrivibile.

Un vecchietto, ad esempio, con un lungo collo magro su di una sedia a rotelle, era magnifico. La falegnameria con quei due vecchi e una veduta del giardino fresco e verde erano proprio una cosa ideale, come la fotografia di Bingham di quel quadretto di Meissonnier,⁶⁶ due preti seduti a bere ad un tavolo. Forse sai cosa voglio dire.

Ma non è del tutto certo che otterrò il permesso e la domanda va rivolta al pastore che dirige l'istituto. L'ho presentata e devo tornare per la risposta.

Nel frattempo sto facendo degli schizzi per il disegno della montagna dei rifiuti. Ti ho scritto che speravo di ottenere un mantello di Scheveningen; ebbene, l'ho ottenuto, e anche una cuffia per sovrapprezzo; quest'ultima non è molto bella, ma il mantello è splendido e mi sono messo a lavorare con esso immediatamente. Ne sono altrettanto felice di quanto ero prima del berretto da marinaio.

E lo schizzo del cumulo dei rifiuti è a tal punto che ho già afferrato l'effetto come di recinto per le pecore, in contrasto con l'aria aperta e la luce, sotto quelle baracche tristi: e un gruppo di donne che stanno

vuotando le pattumiere sta incominciando a svilupparsi e a prender forma. Però ancora vanno espressi il movimento avanti e indietro delle carriole, e gli spazzaturai con i forconi per il concime, il tramestio sotto le baracche, e senza perdere l'effetto di luce e di marrone dell'insieme: anzi, ne deve riuscire rafforzato.

Penso che già per parte tua avrai preso in quel senso le parole di papà, di modo che non ti sto dicendo nulla di nuovo, ma sarei lieto se, con un po' di buona volontà, si riuscisse a mantenere l'accordo. L'inverno scorso papà era quasi altrettanto contrario alla mia vita con la donna, eppure mi ha mandato ora un bel cappotto da donna «che potrebbe tornarti utile», senza indicare con precisione lo scopo, ma evidentemente pensando: «Forse lei soffre il freddo». Bene, vedi che è la cosa giusta e per *una sola* azione del genere sopporterei con piacere un fiume di parole.

Perché neppure io appartengo a quella categoria di gente che impiega sempre le parole giuste – gente simile sarebbe perfetta – e non ho la minima pretesa di essere perfetto.

Quello che però vorrei farti notare è questo: in ogni caso papà è *molto più* contrario alla mia vita con la donna di quanto non lo sia nel tuo caso, e nonostante ciò l'inverno scorso ha pensato: «Accidenti a quella donna, ma non deve morire di freddo». E forse nel tuo caso penserà: «Quella povera ragazza cattolica non deve essere abbandonata», o qualcosa di analogo; quindi non ti preoccupare, sta di buon animo e cerca di rassicurarli. Addio, con una stretta di mano,
sinceramente tuo, Vincent

Domenica sera [L'Aia, 22 luglio 1883]

Caro fratello,

può darsi che siano i nervi o la febbre o qualcos'altro, non so, ma non mi sento bene. Forse sto ripensando più di quanto sarebbe necessario a quella espressione nella tua lettera che riguardava diverse cose, lo spero davvero. Ed ho un senso di inquietudine di cui non riesco a disfarmi, benché abbia cercato di superarla.

Non ce n'è motivo, non è vero? Se c'è qualcosa, allora dimmi quali sono gli ostacoli che ci si presentano dinanzi.

In ogni caso, scrivimi anche tu, a giro di posta, se ti è possibile, sia che qualcosa ci sia, sia che non esista nulla. Non posso farci nulla, anche se il motivo non c'è, ma di colpo mi sento prostrato. Può darsi sia una reazione all'essermi troppo stancato.

In ogni caso, scrivimi presto; hai ricevuto le fotografie? Ho intenzione di fare una lunga passeggiata per cercare di disfarmi di questo umore triste. Addio,

sinceramente tuo, Vincent

In realtà, non ho nessun amico vero tranne te e quando sono di umore triste penso sempre a te. Vorrei soltanto tu fossi qua, così potremmo parlare di nuovo del mio trasferimento in campagna.

Tranne che per quanto già ti ho detto non ho nulla di particolare e le cose stanno andando bene – ma forse ho un po' di febbre o qualcosa – e mi sento tristissimo. Ho dovuto pagare denaro a destra e a sinistra – il padrone di casa, i colori a olio, panettiere, droghiere, calzolaio e lo sa il cielo che altro – e me ne resta poco soltanto. Ma il peggio è che dopo tante settimane ci si sente diminuire la forza di resistenza e pervadere da un senso crescente di stanchezza.

Se non mi puoi mandar nulla subito, fratello, in ogni caso cerca se ti è possibile di scrivermi a giro di posta. Quanto al futuro, se vi è qualche pericolo, dimmelo subito, *homme avisé en vaut deux*, è meglio sapere con precisione cosa si deve combattere.

Oggi ho cercato di lavorare un po', ma sono stato improvvisamente vinto da un senso di depressione che non riesco esattamente a spiegarmi. In momenti del genere si rimpiange di non essere fatti di ferro, di essere solo di carne ed ossa.

Ti avevo scritto stamattina presto, ma dopo averti spedita la lettera mi è parso improvvisamente che tutti i miei guai si fossero radunati a soffocarmi e d'un tratto ho sentito che era troppo per me perché non potevo più oltre guardare con serena fiducia al futuro. Non riesco ad esprimermi in altro modo e non riesco a capire perché non dovrei riuscire nel mio lavoro.

Ci ho messo tutto il cuore e, per lo meno al momento, questo mi è sembrato uno sbaglio.

Ma, ragazzo, tu stesso lo sai – a quali cose nella vita pratica bisogna dedicare le proprie forze e le proprie energie? Bisogna correre il rischio e dire: «Farò una certa cosa e la condurrò a termine». Ebbene, può avvenire che si riveli un errore, si può incontrare una barriera impenetrabile se la gente non se ne cura; ma può anche non importare questo, non è vero? Non penso si debba realmente esserne preoccupati; qualche volta però diventa troppo dura e ci si sente tristi nostro malgrado.

Ed ora, ho pensato, mi dispiace di non essermi ammalato e di non

esser morto al Borinage, quella volta, anziché dedicarmi alla pittura, perché non sono che un peso per te. Eppure non posso farne a meno, perché bisogna attraversare molte fasi prima di diventare buon pittore e quel che si fa nel frattempo non è precisamente pessimo, se si fa del proprio meglio; ma dovrebbero esserci persone che giudicano il lavoro in vista delle tendenze e delle mete che dimostra, e non chiedono l'impossibile.

Al momento tutto ha un aspetto oscuro. Se fosse solo per me... ma c'è il pensiero della donna e dei bambini, povere creature che si dovrebbero proteggere e verso cui si dovrebbe avere un senso di responsabilità.

Negli ultimi tempi la donna procede bene.

Con loro non posso parlarne, ma per me oggi è stato troppo forte. Il lavoro è l'unico rimedio; se non aiuta quello, si crolla.

E vedi che il guaio è che la possibilità di lavorare dipende dalla vendita del lavoro, perché ci sono delle spese – più si lavora maggiori sono le spese (benché ciò non sia vero da tutti i punti di vista). Quando non si vende e non si hanno altre fonti di guadagno, diventa impossibile fare quei progressi che altrimenti verrebbero da soli.

Così, fratello, lo stato generale delle cose mi opprime sempre più di quanto riesca a sopportare. Ti sto svelando i miei pensieri. Vorrei soltanto che tu venissi presto. E scrivimi, scrivimi presto, perché davvero ne ho bisogno. Naturalmente non c'è altri che te cui parlarne, perché non è faccenda che riguardi altre persone e gli altri nulla hanno a che fare con la cosa.

[L'Aia, 23 luglio 1883]

Caro fratello,

da quando ieri ti ho scritto non sono riuscito a disfarmi di un senso di ansia e di irrequietezza che mi ha tenuto sveglio tutta la notte scorsa.

Si tratta di questo: riuscirò ad andare avanti o no? È questa, in breve, la ragione per cui mi preoccupo.

Oravrai ricevuto le fotografie e con le fotografie davanti sarai in grado di immaginarti il mio stato d'animo meglio di quanto tu non potessi fare prima di vederle. I disegni che ho fatto ora non sono che l'ombra delle mie intenzioni – ma un'ombra che già ha una forma definita; e quel che cerco, quello cui miro non è una cosa vaga, ma consiste di cose derivate in pieno dalla realtà, e che si possono con-

quistare solo mediante un lavoro paziente e regolare. L'idea di lavorare a scossoni è il mio incubo. Nessuno può lavorare senza denaro; penso sia giusto lavorare con il meno denaro possibile, ma il pensiero di trovarsi senza quanto è strettamente necessario renderebbe chiunque depresso e malinconico.

Theo, il lavoro reca con sé le sue pene e le sue preoccupazioni, ma cosa sono a confronto col quadro miserando di una vita di inattività?

Non perdiamoci quindi d'animo, ma siamo di conforto l'uno all'altro, anziché darci dispiaceri e scoraggiarci a vicenda.

Ora ho parlato a Bloomers della mia pittura – vuole che io continui a dipingere; personalmente anch'io sento che dopo aver finito quei dieci o dodici disegni grandi ho raggiunto un punto in cui devo cambiare rotta anziché farne degli altri nella stessa maniera.

Quello di cui ti ho scritto (e di cui anche tu mi hai scritto, dato che di nuovo i nostri pensieri si sono incontrati), la desolazione di quel che si dice il senso di vuoto, è la prima cosa da combattere, affinché non diventi una malattia cronica. Davvero ritengo sia notevole il fatto che tu ed io abbiamo di nuovo pensato la stessa cosa, perché, sebbene tu abbia scritto solo due parole in proposito, lo si nota immediatamente nelle due litografie, come pure nelle fotografie. A parte quel difetto, non mi sembrano poi tanto male.

Ho pensato al modo di cancellare questo difetto, ma non vedo alcuna altra cosa che mi possa aiutare se non rinnovare le mie energie e anche la mia forza fisica, perché temo si stia avviando nella direzione sbagliata. Ho un assoluto bisogno di denaro e devo sistemare la mia salute e la mia scatola dei colori; altrimenti temo si manifesteranno in seguito cose cui sarà più difficile porre rimedio. Siamo solo agli inizi – e ciò nonostante, qua e là i disegni sono meno freddi di prima. Se in qualche modo, Theo, io potessi trovare il tuo aiuto e la tua comprensione, penso che si metterebbe a posto abbastanza rapidamente.

In diverse esistenze potrei mostrarti dei periodi analoghi di vuoto, poi superati completamente. Quasi tutti quelli che sono passati attraverso l'*École de Rome*, che abbiano lavorato sodo e assiduamente alla figura per qualche tempo, hanno esibito alla fine del corso dei disegni piuttosto abili e corretti, ma spiacevoli a guardarsi tuttavia, perché c'è qualcosa in essi di *une âme en peine*, che in seguito hanno perso, dopo aver iniziato a muoversi e a respirare con maggiore libertà. Orbene, non mi considero abile come loro, ma senza essere oppresso dal legame di un corso scolastico, soltanto per perfezionare

il mio disegno, mi sono costretto a uno studio assiduo della figura, e proprio per quella fatica, per essermi costantemente sforzato sono andato a finire in questo vuoto.

Vorrei che tu potessi venire qui presto.

Ti ripeto, sarebbe molto bello se le circostanze mi fossero un po' più favorevoli, non per mio piacere o comodità, ma per l'ordine e il progresso nel mio lavoro. Se hai letto questa lettera in relazione alle fotografie che ti ho mandato, spero avrai visto come io stesso mi renda perfettamente conto dei punti deboli dei miei disegni; vedo pure come porvi rimedio, né indubbiamente mi rifiuto di lavorare duro per superarli; ma al tempo stesso mi trovo di fronte alla difficoltà del procurarmi i mezzi necessari allo scopo. Non è colpa tua il fatto che io non li abbia, ma neppure mia, quindi *que faire, que faire?*

Di prendermi del riposo non è neppure il caso di parlarne, ma penso sarebbe una buona cosa che io mi distraessi cambiando stile e soggetti. Dopo gli studi di figure, sento il bisogno di guardare il mare, il fogliame color bronzo delle patate, i campi di stoppie, oppure della terra arata. Per risparmiare il mio tempo non mi sono mai curato, ho economizzato su tutto solo per poter continuare a lavorare, ma ora sono proprio sfinito. Non posso più ottenere denaro togliendolo ai miei bisogni personali; da quel lato non posso procurarmi un solo centesimo, ho un senso di malessere e di vuoto.

Lascio a te giudicare se sia incomprendibile che io mi senta del tutto scoraggiato quando penso che le entrate debbano ridursi ancor più, dato che sono già alla fame.

Vorrei che tu venissi presto.

Speravo che qualcuno di quei dieci o dodici disegni si potesse vendere, ma anche di questo non si è fatto nulla.

Bene, spero davvero di non scoraggiarmi malgrado tutto, qualunque cosa possa accadere, e spero sarà forse quella specie di frenesia e di pazzia che ho per il lavoro a farmi superare questo momento, come a volte accade che una nave venga gettata sopra uno scoglio o un banco di sabbia da un'ondata e possa servirsi della tempesta per salvarsi dal naufragio. Ma a volte tali manovre non hanno buon esito e sarebbe preferibile evitare il punto pericoloso virando un poco di bordo. In fondo, se fallisco, che può significare quel che ci perdo? Tutto considerato non me ne importa poi tanto. Si cerca però di far sì che la propria vita dia frutti, anziché lasciarla appassire, e ci sono momenti in cui si sente di avere anche una vita autonoma, che non resta indifferente al modo in cui la si tratta.

È però al di là di quel che posso fare io. Se non ricevo nulla in più, ogni tanto, non appena ricevo la solita somma, devo ancora pagare tanto che rimane ben poco per i dieci giorni che mi stanno davanti, al decimo dei quali si va in giro con lo stomaco debole e una sensazione di languore, e allora un sentiero tra le dune assume l'aria di un deserto.

E ci si sente andare a fondo, né si possono ottenere e pagare le cose necessarie. Poi la lotta interiore – potrò andare avanti e proseguire lungo questa strada? Che posso farci?

In ogni caso scrivimi se hai trovato qualcosa in quelle fotografie. Non ci trovi nulla di assurdo, tu, come si potrebbe invece pensare dall'osservazione di Tersteeg che «avrebbe preferito non aver nulla a che farci», non è vero? Infine, sono troppo calmo e troppo in me per cose simili.

Addio, con una salda stretta di mano,

tuo Vincent

[L'Aia, fine di luglio 1883]

Caro Theo,

proprio ora, nel tornare a casa da Scheveningen, ho trovato la tua lettera, di cui ti ringrazio molto.

Ci sono in essa molte cose che mi fanno piacere. Anzitutto sono lieto che le nubi che si profilano per il futuro non possano cambiare la nostra amicizia né farla variare; inoltre, sono felice che tu verrai presto e che trovi ci siano dei progressi nel mio lavoro.

La ripartizione dei tuoi guadagni, direttamente o indirettamente, tra non meno di sei persone, è cosa indubbiamente notevole. Ma la ripartizione dei miei 150 franchi tra quattro persone, con tutte le spese che ci sono per i modelli, il materiale da disegno e da dipingere, l'affitto di casa, è pur essa piuttosto notevole, non è vero? Se quei 150 franchi potessero venire aumentati dal lavoro, l'anno venturo, – calcolo l'anno ad iniziare dalla tua visita – sarebbe una cosa meravigliosa. Dobbiamo tenere un consiglio di guerra a questo proposito.

È un peccato che il dipingere non sia a miglior punto, eppure dovrò spiegarti di nuovo come stanno le cose.

Quando venisti qua l'estate scorsa, tu mi desti il denaro per acquistare i materiali necessari. Ho dovuto pagare Stam e Leurs, all'epoca. Comprai delle nuove cose che pagai in contanti e mi misi al lavoro. Inoltre, dopo quel momento, mi scrivesti che ti aspettavi di avere del

denaro a disposizione, e che in tal caso « i colori nella scatola degli olii non ti mancheranno ». Ma non è stato così, perché da quell'epoca le cose presero a non andar bene, se ricordi. Tuttavia, agli inizi dell'inverno, o meglio verso la fine dell'autunno, ricevetti del denaro in più. Ma c'era da pagare di nuovo Leurs. Io avevo continuato a dipingere per tutte le giornate autunnali, anche quando era così brutto tempo a Scheveningen. L'inverno era alle porte e temevo di andare incontro a nuove spese, dato che ci sarebbe stato di più da pagare per il carbone e così via e non mi restava che poco di quel denaro.

Beh, poi presi di nuovo dei modelli e indubbiamente da allora, fino ad oggi per lo meno, è stato un periodo in cui ho sentito di aver fatto progressi con la figura.

Ma mi è stato assolutamente impossibile comprare dei colori o fare degli acquerelli mentre stavo facendo quegli studi di figura, perché se ti ricordi in diverse occasioni ti aspettavi di potermi mandare qualcosa, ad esempio in marzo, e poi tu stesso hai dovuto farti dare un anticipo.

Hai dovuto provvedere alla donna, ci fu poi quel malinteso con H.P.v.G. e in seguito gli affari sono andati a rilento.

Ebbene, a volte ho cercato di tirare avanti, quando c'era per lo meno una possibilità di farcela. Mi sono fatto prestare del denaro da Rappard, ho avuto una rimessa imprevista da papà. Ma quale ne è stato il risultato? Ero come un coleottero legato a un filo, che può sì volare per un breve tratto, ma viene inesorabilmente fermato. Incominciavo delle cose, ma, dopo aver pagato i conti, ero a corto di denaro per settimane alla fine del mese, a volte quasi senza un centesimo.

Di modo che non ho potuto realizzare quel che avevo ed ho ancora in mente. Beh, non dobbiamo perderci di coraggio e dobbiamo tentare di nuovo.

Sono tornato a casa proprio ora con qualche studio di marina che potrebbe servirmi da base per degli acquerelli, come quello piccolissimo dei bagnanti che ti mandai una volta in una lettera. Faremo del nostro meglio, ma sono tempi duri. Quel che ho appena iniziato, quel che è veramente più necessario di qualsiasi altra cosa, è dipingere studi di figure, ma non vedo come me lo posso permettere.

Ho anche fatto quelle modifiche allo studio.

In effetti, è da tempo che vivo di speranza.

Ma tu verrai presto – è una buona cosa; in ogni caso, vedrai allora quel che ho qua e vedrai pure che non sono rimasto in ozio.

Ma devo cercare di procurarmi forze nuove; se ci riesco, sarà già tempo di impiegarle.

Poiché mi stanno venendo meno le forze, non è normale che io mi stanchi tanto per aver camminato solo per un così breve tratto – ossia, di qua all'ufficio postale – ma le cose stanno così. Oh, naturalmente non è che ceda le armi, ma devo cercare di porvi rimedio. Eppure, la mia salute non è completamente o cronicamente sconvolta; questo stato di cose non è dovuto a eccessi, ma al periodo troppo lungo trascorso senza cibo sostanzioso o sufficiente.

Orbene, quel che urge di più quest'anno è dipingere. Voglio ricordarti ancora una volta quel che ti scrissi già l'anno scorso e che penso ti sia sfuggito di mente, mi pare: qua ho da pagare il normale prezzo al minuto per i colori.

Non ti sarebbe possibile procurarmi i colori da Paillard o da qualcun altro, in un certo quantitativo, al prezzo all'ingrosso, dal fabbricante stesso? Sarebbe indubbiamente un passo verso la possibilità che non mi vengano a mancare i colori. E sarei ben lieto che tu potessi sistemare le cose in modo da dedurre 10 franchi da quanto mi mandi, ogni volta; questo equivarrebbe a 30 franchi al mese, 90 franchi in tre mesi; non dovrei disturbarti per pochi tubetti di colore ogni tanto, ma se avessi la lista dei prezzi netti potrei fare un'ordinazione ogni tre mesi. Vuoi pensarci? Penso sarebbe un buon sistema. Paillard o Bourgeois, o chiunque sia, non ha importanza. Come mercante d'arte avresti forse diritto al prezzo all'ingrosso.

Avevo un altro progetto per cercare di far sì che una persona mi desse i colori al prezzo all'ingrosso, ma dopo avergliene parlato ho capito che non avrebbe potuto farlo.

Devi cercare di venire qua presto, fratello, perché non so fino a quando potrò riuscire ad andare avanti. Sta diventando troppo per me. Sento che mi vengono meno le forze. Ti dico chiaramente che, in queste circostanze, temo che non riuscirò mai a farcela. La mia costituzione fisica sarebbe abbastanza buona se non avessi dovuto digiunare tanto a lungo, ma si è sempre trattato o di digiunare o di lavorare meno, e ho scelto il più delle volte la prima soluzione, finché ora sono diventato troppo debole. Come reagire? Ha un tale influsso, chiaro ed evidente, sul mio lavoro, che non vedo il modo di andare avanti. Non devi parlarne ad altri, fratello, perché se certe persone lo sapessero, direbbero: « Oh, naturalmente è quanto abbiamo previsto e predetto tempo fa ». E non solo non mi aiuterebbero, ma mi to-

glierebbero ogni possibilità di riacquistare le mie forze e superare questo momento.

Date le circostanze, il mio lavoro non può essere migliore di quello che è.

Se posso superare la mia debolezza fisica, cercherò di fare dei progressi. Sempre più spesso ho rimandato l'acquisto di cibi nutrienti, poiché avevo da provvedere ad altri e al lavoro. Ora però sono al limite; non posso fare alcun progresso nel mio lavoro senza prima riacquistare un po' le forze. Ho visto fin troppo chiaramente che il mio stato fisico influisce sul mio lavoro. Ti assicuro che non si tratta che di prostrazione dovuta al superlavoro con troppo poco nutrimento. C'è gente che ha parlato di me come se io avessi qualche malattia che avesse ripreso; è diffamazione della peggior specie, questa; quindi, tieni per te quanto ti dico e non parlarne quando verrai qua. Ma per lo più non posso farci nulla se c'è del vuoto nel mio lavoro, cambierà quando starò di nuovo meglio. Quel che desidero di più è che tu venga, di modo che potremo riguardare insieme quel che ho fatto e rivederci.

Arrivederci, e cerca nel frattempo di scrivermi un po' più spesso, ne ho tanto bisogno. E grazie per questa tua ultima lettera; cerca di passartela bene, se ti è possibile.

Sarà di nuovo questione di digiunare nei prossimi giorni, finché non mi arriverà la tua lettera. Scrivimi appena possibile.

[L'Aia, fine di luglio 1883]

Caro Theo,

con grande sorpresa ho ricevuto ieri un'altra tua lettera con acclusa una banconota. Non è necessario che ti dica quanto ne sia felice e te ne ringrazio di cuore. Hanno però rifiutato di cambiarmi la banconota perché era troppo lacera. Tuttavia, me ne hanno dato 10 fiorini in acconto e l'hanno mandata a Parigi. Se la banca la rifiuta, dovrò restituire i 10 fiorini, per cui ho dovuto firmare una ricevuta, ma se la banca li cambia otterrò il resto in seguito.

Nella tua lettera mi scrivi del problema che a volte ci si presenta, se si sia responsabili dei tristi risultati di una buona azione, se non sarebbe meglio agire in un modo che si sa essere errato, ma che eviterà del male: anch'io conosco quel dilemma. Se seguiamo la nostra coscienza, e per me la coscienza è la ragione più forte, la ragione all'interno della ragione stessa, siamo portati a credere di aver agito in

modo errato o sciocco; siamo particolarmente sconvolti quando gente più superficiale ci schernisce perché sono tanto più saggi e tanto più successo hanno nella vita. Sì, allora a volte è difficile, e quando si verificano circostanze che rendono le difficoltà simili a una marea, quasi ci si pente di essere come si è e si preferirebbe aver meno coscienza.

Spero che non vorrai pensare a me se non come a una persona che continuamente si trova di fronte a questo dilemma interiore, col cervello spesso molto stanco per sovrappiù, e che in molti casi non sa come decidere delle questioni del bene e del male.

Quando lavoro, ho una fiducia illimitata nell'arte e la convinzione che dovrò riuscire; ma nei giorni di prostrazione fisica o quando mi trovo di fronte ad ostacoli di ordine finanziario, sento diminuire quella fede e il dubbio mi assale, cosa che cerco di superare rimettendomi subito al lavoro. Lo stesso si verifica per quanto riguarda la donna ed i bambini; quando sono con loro e il bimbo mi si fa innanzi carponi, ridendo di gioia, non ho il minimo dubbio che tutto vada bene.

Quanto spesso quel bimbo mi è stato di conforto.

Quando sono a casa, non mi lascia un istante; mentre lavoro, si aggrappa alla mia giacca o mi si arrampica per le gambe finché non lo prendo in braccio. Nello studio, sorride a tutto e se ne sta tranquillo a giocare con un pezzetto di carta, un pezzo di spago o un vecchio pennello; è un bambino sempre felice. Se mantiene questo suo carattere, sarà un uomo più abile di me nella vita.

Orbene, che dire del fatto che esiste una sorta di felicità che fa sì che il bene volga al male e il male volga al bene.

Penso che questi pensieri si possano considerare in parte come conseguenza di un sistema nervoso scosso, e anche se si formulano non bisogna pensare che sia nostro dovere credere che le cose siano tanto tristi quanto si suppone; se così fosse, si impazzirebbe. Per contro, è ragionevole fortificare il proprio fisico in quel preciso momento e poi rimettersi al lavoro da uomini; e anche se questo non ci aiuta, *bisogna tuttavia continuare sempre ad usare questi due mezzi*, considerando deleteria quella malinconia. Allora, alla lunga, si sentiranno le proprie energie in aumento e ai guai si potrà reagire.

Le cose misteriose, la tristezza e la malinconia restano, ma l'eterna negazione viene controbilanciata dal lavoro positivo che in tal modo, tutto considerato, si riesce a fare. Se la vita fosse semplice, se le cose fossero tanto poco complicate quanto una bella favola o il vietato

sermone di un comune predicatore, non sarebbe tanto difficile farsi una strada. Non lo è però, e le cose sono infinitamente più complesse, mentre il bene e il male non esistono separati, proprio come in natura non esiste né il bianco né il nero. Si deve fare attenzione nel non andare a cadere nel nero opaco – ossia nel male fatto deliberatamente – e ancor più si deve evitare il bianco simile a una parete imbiancata, il che significa ipocrisia e un fariseismo eterno.⁶⁷ Colui che ha cercato di seguire la sua ragione coraggiosamente e in particolare la sua coscienza, che è la forma più elevata di ragione – la ragione sublime – e cerca di mantenersi onesto, penso che ben difficilmente possa perdere del tutto il suo cammino, anche se non potrà cavarsela senza errori e momenti di debolezza, né potrà raggiungere la perfezione.

E ritengo gli darà un senso profondo di pietà e di benevolenza più vasti di quella piccineria di spirito che è la caratteristica dei preti.

Può darsi che si venga considerati come persone di nessuna importanza dalle due parti, che si venga annoverati tra le mediocrità, e ci si può sentire come persone del tutto comuni tra gente comune – ma ciò malgrado si otterrà una costante serenità di spirito. Si potrà riuscire a sviluppare la propria coscienza a un punto tale che essa divenga la voce di una propria personalità migliore e più elevata, di cui la nostra usuale personalità non è che uno strumento. Né si potrà tornare allo scetticismo, al cinismo, né appartenere agli immondi esseri che non sanno che ghignare. Non subito però. Penso sia un bellissimo detto questo di Michelet e penso che in poche parole Michelet esprima tutto quanto intendo: «*Socrate nacquit un vrai satyre, mais par le dévouement, le travail, le renoncement des choses frivoles, il se changea si complètement qu'au dernier jour devant ses juges et devant sa mort il y avait en lui je ne sais quoi d'un dieu, un rayon d'en haut dont s'illumina le Parthénon*».

La stessa cosa la si vede anche in Gesù; dapprima egli non era che un comune falegname, ma si sollevò a qualcos'altro, qualsiasi cosa sia – una personalità tanto piena di pietà, amore, bontà e serietà che ancora ne siamo attratti. In genere, un garzone di falegname diviene un mastro falegname, di mentalità ristretta, aspro, avaro, vanitoso; e qualunque cosa si possa dire di Gesù, egli aveva ben altra concezione delle cose del mio amico falegname là nel cortile, che è giunto al rango di padrone di casa ed è tanto più vanitoso ed ha un'opinione di se stesso più grande di quanta non ne avesse mai avuta Gesù.

Non devo però diventare troppo astratto. Quel che voglio fare in

primo luogo è di rinnovare le mie forze e penso che quando avranno di nuovo raggiunto un livello sufficiente, mi verranno nuove idee per il mio lavoro, per cercare di superare quel che di arido ho ora.

Quando verrai qua, ne parleremo. Penso sia questione di pochi giorni, ormai.

Tra pochi giorni, quando avrò mangiato del vitto più nutriente di quanto non fosse stato il mio di recente, penso che avrò superato la mia *depressione peggiore*; però è ancor *più profondamente* radicata del mero fatto fisico e vorrei giungere ad avere molta salute e forza, il che tutto considerato non è cosa impossibile quando si sta molto all'aria aperta e si ha un compito che piace.

Perché è un fatto che al momento il mio lavoro è troppo vuoto e troppo arido.

Recentemente questo mi si è fatto sempre più evidente e non ho il minimo dubbio che si renda necessario un cambiamento completo e generale. Intendo parlarne con te, *dopo che avrai visto il lavoro di quest'anno*, e se sarai d'accordo con me sulle misure da prendere; se sarai d'accordo con me, penso riusciremo a superare le difficoltà. Non dobbiamo esitare, ma avere *la foi du charbonnier*.

Spero che mi cambieranno la banconota. Sono tanto contento che tu sia riuscito a mandarmi qualcosa, perché penso mi eviti di cadere malato. Ti farò sapere come va a finire la faccenda della banconota. E sarebbe una buona cosa se tu mi mandassi di nuovo la solita somma prima del primo agosto. Penso sia sempre possibile che ci venga in mente un altro progetto per il futuro quando rigarderemo il lavoro insieme. Ancora non so cosa potrà essere, ma da qualche parte deve pure esserci del lavoro che io possa fare altrettanto bene di qualcun altro. Se Londra fosse vicina, proverei là.

Sappi bene che sarei estremamente lieto se potessi fare qualcosa che si potesse vendere. In tal caso avrei meno scrupoli a proposito del denaro che ricevo da te, di cui in fondo hai altrettanto bisogno di me. Grazie di nuovo, addio.

Sinceramente tuo, Vincent

[L'Aia, primi di agosto 1883]

Caro Theo,

in previsione del tuo arrivo quasi non c'è istante in cui non pensi a te.

In questi ultimi giorni sto ancora cercando di dipingere diversi

studi, di modo che tu possa vederli contemporaneamente. Questo cambiamento nel lavoro mi fa bene, giacché, anche se non posso fare proprio come Weissenbruch, andandomene a stare nei campi per qualche settimana, tuttavia sto facendo qualcosa di analogo, e il guardare i campi verdi mi calma.

Inoltre in questo modo spero proprio di fare progressi per quanto riguarda il colore. Gli ultimi studi a olio che ho eseguito mi sembrano più sicuri e più saldi nei colori. Così, ad esempio, alcuni che ho eseguito di recente con la pioggia – di un uomo su una strada bagnata e fangosa – penso esprimano meglio l'atmosfera.

Ebbene, si vedrà quando verrai.

La maggior parte di essi sono impressioni di paesaggi e non oso dire siano tanto bene eseguiti quanto quelli che a volte mi mostri nelle tue lettere, perché sono ancora spesso ostacolato da difficoltà tecniche – tuttavia penso ci sia in essi qualcosa, per esempio la città che si staglia contro il cielo la sera, quando tramonta il sole, e un sentiero lungo un argine con dei mulini a vento.

Quanto al resto, è già abbastanza deprimente che io mi debba sentire molto debole nei momenti in cui non sono del tutto preso dal lavoro, ma mi sembra che ciò stia scomparendo. Indubbiamente cercherò di fare ogni possibile sforzo per riprendermi, perché avrò bisogno di una mano ferma per proseguire nel dipingere figure.

Ultimamente, mentre dipingevo, ho sentito una certa potenza coloristica che si andava risvegliando in me, più forte e diversa da quella sentita finora.

Può darsi che il mio nervosismo di questi giorni sia dovuto a una sorta di rivoluzione nel mio metodo di lavoro, di cui sono andato alla ricerca e a cui già stavo pensando da molto tempo.

Ho cercato spesso di lavorare in una maniera meno arida, ma il risultato era sempre lo stesso. Ma ora che una specie di debolezza mi impedisce di lavorare nel solito modo, sembra che potrebbe aiutarmi anziché ostacolarmi; ora che mi lascio andare un po' e guardo un po' più di traverso le ciglia anziché fissare intensamente le giunture e analizzare la struttura delle cose, sono direttamente portato a vedere le cose più come macchie di colore in contrasto reciproco che altro.

Mi chiedo a che cosa ciò mi condurrà e come si svilupperà. A volte mi sono chiesto perché non ero più colorista, dato che il mio temperamento sembra decisamente indicarlo – ma fino ad oggi è cosa che si è molto poco sviluppata.

Ti ripeto – mi chiedo come si andrà sviluppando – ma vedo

chiaramente che gli ultimi studi a olio che ho fatto sono diversi. Se ricordo bene, ne hai ancora uno che eseguii l'anno scorso, alcuni tronchi d'albero in un bosco.

Non penso sia effettivamente male, ma non è il tipo di cosa che si vede negli studi di pittori coloristi. Alcuni colori sono precisi, ma anche se sono precisi non rendono l'effetto che dovrebbero, e benché qua e là il colore sia dato a strato spesso, l'effetto rimane scarso. Questo te lo dico come esempio, ed ora penso che questi ultimi, che pure sono eseguiti col colore a strato più sottile, stanno cioè malgrado diventando più vigorosi nel colore, dato che i colori si intrecciano di più e che le pennellate si coprono reciprocamente, di modo che il tutto si raddolcisce e assomiglia di più a quella morbidezza che si vede per esempio nelle nuvole o nell'erba.

A volte mi sono molto preoccupato perché non facevo progressi nel colore, ma ora ho riacquisito la speranza.

Vedremo come si svilupperà.

Ora capirai perché attendo con tanta ansia il tuo arrivo, perché se anche tu notassi un cambiamento non avrei più dubbi e sarei certo di essere sulla strada giusta. Non oso fidarmi dei miei occhi per quanto riguarda il lavoro. Ad esempio, quei due studi che ho eseguito mentre pioveva – una strada fangosa con una figurina – mi sembrano proprio l'opposto degli altri studi. Quando li guardo, ritrovo l'atmosfera di quella uggiosa giornata di pioggia; e c'è una sorta di vitalità nella figura anche se non si tratta che di qualche chiazza di colore – non è una rievocazione dovuta alla correttezza del disegno, perché di disegno praticamente non ce n'è. Quel che intendo prospettarti è che credo che in questi studi ci sia qualcosa di quell'aspetto misterioso che si ottiene guardando la natura attraverso le ciglia, di modo che i contorni vengono schematizzati a macchie di colore.

Deve passare del tempo, ma al momento vedo qualcosa di diverso nel colore e nella tonalità di diversi miei studi.

Ultimamente ho pensato spesso a una novella che ho letto in una rivista inglese, un racconto che riguardava un pittore, in cui compare una persona che si trovò ad essere in malferma salute in momenti difficili e che andò in un luogo solitario nei campi di torba e là, in quel paesaggio malinconico, ritrovò se stesso ed iniziò a dipingere la natura come la vedeva e la sentiva. Era una situazione molto ben descritta nel racconto, evidentemente opera di una persona che si intendeva di arte e mi colpì quando la lessi; ora a volte ci ripenso.

In ogni caso spero che tra breve potremo parlarne e discuterne insieme. Se puoi, scrivimi presto, e, naturalmente, prima potrai mandarmi il denaro, meglio sarà per me.

Con una stretta di mano,

sinceramente tuo, Vincent

Senza alcuna chiara ragione, non posso fare a meno di aggiungere un pensiero che mi si presenta spesso alla mente. Non solo ho preso a disegnare ad un'età relativamente avanzata, ma può anche darsi il caso che io non debba vivere poi per tanti anni.

Se penso a questo in maniera fredda e calcolatrice, come se stessi facendo una stima di qualcosa, è nella natura delle cose che io non posso sapere in alcun modo qualcosa di preciso a questo proposito.

Ma a confronto con diverse persone della cui vita può capitare di sapere qualcosa, o a confronto con gente con cui dovrei avere molte cose in comune, non posso che trarre conclusioni non del tutto infondate. Quindi, quanto al tempo che ho di fronte a me e in cui sarò in grado di lavorare, penso che posso in tutta tranquillità presupporre i fatti seguenti: che il mio corpo si manterrà *quand bien même* per un certo numero di anni – un certo numero, che si aggirerà tra i sei ed i dieci, immagino. Questo posso assicurarlo senza gran rischio, dato che al momento non c'è alcun *quand bien même* immediato.

È questo il periodo su cui posso contare sicuramente; quanto al resto, sarebbe uno speculare troppo a vanvera osare di dire alcunché di preciso a mio riguardo, perché che ci sia o meno qualcosa dopo quell'epoca dipende particolarmente da quei, diciamo, dieci anni.

Se ci si logora troppo in quegli anni, non si supera la quarantina; se si è forti abbastanza per resistere a determinate traversie che in genere si presentano a quell'epoca, per risolvere determinate difficoltà fisiche più o meno complesse, allora tra i quaranta e i cinquant'anni ci si ritrova su una strada maestra nuova e relativamente normale.

Ma al momento tali calcoli sono irrilevanti; come già ho detto, si possono solo prendere in considerazione progetti riguardanti periodi variabili tra i cinque e i dieci anni. Io non ho intenzione di risparmiarmi, né di evitare emozioni e difficoltà – non mi importa gran che se vivrò per un periodo più lungo o più breve; d'altro canto, non sono abbastanza competente per potermi prender cura del mio fisico nella maniera in cui può farlo, per esempio, un medico.

Così devo andare avanti come un beota che sa solo questo: *tra*

pochi anni devo aver condotto a termine un determinato lavoro. Non c'è bisogno che io mi faccia troppa fretta – questo non va bene, ma devo continuare a lavorare completamente calmo e sereno, con la maggiore regolarità e ordine possibili, con la maggiore concisione e il più ragionevolmente possibile. Il mondo mi riguarda solo in quanto sento un certo debito e un senso del dovere nei suoi confronti, perché ho calcato per trent'anni questa terra e, per gratitudine, voglio lasciare di me un qualche ricordo sotto forma di disegni o dipinti – non eseguiti per compiacere un certo gusto in fatto d'arte, ma per esprimere un sincero sentimento umano. Di modo che questo lavoro è la mia meta – e quando ci si concentra su quell'unica idea, tutto quanto si fa risulta semplificato, acquista una sua organicità, ma viene fatto con quella sola meta in mente.

Al momento il mio lavoro procede a rilento – ragione di più per non perder tempo. Guillaume Régamey era qualcuno che non si lasciò alle spalle una reputazione molto notevole, penso (sai che ci sono due Régamey: F. Régamey dipinge giapponesi ed è il fratello di Guillaume), ma era una personalità che rispetto moltissimo. Morì a trentotto anni e dedicò un periodo di sei o sette anni unicamente a fare disegni dalle caratteristiche estremamente individuali, eseguiti in un periodo in cui egli era sottoposto a un notevole sforzo fisico.

Era uno fra i tanti, un ottimo tra gli ottimi.

Non è che io accenni a lui per fare paragoni tra lui e me – non mi si può certo ascrivere allo stesso livello – ma accenno a lui come particolare esempio di una certa padronanza di sé e di energia, tese a un'idea ispiratrice, e del fatto che circostanze difficili gli indicarono il modo di eseguire un buon lavoro in completa serenità di spirito. È così che mi considero, come una persona che deve portare a compimento qualcosa con amore, entro pochi anni, e questo lo deve fare con energia.

Se vivrò più a lungo, *tant mieux*, ma non ci faccio conto.

Bisogna fare qualcosa in quei pochi anni, è questo il pensiero che domina tutti i miei progetti di lavoro. Comprenderai meglio ora il mio desiderio di andare avanti. Al tempo stesso, ho indubbiamente intenzione di impiegare mezzi semplici. E forse capirai anche che non considero i miei studi come cose fatte per se stesse, ma che sto sempre pensando al mio lavoro nel suo complesso.

[L'Aia, 17 agosto 1883]

Caro fratello,

sono appena tornato a casa e la prima cosa che voglio fare è di chiederti un piacere – un favore che ritengo sia indubbiamente necessario, perché ti dimostrerò che le mie intenzioni sono le stesse che hai tu –, questo: non farmi fretta nelle diverse cose che non abbiamo potuto sistemare immediatamente, perché ho bisogno di un po' di tempo per decidere.

Quanto alla mia relativa freddezza nei riguardi di papà, te la spiego, ora che ne fai cenno.

Circa un anno fa, papà venne all'Aia per la prima volta da quando avevo lasciato casa nostra alla ricerca di quella pace che neppure laggiù riuscivo a trovare. All'epoca convivevo già con la donna e gli dissi: «Padre, dato che non posso criticare chi disapprova la mia condotta, viste le prevenzioni che dominano il mondo, evito di proposito chi penso potrebbe vergognarsi di me. E capisci bene: non voglio darti delle preoccupazioni, e fintanto che le mie faccende non sono a posto ed io non abbia trovato la mia strada, non pensi che sarebbe meglio per me non venire a casa? ».

Se papà mi avesse risposto qualcosa come «No, non esageriamo», indubbiamente avrei sentito un maggior calore nei suoi riguardi; ma la risposta di papà era qualcosa di mezzo tra il sì ed il no: «Beh, fai come credi meglio».

Per cui, ritenendo si vergognassero in misura più o meno notevole di me, il che corrisponde a quanto hai detto tu, non mi sentivo molto portato alla corrispondenza – e neppure papà; né le sue né le mie lettere furono mai molto intime. Questo *entre nous* solo per spiegarti le cose, non per tirarne alcuna conclusione ulteriore.

Ci sono due cose da fare quando qualcuno allunga soltanto un dito: l'una è di afferrare la mano intera, esagerando; l'altra è di lasciar cadere la mano che viene porta senza cordialità, oppure sparire spontaneamente quando si è soltanto tollerati.

Che io mi sbagli, *qu'en sais-je?*

Esiste un legame tra te e me che il lavoro continuo non può che rafforzare col tempo – è l'arte; e spero che continueremo a capirci, tutto considerato.

Temo di averti detto qualcosa a proposito del mio lavoro che avrei dovuto dirti in modo diverso, ed ho la vaga sensazione di averti fatto del male, perché mi sembra ci fosse qualcosa che non andava bene quando sei partito.

Spero che la cosa si aggiusterà.

Quanto al mio lavoro, quel che mi si sta facendo sempre più chiaro, da quando per la prima volta me ne sono accorto, è che la mia esecuzione è di maniera molto arida.

Questo mi spaventerebbe se non pensassi che si tratta di una conseguenza naturale (che ho scoperto anche nei primi lavori di molte persone, pur colme di sentimenti), una naturale conseguenza del grande sforzo del dover superare le difficoltà iniziali. E, tornando col pensiero a questi ultimi anni, vedo che sono pieni di guai; ma quando questi saranno stati superati, spero ne seguirà un altro periodo di lavoro.

Questo difetto è tanto persistente ed è cosa tanto urgente il correggerlo, che dobbiamo cercare di prendere quei provvedimenti che ci porteranno a un periodo di pace. Questa deve essere la prima cosa, altrimenti tutto resterà com'è. E, come nel mio lavoro, così pure per me. Devi sopportarmi un po'. Non so se pensi che sarebbe meglio andare a trovare gente come Herkomer, Green⁶⁸ o Small⁶⁹ ora, oppure aspettare finché il lavoro ed io stesso ci saremo calmati un poco. Preferirei quest'ultima soluzione. Forse le cose mi andranno meglio presto, ma per il momento è meglio che io non sia implicato in un complesso giro d'affari a Londra.

Quanto alle poche cose che mi hai detto partendo,⁷⁰ spero non ti dimenticherai che, ad esempio, le tue osservazioni sul mio abbigliamento ecc., sono piuttosto esagerate. È veramente come dici? Ebbene, sono pronto a dichiararmi colpevole, ma mi sembra si tratti di una questione vecchia che si è ripresentata, più che di una cosa basata su osservazioni recenti, tranne quando sto lavorando all'aperto nei campi o nello studio.

Se mi vuoi veramente aiutare, non devi farmi fretta.

L'anno scorso rimasi, per così dire, senza alcun contatto sociale.

Ed è vero che non ho badato minimamente al mio abbigliamento.

Se si tratta di questa sola cosa, non è difficile da correggersi, no? Particolarmente ora che ho quel tuo nuovo abito.

Vorrei soltanto, con tutto il cuore vorrei, che tu sopportassi le mie manchevolezze, anziché parlarne in giro.

Mi mette tanto di cattivo umore, perché già ne ho sentito parlare. In un periodo mi vestivo bene, in un altro un po' meno; è come la storia del fattore, di suo figlio e dell'asino, la cui morale sai bene, che cioè è difficile accontentare tutti.

Dato che questo appunto veniva da te, mi ha fatto più meraviglia

che rabbia, perché tu sai quante preoccupazioni già mi abbia dato questa faccenda, e che è divenuta una fonte di maldicenze che mai verrà a mancare, qualsiasi cosa io faccia. Beh, in ogni caso ora ho quel tuo abito nuovo, e anche quello vecchio, che è ancora in condizioni abbastanza buone. Quindi per il momento basta e non se ne parli più.

E ora voglio dirti ancora una volta quel che penso a proposito della vendita del mio lavoro. Secondo me la cosa migliore è di lavorare fin quando gli amatori d'arte non si sentano spontaneamente attratti da esso, piuttosto che doverlo elogiare o commentare. In ogni caso, quando lo rifiutano o quando a loro non piace, bisogna sopportare la cosa con calma e con quanta più dignità è possibile.

Ho un gran timore che qualsiasi passo io possa fare per presentarmi, finisca col creare più male che bene, e vorrei poterlo evitare.

Praticamente è sempre estremamente imbarazzante per me parlare ad altre persone.

Non che tema la cosa, ma so di creare un'impressione poco favorevole. La possibilità di far cambiare questo stato di cose viene a volte distrutta dal fatto che il mio lavoro ne soffrirebbe se vivessi in modo diverso. Restando fedele al mio lavoro, alla fine le cose andranno bene. Considera Mesdag,⁷¹ per esempio: è un vero elefante o ippopotamo, ma i suoi quadri li vende. Ancora non sono a quel punto, io, ma anche l'uomo di cui parlo iniziò tardi e prese a lavorare per un cammino onesto e virile, qualsiasi cosa egli possa essere da altri punti di vista. Non è per pigrizia che non porto a termine le cose, ma piuttosto per poter lavorare di più, tralasciando ogni cosa che non ha direttamente a che fare col lavoro.

Se soltanto fossi un poco più avanti, di modo che il lavoro che eseguo fosse più vendibile, ti direi certamente: «Lascio a te il lato commerciale, non intendo aver nulla a che fare con la vendita. Vivrò completamente al di fuori di quella cerchia».

Ma ora, ahimè, non posso ancora dire questo e ciò non per colpa tua; nell'interesse di tutti e due, ti prego però di pazientare.

Sono terribilmente spiacente di essere un peso per te – ma forse le cose si aggiusteranno; se però non sopporti questo peso, dimmelo chiaramente. Preferirei rinunciare a tutto piuttosto che caricarti di un fardello troppo pesante. In tal caso decisamente andrei subito a Londra a lavorare, a fare *n'importe quoi*, anche il fattorino, e lascerò l'arte a tempi migliori, per lo meno per quanto riguarda la pittura, come pure l'aver uno studio. Quando ripenso al passato, mi dolgo sempre per via di quei soliti eventi fatali, ancora non del tutto chiariti,

che coincisero con i mesi che andarono dall'agosto 1881 al febbraio 1882.⁷²

Questo è il motivo per cui non ho potuto evitare di fare menzione dei soliti nomi. Il che mi sembra ti abbia meravigliato.

Caro fratello, non pensare a me altrimenti che come ad un comune pittore che si trova ad affrontare le solite difficoltà, né devi pensare che le mie preoccupazioni siano diverse dalle solite.

Voglio dire, non devi pensare né a una oscurità completa né a una luce abbagliante; sarà meglio credere a un completo grigiore.

Io cerco di fare la stessa cosa e penso di sbagliare quando me ne allontano. Addio.

Sinceramente, tuo Vincent

Quanto alla donna, non dubito che capirai che da parte mia non desidero essere brusco.

Mi devo riferire a quanto mi hai detto partendo: «Comincio a pensarla sempre più come papà».

Ebbene, può essere così. Dici la verità e per parte mia – benché io non pensi ed agisca proprio così – rispetto quel carattere e ne conosco forse i lati deboli, ma anche quelli buoni. E penso che se papà sapesse qualcosa di arte, sarebbe indubbiamente più facile per me parlargli e trovarmi d'accordo con lui. Immaginiamo che tu divenga come papà, con in più la tua conoscenza dell'arte – va bene – penso continueremo a capirci.

Ho litigato spesso con papà, ma il legame che ci univa non si è mai spezzato del tutto.

Beh, lasciamo semplicemente che le cose seguano il loro corso – tu diverrai quel che hai da diventare, anch'io non resterò precisamente come sono ora; non sospettiamoci l'un l'altro di azioni assurde e andremo d'accordo. Né dobbiamo dimenticare che ci conosciamo fin dall'infanzia e che migliaia di altre cose non possono che avvicinarci sempre più l'un l'altro.

Sono piuttosto preoccupato di quanto sembra abbia preoccupato te e non sono sicuro di sapere di che esattamente si tratti, o meglio penso fosse causato decisamente meno da una sola cosa che dal fatto che ci sono determinati lati in cui i nostri due caratteri differiscono, e che mentre tu comprendi meglio una cosa, io ne comprendo meglio un'altra.

Penso sarebbe meglio per tutti e due che cercassimo di stare uniti. Una sola cosa: se diventassi un peso troppo gravoso per te, fa' sì che

la nostra amicizia rimanga, anche se potrai aiutarmi meno per quanto riguarda il denaro. Ogni tanto mi lagnerò, ma sarà senza riserve mentali e più per sfogarmi che perché io spero o esiga che tu faccia tutto, cosa che sai bene non farei mai, ragazzo mio!

Mi sento in colpa per aver detto cose che tutto considerato vorrei ritrattare, o che vorrei non fossero mai state dette – ed anche se tu dovessi ammettere che un briciolo di verità in esse c'era, devono considerarsi tuttavia delle esagerazioni. Perché sappi bene che il mio pensiero principale, a confronto del quale tutti gli altri svaniscono nel nulla, e che resterà tale qualunque sia il futuro, è un senso di gratitudine verso di te.

Inoltre, *se* dovessi essere meno felice in futuro, in nessun caso – *in nessun caso*, ripeto – anche se restassi del tutto privo del tuo aiuto – potrei mai pensare che sia per tua colpa.

Sarebbe superfluo dir questo se, per colpa dei miei nervi troppo sconvolti, non avessi proferito parole tali da farti credere che in passato avresti anche potuto fare di più. Dimenticale, te ne prego, come se mai io le avessi dette. Penso che se certe cose si aggiusteranno, sarà il tempo a rimetterle a posto, quando sarò calmo. Ma nello stato di nervi in cui sono, attribuisco la colpa ora ad una cosa ora a un'altra. Lo stesso accade con altre cose di cui ora non parlo, anche se dopo mi ricordo sempre di quanto ho detto nella mia eccitazione, e anche se fino a un certo punto un briciolo di verità in quel che dico c'è, non tutti i principi valgono però in via assoluta, e nell'eccitazione dei nervi sembrano spesso più importanti di quanto siano in realtà. Quanto a me, benché mi sembri ci fosse qualcosa che non andava bene quando sei partito, non ne farò menzione.

In effetti, sto pensando a quanto mi hai detto e a quanto ti ho scritto del mio abbigliamento; non sono restio, e penso tu abbia perfettamente ragione quando mi dici che se mai andassi a trovare Herkomer o altri, verrebbero colpiti dal mio aspetto – ma questo lo so da me senza che tu me lo dica. Inoltre, per quel che hai detto di papà, ultimamente c'è stata occasione di scrivergli più spesso del solito, e tu stesso leggerai la lettera. E lo stesso accade con tutto. In breve, quando ti dò la mia opinione su gente, circostanze, una società in cui non mi muovo, capirai che non sempre parlo a ragion veduta, ma lascio che la mia immaginazione spazi senza tener conto della realtà e vedo le cose in modo estremamente inesatto, proprio come le cose con una luce particolare possono sembrare anche strane.

Tu che sei più vicino a loro non comprendi come sia possibile che mi appaiano in un determinato modo, visti di spalle e da lontano. E anche se dovessi vedere le cose in modo completamente errato, chiunque ci pensasse, forse comprenderebbe che, date le particolari circostanze, non posso parlare diversamente. Le cose mi sono andate male durante un breve lasso di tempo, e quel breve periodo non può che continuare ad occupare i miei pensieri e penso sia logico che quel momento provochi delle ripercussioni anche in futuro perché, anche se la gente si evita di proposito, è impossibile che non debba mai più incontrarsi di nuovo.

[L'Aia, 18 agosto 1883]

Caro fratello,

vorrei ti rendessi conto che in diverse cose devo essere conseguente a me stesso.

Sai quel che è uno sbaglio di visuale nella pittura, ossia qualcosa che è ben diverso e peggiore che un disegno difettoso in uno o due dettagli. Un punto unico decide del gradiente maggiore o minore delle proporzioni, e lo sviluppo dei piani laterali degli oggetti più verso destra o sinistra nell'intera composizione.

Ebbene, nella vita accade qualcosa di simile.

Quando dico che sono un cattivo pittore e che ho dinanzi a me ancora anni di lotta – devo organizzare la mia vita à *peu grès* come fa un bracciante o un contadino – allora questo è un punto fisso, da cui derivano molte cose; il considerarle altrimenti che nel loro insieme non è che uno sradicarle. Esistono pittori situati diversamente che devono e possono agire in modo diverso.

Ciascuno deve decidere da solo. Se avessi avuto altre occasioni, se mi fossi trovato in circostanze diverse, se non fosse accaduto nulla di decisivo, ciò avrebbe naturalmente influito sulle mie azioni. Ora tuttavia, e à *plus forte raison*, se ci fosse il minimo dubbio che si potesse considerare arroganza da parte mia l'assumermi un diritto cui non ho ragione di aspirare, anche se questo diritto mi venisse concesso senza difficoltà alcuna, solo il sentore della cosa mi farebbe evitare di spontanea volontà qualunque rapporto con gente che occupa un certo grado sociale nella vita, anche se si tratta di parenti miei.

Così questi sono i fatti: la mia ferma decisione è di esser morto a tutto tranne che al mio lavoro. Ma è molto duro per me parlare di

queste cose, che in sé sono semplici, ma sfortunatamente collegate a cose molto più profonde.

Non c'è angoscia maggiore della lotta dell'animo tra il dovere e l'amore, intesi entrambi nel loro senso più elevato. Quando ti dico che scelgo il dovere, capirai ogni cosa.

Una semplice parola a questo riguardo, nel corso della nostra passeggiata, mi ha fatto capire che nulla è cambiato in me da quel punto di vista, che si tratta e resta una ferita che porterò con me; è profonda e non può rimarginarsi. Ogni anno sarà la stessa cosa di quel primo giorno.

Spero capirai che battaglia ho dovuto sostenere con me stesso ultimamente.

Si trattava di un *quoiqu'en soit* (non considerando interrogativamente il *quoi*, perché non ho il diritto di scruutarlo). Farò del mio meglio per restare uomo onesto e doppiamente attento al *dovere*.

Io di lei⁷³ non ho mai sospettato, né lo faccio ora, né mai la sospetterò di aver avuto motivi di ordine finanziario, non più di quanto sia giusto e onesto averne. Ella è giunta fin dove era ragionevole, sono stati gli altri a esagerare la cosa. Ma quanto al resto, capirai che non mi illudo al punto di credere in un suo amore per me, e quello di cui parliamo per strada deve restare cosa privata. Da allora sono accadute cose che non si sarebbero verificate se ad un certo momento io non mi fossi trovato di fronte dapprima a un «no» deciso e secondariamente a una promessa di tenermi lontano da lei. Rispettavo il senso del dovere in lei – non ho mai sospettato, né mai la sospetterò di un'azione meschina.

Di me stesso so una cosa sola, che è della massima importanza non allontanarsi dal proprio dovere, e che non si deve scendere a compromessi col dovere. Il dovere è una cosa assoluta. Le conseguenze? Non ne siamo responsabili, però siamo responsabili dell'alternativa *del fare* o *del non fare* il nostro dovere. Questo è proprio l'opposto del principio del fine che giustifica i mezzi.

E il mio futuro è una coppa che non mi passerà vicina senza che io ne beva.⁷⁴

Quindi: *Fiat voluntas*.

Addio – buon viaggio – scrivimi presto – ma capirai che pongo serenamente ogni mia fede nel futuro e senza che un solo tratto del mio volto riveli la lotta che si svolge nella profondità dell'animo.

Sinceramente, tuo Vincent

Capirai, tuttavia, che devo evitare qualsiasi cosa che possa costituire per me una tentazione ad esitare, di modo che devo evitare qualsiasi cosa o persona che mi ricordi *lei*. In effetti questo pensiero a volte mi ha dato maggior forza di risoluzione quest'anno di quanta non ne avrei avuta altrimenti, e puoi vedere che lo faccio in modo tale che nessuno ne capisce la vera ragione.

[Drenthe, novembre 1883]

Caro fratello,

devo raccontarti di una mia gita a Zweeloo, il villaggio dove abitò per lungo tempo Liebermann⁷⁵ e dove eseguì gli studi del suo quadro per l'ultimo Salon, quello con le lavandaie. Anche Termeulen e Jules Bakhuyzen⁷⁶ vi soggiornarono a lungo. Raffigurati un viaggio attraverso la brughiera alle tre del mattino, su un carretto scoperto (andai col mio padrone di casa, che doveva andare al mercato ad Assen) lungo una strada che qua chiamano *diek*, arginata di fango anziché di sabbia. Era ancor più strano che andare con la chiatta. Al primo bagliore dell'alba, quando i galli presero a cantare dappertutto, accanto alle capanne sparse per tutta la brughiera e a quelle poche accanto alle quali passammo – circondate da pioppi esili di cui si sentivano cadere al suolo le foglie ingiallite – la tozza vecchia torre di un cimitero, il muro di cinta di terra, la siepe di betulle – il paesaggio piatto della brughiera e dei campi di grano – tutto, tutto allora divenne identico ai più bei Corot. Una tranquillità, un mistero, una pace come solo lui ha dipinto.

Quando poi arrivammo a Zweeloo alle sei del mattino era ancora buio; i veri Corot li avevo visti al mattino, ancora più presto.

L'ingresso al villaggio era magnifico: enormi tetti di muschio, stalle, pastori e pollai.

Le case, dalla facciata larga, si trovano qua tra querce di un magnifico color bronzo. Il muschio ha tonalità di un verde dorato; nel terreno, tonalità rossastre, bluastre e giallastre tutte tendenti al viola scuro, al grigio; il verde dei campi di grano ha toni di una purezza inespriabile; sui tronchi bagnati, toni di nero, che contrastavano con la pioggia dorata di foglie autunnali che vorticavano e si riunivano poi in ammassi – foglie pendenti in gruppi sparsi, come se appena le avesse portate là il vento, col cielo che tra l'una e l'altra mandava bagliori – dai pioppi, dalle betulle, dalle piante di mele e di limoncino.

Il cielo era terso, luminoso, non bianco ma di un color lilla difficile a cogliersi, bianco a bagliori rossi, blu e gialli in cui tutto si rifletteva; lo si sentiva dappertutto sopra ogni cosa, vaporoso, si confondeva con la nebbiolina leggera sottostante – fondeva tutto in una gamma di grigi delicati. Tuttavia non ho trovato un solo pittore a Zweeloo e la gente mi disse che non ne veniva neppure uno d'inverno.

Io, per contro, spero di esserci *proprio* quest'inverno.

Dato che non c'erano pittori, decisi di non aspettare il ritorno del mio padrone di casa, ma di tornare a piedi e di fare qualche disegno lungo il cammino. Così iniziai a fare uno schizzo di un frutteto, quello dal quale Liebermann aveva tratto il suo quadro grande. Poi me ne tornai a piedi per la strada che avevamo percorso al mattino.

Al momento l'intera campagna attorno a Zweeloo è completamente coperta – fin dove arriva l'occhio – da grano giovane, del verde più tenero che abbia mai visto.

Questo dà un bellissimo effetto di colore contro il cielo bianco-lilla. Non penso lo si possa dipingere, ma per me è la base di quel che si deve sapere per capire la nota-chiave di altri effetti.

Una macchia nera di terra – piatta – infinita – un cielo chiaro bianco-lilla, delicatissimo. Il grano giovane che spunta dal terreno lo fa sembrare ammuffito. È così che sono fondamentalmente le zone buone, fertili del Drenthe; il tutto in un'atmosfera brumosa. Pensa al *Dernier jour de la création* di Brion; ieri mi è parso di aver capito il significato di quel quadro.

La terra non fertile del Drenthe è uguale – soltanto la terra nera è ancora più nera – come fuliggine – e non nero-violacea nei solchi, coperta di erica e torba che marciscono. Questo lo vedo dappertutto – i rilievi sullo sfondo infinito; sulla brughiera, i capanni di torba; nelle zone fertili, le strutture gigantesche e primitive delle fattorie e degli ovili, mura bassissime ed enormi tetti ricoperti di muschio. Tutto intorno, grandi querce.

Quando si cammina per ore ed ore per questa campagna, davvero si sente che non esiste altro che quella distesa infinita di terra – la verde muffa del grano o dell'erica e quel cielo infinito. Cavalli e uomini sembrano formiche. Non ci si accorge di nulla, per quanto grande possa essere, si sa solo che c'è la terra e il cielo. Tuttavia, in veste di piccola particella che guarda altre piccole particelle – per trascurare l'infinito – ogni particella risulta essere un Millet.

Sono passato davanti a una vecchia chiesetta identica, proprio identica alla chiesa di Gréville del quadretto di Millet al museo del

Luxembourg; anziché quel piccolo contadino con la vanga del quadro in questione, c'era un pastore con un gregge di pecore che camminava lungo la siepe. Nello sfondo non si vedeva il mare vero, solo un mare di grano giovane, un mare di solchi anziché di onde.

Ne risultava lo stesso effetto. Poi vidi degli uomini che aravano, assai indaffarati – un carretto di sabbia, degli stradini, dei carretti di letame. In una piccola locanda lungo la strada ho disegnato una vecchia che filava, piccola immagine scura da favola, che si stagliava contro una finestra chiara, attraverso cui si vedeva il cielo sereno e un sentiero verde tenero, con qualche oca che beccava l'erba.

Poi venne il crepuscolo – pensa che pace, che tranquillità! Immaginati un piccolo viale di pioppi alti dalle foglie autunnali, immaginati una larga strada, tutta nera di fango, con una brughiera immensa sulla destra e un'altra infinita brughiera a sinistra, poche casupole nere e triangolari costruite di pezzi di torba, dalla cui finestra riluce la luce rossa di un focherello, con qualche pozzanghera di acqua sporca, giallastra, che riflette il cielo, in cui marciscono dei tronchi; immaginati quella palude al crepuscolo, con un cielo bianco che la sovrastava; in ogni sua parte, un contrasto di bianco e nero. In quella palude una rozza figura – un pastore – un mucchio di ammassi ovali, a metà lana e a metà fango, che si urtavano, che si spingevano – il gregge. Si vedono venire avanti – ci si trova in mezzo a loro, ci si volta e si va loro dietro. Con lentezza e riluttanza proseguono il loro cammino lungo la strada fangosa. Tuttavia, in distanza si erge la fattoria – qualche tetto ricoperto di muschio e mucchi di paglia e di torba tra i pioppi.

Di nuovo un'immagine triangolare – scura: l'ovile. La porta è spalancata, come l'ingresso di un'oscura caverna. Attraverso le fessure degli assiti riluce il cielo. L'intera carovana degli ammassi, lana e fango scompaiono in quella caverna – il pastore e una donna con una lanterna richiudono la porta alle loro spalle.

Quel ritorno del gregge al crepuscolo è stato il finale della sinfonia che ieri ho udito.

Giornata passata come un sogno, quella, ed ero tanto preso da quella musica colma di sentimento che mi dimenticai perfino di mangiare e bere – avevo preso un pezzo di pane nero e una tazza di caffè in una piccola locanda dove avevo disegnato l'arcolai. La giornata era trascorsa e dall'alba al crepuscolo, o meglio, da una notte alla notte seguente, mi ero perso in quella sinfonia.

Tornai a casa e seduto accanto al fuoco mi accorsi di essere molto

affamato. Vedi però come è quaggiù. Ci si sente proprio come se si fosse fatto visita alla mostra dei *Cent chef-d'œuvres*, ad esempio; che si porta a casa da una giornata del genere? Solo molti schizzi. Eppure si riporta a casa anche un'altra cosa: una calma passione per il lavoro.

Scrivimi presto, oggi è venerdì, ma ancora non mi è arrivata la tua lettera; la sto aspettando con ansia. Inoltre mi ci vuole del tempo per far cambiare il denaro, dato che devo andare a Hoogeveen e poi tornare qua. Non sappiamo come andranno le cose, altrimenti direi che *ora* la cosa più semplice sarebbe di inviarmi il denaro una volta al mese. In ogni caso, scrivimi presto. Con una stretta di mano,
sinceramente, tuo Vincent

[Neunen, dicembre 1883]

Caro fratello,

sento che papà e mamma pensano a me *per istinto* (non dico per intelligenza).

Hanno lo stesso timore di accogliermi in casa che avrebbero se si trattasse di un grosso cagnaccio. Quello magari si metterebbe a correre per le stanze con le zampe bagnate – sarebbe tanto rozzo. Darebbe fastidio a tutti. *E abbaierebbe tanto forte*. In breve, una bestiacca.

Va bene – ma la bestia ha una storia umana, e anche se è soltanto un cane ha un'anima umana, e molto sensibile anche, che gli fa sentire quel che pensa di lui la gente, cosa che un cane normale non può fare.

Io, dato che ammetto di essere una sorta di cane, li lascio stare.

Inoltre questa casa è troppo bella per me, e papà e mamma e la famiglia sono tanto raffinati (sebbene poco sensibili intimamente) e – e – e sono dei preti – tanti preti.

Il cane capisce che se lo terranno vorrà dire soltanto che lo si tollererà e sopporterà *in questa casa*, di modo che cercherà di trovarsi un altro canile. Il cane è in effetti figlio di papà e lo si è lasciato troppo per la strada, dove non ha potuto fare a meno di diventare sempre più rozzo; ma questo papà già da tempo lo ha dimenticato e in effetti non ha mai meditato profondamente sul legame tra padre e figlio, neppure è il caso di dirlo.

E poi – un cane può mordere – può ammalarsi di rabbia e allora la polizia dovrebbe venire ad abbattearlo.

Sì, tutto questo è verissimo.

D'altro canto, i cani fanno la guardia.

Ciò è superfluo dirlo, essi dicono che c'è la pace, ma ci sono pericoli. Quindi non ne parlo.

Il cane rimpiange di non esser rimasto lontano, perché era meno solo sulla brughiera che in questa casa, malgrado ogni gentilezza. La visita di questo cane è stata una debolezza che spero verrà dimenticata e che il cane eviterà di commettere in futuro.

Dato che spese da quando sono qua non ne ho avute e che ho ricevuto due volte denaro da te, mi sono pagato il viaggio e i vestiti che papà ha comprato perché i miei non gli andavano bene, e al tempo stesso ho restituito 25 fiorini all'amico Rappard.

Penso sarai contento di questo, sembrava io ci avessi badato tanto poco.

Caro Theo, ti accludo la lettera che ti stavo scrivendo quando ho ricevuto la tua, cui ora rispondo dopo aver letto con molta attenzione quanto mi dici.

Inizio col dire che ritengo sia nobile da parte tua il fatto che, pensando io abbia *fatto del male* a papà, tu prenda le sue parti e mi rimproveri a dovere.

Apprezzo in te il fatto che tu lotti contro qualcuno che non è nemico né tuo né di papà, ma che decisamente desidera sottomettere al giudizio tuo e di papà diversi problemi, dicendoti quanto ti dice perché così si sente e ti chiede: Perché è così?... Da molti punti di vista le tue osservazioni in risposta a vari punti della mia lettera non sono estranee al mio modo di vedere. Le tue obiezioni sono in parte le mie, ma non concludono nulla. Di nuovo ci vedo la tua buona volontà e al tempo stesso il tuo desiderio di riconciliazione e di pace – cosa di cui d'altronde non ho mai dubitato. Fratello, d'altro canto potrei pure sollevare molte obiezioni alle tue osservazioni, solo che penso sarebbe cosa tediosa e che esiste un modo più rapido. C'è il desiderio di pace e di riconciliazione sia in papà che in te e in me. Eppure sembra che non riusciamo a farla nascere, questa pace.

Orbene, ritengo di essere io l'ostacolo, di modo che devo trovare il modo di non *infastidire* più a lungo né te né papà. Così pensi anche che io abbia offeso papà e che sia un *vigliacco*. Davvero? Ebbene, in futuro cercherò di tenermi tutto per me, non verrò più a visitare papà e mi atterrò alla mia proposta di concludere i nostri accordi per quanto riguarda il denaro a marzo, se sei d'accordo, per mantenere la nostra reciproca libertà di pensiero, per non *infastidirti* più a lungo (il che temo sarà la tua conclusione anche senza volere). Ti chiedo un

po' di tempo per fare un po' d'ordine e ricorrere a qualche misura che, anche se ha poche probabilità di successo, non posso esimermi dal prendere, per la mia tranquillità di coscienza. Questo devi accettarlo con calma e gentilezza, fratello – non ti sto mandando un ultimatum. Se i nostri sentimenti però differiscono troppo, non dobbiamo costringerci a evitare di dire pane al pane. Non la pensi così anche tu?

Tu sai, non è vero, che io ritengo tu mi *abbia salvata la vita*. Non me ne dimenticherò mai; anche se mettiamo la parola fine a dei rapporti che temo ci costringerebbero su posizioni false, io resto non soltanto tuo fratello e amico, ma al tempo stesso mi sento infinitamente obbligato e grato nei tuoi riguardi perché mi hai offerto il tuo aiuto all'epoca e hai continuato a farlo. Il denaro può restituirsi, ma non una gentilezza come la tua.

Lascia che io me ne vada per la mia strada – è stata una delusione per me il fatto che non ci sia stata ora una riconciliazione completa; vorrei ancora che accadesse, ma voi non mi capite e temo che non mi capirete *mai*.

Mandami se ti è possibile la solita somma a giro di posta, di modo che io non debba chiedere nulla a papà quando me ne andrò, cosa che devo fare non appena possibile. Ho dato tutti i 23,80 fiorini del primo dicembre a papà, in cambio dei 14 fiorini che mi aveva prestatato, scarpe e calzoni.

Tutti i 25 fiorini del 10 dicembre li ho mandati a Rappard.

Ho giusto sei denari e qualche spicciolo in tasca. Questi sono i conti, che capirai, se pensi che oltre ad aver pagato le mie spese nel Drenthe per molto tempo col denaro del 20 novembre, giunto il primo dicembre, per via di quel ritardo che venne sistemato in seguito, pagai il viaggio e così via coi 14 fiorini che presi a prestito da papà e che da allora ho restituito.

Di qua andrò da Rappard.

E da Rappard, forse, andrò da Mauve.

È quindi mia intenzione sistemare tutto con ordine e calma.

C'è molto, nell'opinione che ho francamente espresso su papà, che non posso ritirare, date le circostanze. Valuto le tue obiezioni ma non posso considerare conclusive molte di esse; ad altre già avevo pensato io stesso, anche se ho scritto quanto ho scritto. Ho espresso quanto sentivo senza mezzi termini ed è ragionevole che venga modificato dalla valutazione di quanto c'è di buono in papà – logicamente tale modifica è considerevole.

Lascia che ti dica che non sapevo che un uomo di trent'anni fosse ancora *un ragazzo*, soprattutto se ha passato più esperienze di molti altri in quei trent'anni di vita. Se vuoi però – considera pure le mie parole come parole di un ragazzo. Non posso essere responsabile dell'interpretazione che tu dai alle parole – non è vero? Questi sono fatti tuoi.

Quanto a papà – mi arrischierò a non prendermela per quanto pensa di me – non appena ci saremo separati.

Può essere educato tacere i propri sentimenti – ma d'altro canto mi è sempre parso che la serenità fosse un dovere, soprattutto per un pittore. Sia che mi capiscano, sia che non mi capiscano, che mi si giudichi a ragione o a torto, tutto mi lascia indifferente, come tu stesso mi hai fatto notare una volta.

E, fratello, anche se ci sarà una separazione o che so io – sono tuo amico, forse più di quanto tu sappia o possa mai pensare. Con una stretta di mano,

sinceramente tuo, Vincent

In ogni caso non sono nemico né tuo né di papà, né lo sarò mai.

[Neunen, dicembre 1883]

Caro Theo,

Mauve una volta mi disse: «Troverai te stesso se ti metterai a dipingere, se penetrerai nell'arte più profondamente di quanto tu non abbia fatto finora». Questo lo disse due anni fa.

Ultimamente ho pensato spesso a queste parole.

Ho trovato me stesso – sono quel cane.

Quest'idea può parerti piuttosto esagerata – la realtà può essere meno netta nei suoi contrasti, meno crudamente drammatica, ma credo che il profilo generico della situazione sia vero, in fondo. Quel cane da pastore arruffato che cercai di descriverti nella mia lettera di ieri è il mio vero carattere e la vita di quella bestia è la mia vita, per così dire, saltando i dettagli e badando solo ai fatti essenziali.

Questo ti può sembrare esagerato – ma non mi ricredo. Senza fare personalismi, solo per fare uno studio di carattere, imparziale, come se non stessi parlando di te e me, ma di estranei, per fare un'analisi, voglio farti notare una volta ancora come stavano le cose l'estate scorsa. Vedo due fratelli che se ne vanno a passeggio per L'Aia (considerali come estranei, non pensare a te e me).

Uno di loro dice: «Devo mantenere una certa posizione, devo restare negli affari, non penso di diventare pittore».

L'altro dice: «Sto diventando come un cane, sento che il futuro mi renderà ancora più brutto e rozzo e prevedo che 'la povertà sicura' sarà il mio destino, però, *però sarò pittore*».

L'uno, quindi – una certa posizione come mercante d'arte.

L'altro – povero e pittore.

E vedo quei due stessi fratelli negli anni passati quando avevano appena fatto il loro ingresso nel mondo dei quadri, quando appena avevano iniziato a leggere, e così via – li vedo accanto al mulino a Rijswijk, o, ad esempio, mentre passeggiano, andando fino a Chaam d'inverno attraverso la brughiera coperta di neve al mattino! Sentendo, pensando e credendo allo stesso modo, a tal punto che mi chiedo: «Sono gli stessi?» Il problema è: come andranno a finire le cose, si separeranno per sempre o seguiranno per sempre lo stesso cammino?

Ti dico, ho scelto con piena coscienza *la vita del cane*; resterò un cane, sarò povero, sarò pittore, voglio restare un essere umano – andando in mezzo alla natura. A parer mio l'uomo che si allontana dalla natura, la cui testa è sempre colma di idee sul conservare questo e quest'altro, anche se con ciò si allontana tanto dalla natura da non poter fare a meno di riconoscerlo – oh – in tal modo si arriva al punto di non saper più distinguere il nero dal bianco – e – e si diventa proprio l'opposto di quanto il mondo ritiene che uno sia e di quanto si pensa di essere. Ad esempio – al momento hai una sana paura della mediocrità nel senso peggiore della parola – perché allora vuoi uccidere, spegnere quel che c'è di meglio nella tua anima? Allora, sì, in tal caso la tua paura potrà concretarsi. Come si diventa mediocri? Col compromesso e col fare concessioni, oggi su una questione, domani su un'altra, a seconda dei dettami del mondo – senza mai contraddire il mondo, e seguendo sempre la pubblica opinione! Ti prego di non fraintendermi – per contro voglio dire che intimamente sei migliore di così, è cosa che vedo in te quando, ad esempio, prendi le difese di papà, quando pensi che io gli stia dando fastidio. La tua opposizione è rivolta nella direzione sbagliata in questa faccenda, per lo meno a mio modo di vedere, col tuo cortese permesso, ma è proprio questo che apprezzo e ti dico: Ora aggiungi a questo la saggezza e rivolgi la tua ira in un'altra direzione, impiega la stessa vigoria nel combattere altre influenze che non siano la mia – e – e probabilmente sarai meno preoccupato in cuor tuo.

Non parlo male di papà quando considero il suo carattere in sé,

ma ne parlo male non appena lo confronto con il grande padre Millet, ad esempio.

La dottrina di Millet è talmente grande che le idee di papà paiono assai poveramente piccine in confronto. Pensi sia orrendo da parte mia giudicare così – non ne posso fare a meno – è una mia convinzione profonda e non ne faccio segreto perché *tu*, ad esempio, confondi il carattere di papà con quello di Corot. Come considero io papà? Come una persona dal carattere simile a quello del padre di Corot, ma che non ha nulla da spartire con Corot stesso. Malgrado tutto, Corot amava suo padre, *ma non lo seguì, però*. Anch'io amo papà, finché la vita non ci vien resa difficile da contrasti di idee. *Non amo* papà dal momento in cui una determinata forma di orgoglio e piccineria rende impossibile una riconciliazione completa e decisiva tanto desiderabile, privandola di generosità e di efficacia. Non ho la minima intenzione di far fare grandi spese a te e papà per via di quanto ho in mente e che costituisce il motivo del mio ritorno a casa; per contro, quel che volevo era di impiegare il denaro nel modo più vantaggioso, di modo che ci avremmo perso meno, vale a dire meno tempo, meno denaro e meno energie. Mi si dovrà quindi incolpare se porto ad esempio i Rappard che, benché più ricchi di papà o di me o di te, agiscono più saggiamente e ottengono risultati migliori perché vanno d'accordo, anche se con ogni probabilità non è molto facile neppure per loro? Forse mi si deve incolpare perché desidero far cessare le discordie familiari dicendo: fino a un certo punto e non oltre? Come posso sbagliare se questo lo desidero completamente e in maniera decisiva, senza accontentarmi delle apparenze e di una riconciliazione fatta a malincuore? Una riconciliazione con riserve mentali, sottoposta a condizioni – bah! – mi rifiuto di sopportarla. *Prontamente* – oppure per nulla; con zelo sincero, altrimenti è completamente inutile e peggio di quanto ci si possa mai aspettare.

Dici che pensi sia da vile da parte mia ribellarmi a papà – anzitutto è una ribellione a parole – non c'è violenza alcuna. In secondo luogo, tuttavia, si può pensare che io sono tanto più triste e deluso, che parlo tanto più seriamente e risolutamente proprio perché i capelli bianchi di papà mi rendono ancor più netta la certezza che forse non ci resta molto tempo per una riconciliazione. Non dò gran valore alle riconciliazioni in punto di morte, preferisco che si verifichino *in vita*. Sono dispostissimo a concedere che le intenzioni di papà siano buone, ma le giudicherei molto meglio se non si limitassero ad essere buone intenzioni e portassero ad una reciproca comprensione almeno un

giorno, fosse pure molto tardi. Temo non accadrà mai! Se solo tu sapessi quanto io ritenga triste tutto ciò, se sapessi quanto mi addolora...

Mi dici – nostro padre ha altre cose cui pensare – davvero? Va bene – so però quanto poco importanti mi appaiono queste cose, che di anno in anno impediscono a papà di pensare alle nostre faccende. È questo il nocciolo della questione – che papà non pensa ci sia nulla su cui riconciliarci, nulla da sistemare – va bene – lasciamolo alle sue « altre cose ». Papà dice: « Ma siamo stati buoni con te e così via... » ed io rispondo: « Davvero? Ne siete soddisfatti? Io non lo sono ».

Qualcosa di ancor migliore dell'epoca del mulino di Rijswijk – vale a dire la stessa cosa prolungata nel tempo: due fratelli poveri – due artisti – presi dallo stesso senso della natura – che debba mai finire così? La posizione sociale sicura, la ricchezza certa, saranno esse a vincere? Vincano pure – ma che sia per qualche tempo, perché indubbiamente ne sarai scontento; è questo che mi aspetto debba accadere prima che tu abbia trent'anni. E se non sarà così – ebbene se non sarà così – allora, allora – allora *tanto peggio*. Con una stretta di mano,

sinceramente tuo, Vincent

[*Accluso alla lettera precedente*]

Caro fratello, queste sono indubbiamente questioni delicate da discutere, ma non ti offendere perché non so trovare parole migliori per esprimere quel che ho in mente e considero i miei tentativi di parlarti in confidenza e senza riserve come parole rivolte da fratello a fratello, da amico ad amico.

In passato, Theo, ho litigato spesso con papà, perché nostro padre diceva con frase dittatoriale: « È così », e io gli rispondevo: « Papà, ti stai contraddicendo, quel che dici è proprio il contrario di quanto senti in fondo al cuore, sia pur vagamente, anche se non vuoi sentirlo ». Theo, da tempo ho smesso completamente di litigare con papà perché ora ho capito che papà non ha mai riflettuto su determinate cose di grande importanza, né vi rifletterà, che egli si attacca a un sistema e non ragiona, né ha mai ragionato, né ragionerà mai in base a dei fatti. Ci sono troppe persone che fanno come fa lui, di modo che egli trova un certo sostegno e una certa forza nel pensare che « tutti la pensano così » (tutti: vale a dire soprattutto i preti rispettabili e benpensanti). Non possiede altra forza però se non questa e tutto in lui è costruito sulle convenzioni e su un sistema, altrimenti crol-

lerebbe come qualsiasi altra vanità. Papà non combatte con la verità nuda. Orbene, io penso che si è nemici di noi stessi se non si vuole guardare le cose in faccia, pensarci sopra, se non si dice (soprattutto se si è giovani): vediamo un po', quanto a me non voglio esser sostenuto da un sistema, voglio affrontare le cose secondo ragione e coscienza. Mi curo meno di mio padre, anche se non è uomo malvagio, e anche se di lui non parlo, di quanto io non faccia di persone in cui trovo un maggior grado di verità.

Vedi, caro fratello, sento un rispetto molto profondo per Millet, Corot, Daubigny, Breton, Herkomer, Boughton, Jules Dupré, e così via, Israëls – sono ben lontano dal confondere *me* con *loro* – non ritengo affatto di essere pari a loro – no davvero – eppure dico, per quanto la gente possa ritenermi vanitoso o chissà che altro – eppure malgrado questo dico: *Voi* mi mostrerete la via e io sono pronto a seguire il vostro esempio piuttosto che quello di mio padre, o di qualche maestro di scuola o di chissà chi altro.

Per me in papà e Tersteeg c'è qualcosa della scuola di Delaroche,⁷⁷ Muller,⁷⁸ Dabuffe e così via – posso pensare siano abili, posso non parlarne, posso accettarli per quel che sono, posso perfino rispettarli – ma tutto ciò non mi impedisce di dire: «L'ultimo dei pittori, l'ultimo degli uomini che lottasse direttamente con le nude verità della natura è più di quanto non siate voi».

In breve, mio caro, né papà né Tersteeg hanno mai dato altro che una falsa tranquillità alla mia coscienza, mai mi hanno dato la libertà né hanno mai approvato il mio desiderio di libertà e di semplice verità o il mio senso di ignoranza e di oscurità.

Ora, lasciato a me stesso, ancora non ho raggiunto la luce, né quanto volevo fare, ma non importa; respingendo risolutamente i loro sistemi ho però raggiunto una certa speranza che i miei sforzi non resteranno senza risultato.

E che, prima che gli occhi mi si chiudano per sempre, vedrò il *rayon blanc*. Per quanto strenua sia stata la mia intima lotta, non avendolo io ancora raggiunto, non mi sono mai pentito di aver considerato nero il *rayon noir* e di non essermi immischiato affatto – tranne che non si dovrebbe mai litigare, e se mai ho litigato a questo proposito è stato un errore.

Quanto a me, sapendo quanto so, ti guardo e ti chiedo: «Che ne sarà?» Theo, quando qualche tempo fa all'Aia litigammo e mi dicesti: mi sento sempre più attratto da papà – ti risposi: Ragazzo, questa è una faccenda difficile, segui la tua coscienza, Da allora però ho anche

cercato di spiegarti che quanto a me non posso trovare la tranquillità nel modo di pensare di nostro padre e di Tersteeg, dato che i due modi più o meno si equivalgono, penso – e sempre più mi sono reso conto del fatto che c'è un *rayon noir* e un *rayon blanc* e che il loro mi pare una luce nera e una semplice accozzaglia di pregiudizi a confronto della fredda onestà di Millet e di Corot, ad esempio.

A tutto questo ho pensato per quattro anni in più rispetto a te e sono più vecchio di te di quattro anni e più calmo – in ogni caso il tempo e l'esperienza mi hanno indotto a respingere ed evitare determinate cose. Non voglio influenzarti, ma d'altro canto non voglio nasconderti a te, né comportarmi altrimenti se non parlandoti apertamente.

Sono giunto a concludere come segue:

Quel che papà e Tersteeg cercarono di costringermi a fare come *dovere* era il fantasma del dovere. Quel che dissero *in realtà* era (anche se in termini concisi): «Guadagna denaro e la tua vita diverrà onesta». Millet mi dice: «*Vivi onestamente* (per lo meno cerca di farlo e di affrontare la nuda verità) e anche il guadagnare denaro è *faccenda che si può aggiustare ed anche in ciò sarai onesto*».

Sentivo allora, e ne sono sempre più convinto ora, che papà e Tersteeg e, ad esempio, C.M. e non so chi altri (benché ritenessero giuste le loro intenzioni, né io li sospetti di disonestà – ma, come dissi, li considero per quel che sono – e non mi occupo di loro), essi e con loro tutte le passate influenze mi abbiano sempre più trascinato *al di fuori* della natura. Ora, tutto si può dire di Millet, ma è stato indubbiamente lui che mi ha riportato alla natura, più di quanto non avrebbe potuto fare chiunque altro nello stato di disperazione in cui mi trovavo.

La mia giovinezza è stata infelice, fredda e sterile, sotto l'influsso del *rayon noir*. E, fondamentalmente, anche la tua giovinezza, fratello. Mio caro, stavolta non ti adulerò. In fondo, non rimprovero altri se non me stesso – eppure il *rayon noir* è indicibilmente crudele – indicibilmente... E in questo momento sento in me tante lacrime represses quante ve ne sono in una figura di Monteyne!

Fratello, è proprio il mio dolore per tante cose che mi dimostra di averla fatta finita per sempre con i sistemi di cui parlo. Mi hanno fatto soffrire, ma in fondo al mio cuore non appartengo più a quell'aspetto della vita. Ora ti dico, da fratello a fratello, da amico ad amico: benché la tua sia stata una giovinezza triste, repressa, cerchiamo *in*

futuro quella luce dolce cui non so dare nome migliore se non di bianco raggio di luce, o di bene.

Non dobbiamo considerarci come persone che già l'hanno raggiunta, naturalmente, ma come esseri umani alla sua ricerca, con la ferma fiducia della *foi de charbonnier*. Per quanta verità possa esserci nella mia impazienza nei riguardi di papà, di Tersteeg e così via, non pensare che io sia mosso neppure in minima parte da odio o astio nei loro riguardi. Non li invidio, a parer mio neppure loro sono felici e in fondo al mio cuore non sono di certo loro nemico né porto loro rancore, né li considero nemici miei, anche se in effetti non ricordo con grande gioia la loro influenza su di me. Non li sospetto di avere intenzioni cattive. Penso agiscano in conformità alla loro coscienza, che è però colma di fantasmi. Mentre non vedo fantasmi che abbiano popolato la coscienza di Millet o di Corot. In loro vedo una più grande calma e serenità di un genere migliore. Ti ripeto: ne sono ben lontano, io. Tuttavia, ogni studio che faccio, ogni tentativo nella direzione della pittura, ogni nuovo amore o lotta con la natura, sia riuscito o meno, mi porta più vicino di un piccolo passo incerto. Per quanto concerne la religione, trovo ci sia meno religione in nostro padre che, ad esempio nello zio Jan, benché sia logico che molti possano pensare il contrario. Penso che nostro padre sia l'opposto dell'uomo di fede. Ebbene, vedi un po', il dedicarsi alla pittura richiede una certa *foi de charbonnier* perché non si può dimostrare agli inizi che ci si riuscirà e tutti considerano la cosa con pessimismo. Theo, anche se può essere vero che noi due iniziamo con altrettante lacrime represses quante ne hanno le figure di Monteyne e Grollo, al tempo stesso c'è nella nostra tristezza un po' di tranquilla speranza. Nei primi anni di dura lotta può anche esserci una semina di lacrime, e sia pure, ma le reprimeremo e in lontananza possiamo ben avere una piccola, tranquilla speranza di raccolto.

Con una stretta di mano,

tuo Vincent

Da quando ho scritto la lettera che ti accludo, ho ripensato alle tue osservazioni e ho parlato di nuovo a papà. Avevo quasi già deciso di non restare qua, qualsiasi cosa potessero pensarne, qualsiasi potessero essere le conseguenze, ma poi la conversazione prese una piega diversa, dopo che io ebbi detto: « Sono stato qua due settimane e non mi sembra di aver fatto progressi maggiori che nella prima mezz'ora; orbene, se ci fossimo capiti meglio, avremmo sistemato le cose – non

ho tempo da perdere e devo prendere una decisione. Una porta non può essere che o aperta o chiusa. Non comprendo come possa esserci alcuna via di mezzo e in effetti non esiste».

Ne è risultato che la stanzetta dove c'è il rullo per strizzare i panni sarà messa a mia disposizione per metterci le mie cose – da usarsi come studio, nel caso che ciò si renda necessario. E hanno iniziato a ripulire la stanza, cosa che era stata rimandata mentre le cose erano ancora in sospenso.

Posso dirti questo, che comprendo meglio ora di quando ti scrissi a proposito di papà. Sono di opinione meno severa, anche perché mi sembra di scoprire in papà la dimostrazione (e uno dei tuoi cenni si accorda fino a un certo punto con questo) che egli davvero non è in grado di seguirmi quando cerco di spiegargli qualcosa. Si attacca a una parte di quanto dico, che diventa sbagliata quando viene tolta dal contesto. Questo può essere dovuto a diverse cause, ma è certamente anche colpa della vecchiaia. Rispetto la vecchiaia e la debolezza come fai tu, anche se può non sembrarti così, anche se non credi che io lo faccia. Quel che voglio dire è che tollererò determinate cose da parte di papà di cui mi offenderei se si trattasse di un uomo in pieno possesso delle sue facoltà mentali – per i motivi citati.

Ho anche pensato al detto di Michelet (che egli apprese da uno scienziato): «*le male est très sauvage*». E dato che so di avere delle forti passioni in questo periodo della mia vita – che ritengo sia giusto avere – mi considero davvero come un «selvaggio». Eppure la mia ira si spegne quando mi trovo di fronte a qualcuno che è più debole di me, e allora non lotto.

Benché, a questo proposito, il dare inizio a una disputa verbale con un uomo che, fa' bene attenzione, occupa una posizione nella società come rettore della vita intima degli uomini, non solo è lecito, ma non può essere assolutamente cosa da vili. Giacché, in verità, si combatte ad armi pari. Pensaci sopra, un giorno, se vuoi, soprattutto dato che per diverse ragioni voglio rinunciare a sostenere delle dispute verbali perché ogni tanto penso che papà non abbia più la forza mentale sufficiente per concentrare i suoi pensieri in una sola direzione.

Indubbiamente, in determinati casi, l'età di un uomo è una forza ulteriore. Riandando al nocciolo di una questione, ti dico che è stato proprio per via dell'influenza di papà che ti sei dedicato al commercio più di quanto non comporti la tua indole. Credo inoltre che, per quanto sicuro tu possa essere di te stesso per quanto riguarda l'essere e il restare un uomo d'affari, un certo qualcosa nella tua natura

continuerà ad essere attivo e potrà anche reagire con forza maggiore di quella che ti aspetti.

Dato che so che la pensavamo allo stesso modo quando eravamo da Goupil nei primi tempi – vale a dire che sia io che te pensavamo allora di diventare pittori, tanto segretamente però da neppure osare confessarcelo a vicenda – ora potrebbe accadere che negli anni a venire diventassimo più uniti. Tanto più in quanto le circostanze e la situazione negli stessi affari, che già sono cambiati dai primi tempi, per quanto vedo, cambieranno sempre più.

All'epoca facevo tanta violenza a me stesso ed ero talmente oppresso dal pregiudizio di non essere affatto un pittore che, perfino quando ebbi lasciata la Goupil, non mi dedicai all'arte, ma mi dedicai ad altre cose (il che fu un secondo errore in aggiunta al primo); allora mi sentivo scoraggiato perché i timidissimi approcci rivolti ad alcuni pittori non vennero neppure notati.

Ti dico tutto questo non perché voglia costringerti a pensarla come me – non voglio costringere nessuno, io – te lo dico solo in via confidenziale e fraterna, amichevole.

Forse a volte vedo le cose fuor di proporzione, credo però debba esserci una parte di verità nel carattere, azione, direzione quali appaiono a me.

Il fatto che io abbia cercato di far sì che papà mi riaccogliesse in casa, perfino il tentativo di avere uno studio qua, non è da attribuire precipuamente ad egoismo. Vedo che, anche se non ci comprendiamo in molte cose, ci sarà sempre, oppure a tratti, della buona volontà fra te, papà e me. Dato che già da troppo tempo ci siamo estraniati, non può far certo male cercare di caricare l'altro piatto della bilancia, di modo che agli occhi del mondo non appariremo più divisi di quanto in realtà siamo, di modo che agli occhi del mondo non parrà che abbiamo esagerato.

Rappard mi disse: «Un uomo non è una zolla di torba, vale a dire, non lo si può gettare nel dimenticatoio, in soffitta» – insistendo sul fatto che gli pareva grande sfortuna il fatto che io non riuscissi a vivere a casa. Ti prego soltanto di pensare a questo.

Penso si sia dato troppo per scontato che io abbia agito sconsideratamente, e questo, beh, lo sai meglio di me; mentre in effetti sono stato costretto a fare certe cose, né potevo agire diversamente. E proprio il sistema di accusarmi di avere intenzioni malsane mi ha reso molto freddo e piuttosto indifferente nei riguardi di molte persone.

Fratello, ti ripeto – rifletti profondamente in questo momento

della tua esistenza, penso che dovrai verificare di nuovo il tuo inquadramento e *allora la tua vita assumerà un aspetto migliore*. Questo non te lo dico come se già lo sapessi, e neppure tu; lo dico perché sto iniziando a comprendere quanto sempre più tremendamente difficile sia sapere quando si ha ragione o torto.

[Neunen, gennaio 1884]

Caro Theo,

devo ancora ringraziarti della tua lettera del primo gennaio e per quanto acclusovi.

Quanto al comportarsi fraternamente, mi sembra che ciò debba dipendere dal vedere le cose allo stesso modo – cosa che ti feci notare – dato che mi pareva che forse le nostre opinioni stessero per divergere in modo considerevole – se già non era accaduto. Se già avevo notato una divergenza (e non me l'ero semplicemente immaginata), ti ripeto, te lo accenno perché con te non voglio fingere d'esser diverso da quanto sono e proprio perché non voglio litigare con te. In fin dei conti preferirei fare a meno del tuo aiuto, per quanto possa significare per me tale aiuto, piuttosto che mantenerlo a patto di agire in modo contrario a quanto ritengo sia giusto. Tanto più perché negli anni a venire, se vivremo molto, è possibile che tu non continui a credere veramente in quanto ritieni sia cosa ben fissa. Non è questa la faccenda da discutere però.

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.

Di ciò si dovrebbero incolpare anche altri. Ebbene, cerco di vedermi come se fossi un altro, vale a dire con obiettività, in modo da vedere tanto i miei difetti quanto anche, forse, le qualità che li riscattano. E so di diversi uomini che condussero una vita relativamente isolata soltanto perché *nessuna delle due parti* considerava quella vita come quella che desiderava vivere.

Ci sono due tipi di individui che si intromettono tra le parti, anzitutto quelli privi di personalità e in secondo luogo quelli che hanno un

carattere ben definito ma che, come dissi, non sono precisamente quello che ciascuna delle due parti in causa desidera che siano.

L'isolamento è già abbastanza duro, è una sorta di prigionia. Fino a che punto diverrò un isolato è cosa che ancora non può dirsi con certezza. Né tu lo dici, in effetti. 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.

Quindi, da che sono qua, ad esempio, mi sono interessato ai tessitori.

Hai presenti molti disegni di tessitori? Io ne conosco solo alcuni. Ho iniziato col farne tre acquerelli.

Sono persone assai difficili da disegnare perché non ci si può allontanare a sufficienza, in quelle loro stanzette, da poter disegnare il telaio. Penso sia questo il motivo per cui tanti disegni riescono male. Ho trovato però qua una stanza dove ci sono due telai, e la cosa è fattibile.

Nel Drenthe Rappard ne fece uno studio a olio che mi piacque molto. È molto triste – non sono che povere creature, quei tessitori. Ho fatto anche un disegno, un'impressione soltanto, di un'asta di legname.

Vorrei tu capissi che, se pure a volte mi piacerebbe che tu la pensassi diversamente su certe questioni, lo faccio solo perché sono convinto che ne trarresti profitto, non perché voglia fare del proselitismo alle *mie* opinioni. Non credo che le mie opinioni siano migliori di quelle degli altri; però mi vado convincendo sempre più che ci sia qualcosa al cui confronto *tutte* le opinioni, tra cui la mia, svaniscono.

Si tratta di alcune verità, di alcuni fatti che le nostre opinioni non possono far cambiare che poco o nulla e che spero di non scambiare per opinioni mie o di altri, dato che ciò sarebbe uno sbaglio da parte mia.

Le opinioni possono far cambiare alcune verità acquisite tanto quanto un gallo sulla cima di un campanile può far cambiare direzione al vento. Non è il gallo che può far sì che il vento provenga dall'est o dal nord, né le opinioni possono render più vera la verità.

Non so se mi capirai, ma volevo chiarirti che – pensandola come la penso – potrei ben difficilmente arrabbiarmi con qualcuno soltanto a motivo di *un'opinione*, dato poi che non dò gran valore alle mie opinioni. Che io però non riesca a rassegnarmi a vedere che molti

vivono piuttosto avventatamente, a parer mio, una vita troppo lontana dalla verità, questa è altra cosa. Quindi, se mi ci arrabbio, può essere a causa di qualcosa che non ha nulla a che fare con una ipotetica alta opinione di me stesso.

Ci sono cose che hanno la stessa età dell'umanità e che non scompariranno in fretta.

Conosco una vecchia leggenda, di un popolo che non ricordo, che mi piace molto; naturalmente non è realmente avvenuta, ma è simbolica di diverse cose.

In quella leggenda si dice che la razza umana discende da due fratelli.

A costoro venne concesso di scegliere quel che più di ogni altra cosa desiderassero. L'uno scelse l'oro, l'altro il libro.

Il primo, che aveva scelto l'oro, si arricchì; il secondo visse poveramente.

La leggenda – senza spiegarne con precisione la ragione – racconta di come l'uomo con il libro venisse esiliato in una terra triste e fredda, *solo*. Nella sua disgrazia però prese a leggere il libro e da esso apprese diverse cose. Di modo che riuscì a rendere più sopportabile la sua esistenza e inventò diverse cose per alleviare le sue difficoltà e infine si conquistò un certo potere, sempre però con un lavoro e una lotta duri.

In seguito, proprio quando il secondo era diventato più forte con l'aiuto del libro, il primo si indebolì; e quindi visse abbastanza per capire che l'oro *non* è l'asse attorno a cui ruota *tutto*.

È soltanto una leggenda, ma per me ha un profondo significato di verità.

«Il libro» non vuol dire *tutti* i libri della letteratura, significa la coscienza, la ragione, l'arte.

L'oro non significa il solo denaro, ma è al tempo stesso simbolo di diverse altre cose.

Non immaginarti però che io voglia impormi in alcunché da questo punto di vista, sono cose che devono essere evidenti da sole.

Dire qualche parola a proposito di un argomento non è imporsi – ci sono momenti in cui tacere è praticamente identico alla menzogna. Volevo soltanto evitare quest'ultima possibilità.

Quanto al resto, isolato o meno, cercherò di arrangiarmi in modo da poter andare avanti a lavorare; quanto alle mie opinioni, a volte penso a quanto dice Taine: «*Il me semble que pour ce qui est du travailleur personnellement, il peut garder ça pour soi*», di modo che

è stato probabilmente un errore non tenermi le cose per me. E ricordati che non voglio che tu consideri l'aiuto che mi hai dato come un tuo obbligo, perché non eri obbligato a darmelo in passato né lo sei adesso, si è trattato di una cosa spontanea da parte tua che *io*, per parte mia, ti ripeto, considererò sempre qualcosa per cui ti sono realmente *obbligato*.

Con ogni augurio di successo negli affari.

Sinceramente tuo, Vincent

[*Su foglio allegato*]

Ho letto una volta un detto notevole sulla possibilità di diventare nettamente diversi negli anni più tardi della vita. In una biografia di Corot ho trovato l'osservazione seguente sull'influenza che egli ebbe su Françoise. Lessi: «*à trente ans Français ignorait ce que c'est qu'un ton neutre*».

Voglio soltanto dirti che fino a tarda età si può avere, e certamente come artisti non meno che come «*esseri umani*» – fino a tarda età si può avere una certa maniera di fare come pure di vedere le cose, rigida, impalata, diciamo ferrea, e anche di lavorare – ma ciò malgrado si può raggiungere, negli anni più tardi, una visione più dolce, più intelligente, più ragionevole e infine umana.

Voglio soltanto farti notare che è proprio possibile che come essere umano e come lavoratore potrai forse guadagnarti una parte maggiore della natura, una maggiore tranquillità, che potrai forse diventare sempre più «*te stesso*». Voglio farti notare che ogni tanto penso tu sia poco naturale, come ad esempio l'estate scorsa all'Aia. Al momento attuale questo non vuol dire nulla – e non considero minimamente questo come tuo stato d'animo fisso e immutabile, ma come un curioso fenomeno. Fenomeno che osservo con interesse e attenzione proprio perché io stesso ho avuto dei momenti in cui analogo era il mio stato d'animo, e proprio al momento in cui ero alle soglie di una rivoluzione mentale. Beh...

C'è qualcos'altro che desidero dirti riguardo alla mia conversazione con papà. Ho fatto notare a nostro padre che nel mio stato d'animo e situazione presenti a volte penso di tornare alla donna con cui vivevo – e sì, potrei anche decidere di sposarla. Dovresti sapere, tuttavia – non c'è bisogno che questo papà lo sappia – che finora non ho cambiato idea per quanto riguarda la mia decisione che sarebbe cosa impossibile e che neppure è il caso di parlare di riprendere a vivere insieme a lei.

Ne ho fatto cenno a papà per prospettare di nuovo il problema del « diritto paterno » di proibire una cosa del genere, problema del resto impostato proprio da papà. A questo proposito dissi che sarebbe cosa tutt'altro che sensata che papà divenisse mio oppositore davanti alla legge.

Inoltre, in un processo di questo genere, sarebbe necessario ricorrere a trucchi e a carte false per poter dare una sembianza di giustizia alla opposizione al mio inteso matrimonio.

Quanto a me, se la gente cercasse di ostacolarmi in tali circostanze, mi difenderei con calma, pienamente in me, insistendo sui miei diritti, senza cedere mai.

Perché sono convinto che sarebbe il genere di processo in cui il giudice stesso raccomanderebbe con urgenza una soluzione amichevole.

Così, in questi termini, parlai a papà della faccenda del matrimonio, prendendo la donna con cui vivevo come esempio di quanto potrebbe accadere. Bada bene però che in questa faccenda non vedo motivo di venir meno alla mia decisione di non andare a vivere mai più con lei. Decisione che lei pure conosce.

Prima che io possa cambiare idea a questo proposito, dovrebbero accadere ben molte cose, cose che sono del tutto fuori discussione al momento. Ora quindi sai quel che desidero tu sappia, ma ho discusso la faccenda con papà allo scopo di chiarire che, se volessi, papà non potrebbe mai evitare la cosa; e, a dispetto di qualsiasi cosa si vada dicendo di « diritto paterno », non riesco a trovare alcunché nella legge che potrebbe applicarsi a me o di cui servirsi per ostacolarmi.

Papà ne ha fatto cenno tanto spesso, molto vagamente ma in maniera assai palpabile ciò malgrado, che, quanto a me, decisi di dirgli senza mezzi termini quanto consideravo assurdo e rozzo un tale comportamento.

È vero che ogni tanto penso che il matrimonio sarebbe una cosa ottima per me, ma nonostante ciò a questo riguardo non ho progetti precisi, e non certo per quanto concerne la donna con cui vivevo.

[Neunen, fine di febbraio 1884]

Caro Theo,

grazie della tua lettera – la mamma sta bene; in un primo tempo il dottore aveva detto che ci sarebbero voluti sei mesi prima che la gamba guarisse – ora parla di tre mesi – e ha detto alla mamma:

«Dobbiamo però ringraziare sua figlia di questo, perché è raro che io incontri una paziente che sia tanto ben curata». Quello che Wil⁷⁹ sta facendo è cosa esemplare, davvero esemplare, non me ne dimenticherò facilmente.

Sin dall'inizio quasi tutto è gravato sulle sue spalle e quanto Wil ha fatto ha evitato molti fastidi alla mamma.

Tanto per citarti un solo esempio, è stato proprio per via di quanto ella ha fatto che la mamma è tanto poco afflitta da piaghe da decubito (che agli inizi sembravano piuttosto gravi ed erano realmente in fase avanzata). E posso assicurarti che quanto deve fare non è sempre cosa piacevole.

Senti un po' – dopo aver letto la tua lettera sui disegni, ti ho mandato subito un nuovo acquerello di un tessitore e cinque disegni a penna. Quanto a me ti dirò inoltre francamente che anch'io penso che quanto dici sia vero, vale a dire che il mio lavoro deve migliorare ancor più, ma che al tempo stesso l'energia che ci metti tu nel venderli potrebbe essa pure aumentare un po'.

Tu *non mi hai venduto un solo disegno* – né a prezzo alto, né a poco prezzo – e in realtà *non hai mai neppure cercato di farlo*.

Vedi, non è che io me ne adonti, ma – bisogna dire pane al pane. Alla lunga, non sopporterei che tu continuassi a fare così.

Tu, per parte tua, puoi continuare a parlare con franchezza.

Quanto all'essere vendibile o meno, è una questione vecchia, su cui non ho intenzione di fracassarmi le ossa. Ebbene, vedi che la mia risposta è che te ne mando altri, e continuerò a farlo volentieri – non chiedo di meglio.

Insisto però a chiederti di parlare francamente – è quel che più mi piace – e che tu mi dica se hai intenzione ad interessarti ad essi da ora in avanti, o se la tua dignità non te lo permette. Lasciando perdere il passato, devo affrontare il futuro e, tralasciando quel che ne pensi tu, ho la ferma intenzione di cercare di venderli.

Non molto tempo fa mi hai detto tu stesso di essere un *mercante* – e va bene – quando si ha a che fare con un affarista non si cade nel sentimentalismo, si dice: «Signore, se le dessi qualche disegno su commissione, potrei far conto sul fatto che lei ne faccia una mostra?» – nel qual caso il mercante saprebbe da sé se dire sì o no o qualcosa di intermedio. Un pittore sarebbe però pazzo se li inviasse su commissione pur sapendo che il mercante considera il suo lavoro assolutamente invendibile.

Bene, vecchio mio – viviamo ambedue in un mondo reale, e dato

che non desideriamo intralciarci a vicenda, dobbiamo parlare con franchezza. Se mi dici: «Non me ne posso occupare» – benissimo – non mi ci arrabbierò – ma d'altro canto non sono obbligato a pensare che tu sia un oracolo infallibile, non è vero? Dici che il pubblico si adonerà per questa o quella macchiolina e così via. Senti un po', può esser vero questo, che *tu*, come mercante d'arte, te ne adonti *ancora di più* del pubblico in questione – questo l'ho osservato tanto spesso – e proprio tu *dai il via* alla cosa.

Devo farmi una strada, Theo, e con te sono esattamente allo stesso punto in cui ero qualche anno fa; quel che tu mi dici del mio lavoro di adesso – «è quasi vendibile, però» – è *quanto mi scrivevi, parola per parola, quando ti mandai i miei primi schizzi del Brabante da Etten*.

Quindi, ti ripeto, è faccenda vecchia, e ne concludo che dirai sempre la stessa cosa – ed io, che per abitudine sino ad oggi rifuggivo dall'aver a che fare coi mercanti, cambierò ora la mia tattica e farò ogni sforzo per vendere il mio lavoro.

Ormai ho capito che quanto faccio ti è indifferente, e se tu sei indifferente, quanto a me penso sempre sia faccenda piuttosto triste e prevedo con dolore diverse cose che non mancheranno di verificarsi – ad, esempio, quando mi chiederanno: «Che strano, perché non tratti con tuo fratello o con la Goupil?» Ebbene in tal caso risponderò: «Non si confà alla dignità di quei signori della Goupil – della Van Gogh». Ciò creerà probabilmente una cattiva impressione per quanto mi riguarda – ormai ci sono preparato – eppure prevedo che diventerò sempre più freddo anche nei tuoi riguardi.

Ora ho dipinto quella vecchia chiesetta e un altro tessitore. Sono davvero tanto brutti quegli studi del Drenthe? Non mi sento in vena di mandarti da qua gli studi a olio, no, li lascerò dove sono – potrai vederli quando forse verrai qui questa primavera.

Quel che mi scrivi di Marie è comprensibilissimo – se una donna non è tipo casa e chiesa, posso capire benissimo come non si debba sentire molto portata a sedere mestamente in compagnia di un padre di pessima indole e di religiose per sovrappiù; allora, tanto per un uomo quanto per una donna, la tentazione di sconvolgere l'ambiente ad ogni costo è fortissima – quel ristagno che inizia sia pure con una magnifica rassegnazione, lo si deve respingere alla lunga, non appena si inizia a comprendere che si resterebbe congelati sino a morirne se si andasse avanti così. Una volta ho letto qualcosa di Daudet a proposito delle donne spirituali: «I due volti si scrutarono – si scambiarono uno sguardo freddo e cattivo – cos'ha? Sempre la stessa cosa».

Eccoti la descrizione del particolare sguardo dei farisei e delle donne devote: quanto *a noi* – è sempre *la même chose* che ci tormenta.

Sì – che devo dedurre da quanto mi dici del mio lavoro; prendiamo gli studi del Drenthe ad esempio – ce ne sono alcuni che sono molto superficiali, questo l'ho detto anch'io; ma di cosa mi rimproveri per quelli che ho dipinto semplicemente e tranquillamente dalla natura, *cercando di esprimere null'altro se non quanto vedevo?* Mi dici: «Non ti preoccupi forse troppo di Michel?». (Ora sto parlando di quello studio della capanna al crepuscolo e della capanna di zolle, quella più grande, vale a dire quella con il prato erboso in primo piano.) Diresti esattamente la stessa cosa del vecchio cimitero.

Eppure né di fronte al cimitero né di fronte alle capanne ho pensato a Michel, pensavo solo al soggetto che mi stava di fronte. Un soggetto che, penso, avrebbe fatto fermare Michel, se egli fosse passato di là, e l'avrebbe colpito.

Non mi pongo allo stesso livello di Michel, il Maestro, lo *imito* però in quello che decisamente non faccio.

Ebbene, forse cercherò di vendere qualcosa ad Anversa, e intendo mettere qualcuno di quei pochissimi studi del Drenthe in una cornice di legno nera, che mi sta costruendo il falegname di qua. I miei lavori preferisco vederli in una cornice nera, profonda, ed egli me la fa a buon prezzo.

Non devi offenderti se te ne parlo, fratello. Voglio che il mio lavoro abbia qualcosa di sobrio e di caratteristico; sono ben lungi dall'approvare che sia trascurato, come non vorrei mai vederlo in cornici intagliate, esposto in gallerie d'arte di lusso.

Orbene, a parer mio dovremmo prendere una via di mezzo, e desidero sapere con una certa precisione quel che posso attendermi da te, o meglio, ti ripeto, benché ancora tu stia menando il can per l'aia, che in effetti penso tu non abbia intenzione di farlo vedere, e neppure credo tu intenda cambiare idea in un prossimo futuro.

Non voglio chiedermi se tu abbia ragione a far così.

Mi risponderai che gli altri mercanti mi tratteranno proprio come fai tu, eccezion fatta per il fatto che tu, anche se non ti vuoi occupare del mio lavoro, mi paghi del denaro, mentre gli altri mercanti indubbiamente questo non lo faranno. E che ancora non posso vivere senza denaro.

Ti rispondo che in realtà le cose hanno limiti meno netti e che cercherò di vivere con pochissimo. Ti ho già detto di volere prendere una decisione questo mese e quindi devo farlo. Dato che tu già hai

l'intenzione di venire qua questa primavera, non insisto che tu decida immediatamente, però ti dico che non posso esser pago della situazione attuale; dovunque io vada, soprattutto a casa, sono sempre sorvegliato, per vedere quel che faccio del mio lavoro, se vengo pagato per esso e così via; nella nostra società tutti stanno a vedere questo e vogliono esserne informati.

Ed è cosa del tutto naturale. Ma è molto noioso per me trovarmi sempre in una posizione falsa.

Via – le cose non possono restare come sono ora; perché no? Perché non possono. Se il mio atteggiamento nei riguardi di papà, di C.M., è completamente freddo, perché dovrei far finta di essere indifferente nel tuo caso, se dovessi notare la stessa tattica del mai parlare francamente? Forse che mi considero migliore di papà e di te? Molto probabilmente no – è probabile che io faccia una sempre minore distinzione tra il bene e il male, ma so che tale tattica è inaccettabile per un pittore e che come pittore bisogna parlare francamente e tagliare qualche nodo gordiano.

Ebbene – credo che una porta debba restare o chiusa o aperta. Penso capirai che un mercante non può restare neutrale di fronte ai pittori; che dà la stessa identica impressione sia che tu dica di no con o senza complimenti, ed è forse ancor più irritante che tu lo debba dire in modo complimentoso.

È qualcosa che forse capirai meglio in seguito che ora – compiangio i mercanti quando invecchiano – possono anche aver fatto molto denaro ma questo non è rimedio a tutto – per lo meno non allora. *Tout se paye*, e molto spesso è allora che tutto diviene un freddo deserto ghiacciato per loro.

Beh – ma forse tu la pensi diversamente.

Poi mi dirai che è pure piuttosto tragico quando un pittore esala l'ultimo respiro in un ospedale e viene sepolto insieme alle prostitute in una fossa comune dove, in fin dei conti, giacciono molti uomini – particolarmente se si tien conto del fatto che morire non è forse tanto difficile quanto vivere.

Non si può far colpa ad un mercante di non avere sempre denaro per aiutare gli altri, ma penso sia indubbiamente colpevole quando si vede che parla con cortesia ma in fondo al cuore si vergogna di me e trascura completamente il mio lavoro.

Quindi ti dico francamente che non me la prenderò a male se mi dirai senza riserve mentali che non ritieni abbastanza buono il mio lavoro o che ci sono altre ragioni oltre a questa perché tu non desideri

occupartene; non è cortese però che il mio lavoro venga posto in un cantuccio dimenticato e che tu non lo faccia vedere, pur assicurandomi al tempo stesso – cosa che non può ritenersi vera – che tu personalmente ci vedi qualcosa. Non ci credo – manchi assolutamente di sincerità nel dirlo. E proprio perché dici di conoscere il mio lavoro meglio di chiunque altro posso a ragione concluderne che la tua opinione di esso deve essere davvero molto scadente se non desideri sporcarti le mani con esso. Perché dovrei forzarti ad accettarmi?

Orbene, se soltanto io vedessi che tu, pensando che io non sia giunto abbastanza avanti, facessi qualcosa per aiutarmi a progredire, ad esempio, ora che di Mauve non è neppure il caso di parlare, cercassi di mettermi in contatto con qualche altro pittore di vaglia, in breve *qualsiasi cosa*, qualche segno che mi dimostrasse che veramente credi nella mia capacità di progredire o volessi accrescerla.

Invece – il denaro, sì, ma quanto al resto, nulla tranne i tuoi soliti « continua soltanto a lavorare », « abbi pazienza ».

Di questo non posso vivere, sta diventando una vita troppo solitaria, troppo vuota, troppo monotona per me.

Non sono migliore di un altro, ho le mie necessità e i miei desideri come chiunque altro e, logicamente, bisogna che protesti quando sento di essere tenuto con le briglie troppo tirate e che vengo sottovalutato.

Se si va di male in peggio – nel caso mio, non è cosa impossibile – che importanza ha, infine? Se si sta male, bisogna rischiare per star meglio.

Fratello – devi ricordarti di nuovo come ero quando lavorammo assieme per la prima volta. Sin dagli inizi ho anche richiamato alla tua attenzione il problema delle donne, e ancora ricordo di essere venuto a salutarti alla stazione a Rozendaal il primo anno, e di averti detto allora di odiare tanto l'esser solo da preferire lo stare con una donniccia piuttosto che star solo. Forse te ne ricordi?

Tranne che per i pochi anni che io stesso capisco con difficoltà, nei quali ero frastornato da idee religiose – una specie di misticismo – tralasciando quel periodo, ho sempre vissuto con un certo calore.

Ora attorno a me tutto si va facendo più aspro e più freddo. E quando ti dico che, in primo luogo, *non* lo sopporterò, senza parlare della mia reale possibilità di farlo, mi riferisco a quanto ti dissi proprio agli inizi dei nostri rapporti.

Quello che mi ha infastidito in te nel corso dell'anno passato è che

sei andato cadendo sempre più in una sorta di fredda rispettabilità che ritengo sterile e inutile – diametralmente opposta a quanto è azione e in particolare a quanto è artistico.

Te lo dico perché davvero la penso così e non per rattristarti, ma voglio che tu veda e se possibile senta quello che è male, quello che mi rende incapace di pensare con lo stesso piacere a te come fratello e come amico.

La mia vita deve diventare più movimentata se desidero mettere più vivacità nel mio lavoro; non avanzo di un millimetro portando pazienza. Se dal canto tuo ricadi in quanto dicevo più sopra, non puoi offenderti perché non sono lo stesso nei tuoi riguardi di quel che ero in quel primo anno, ad esempio. Ebbene, addio.

Tuo Vincent

Quanto ai miei disegni – al momento mi sembra che gli acquerelli, i disegni di tessitori a penna, gli ultimi disegni a penna, cui sto lavorando ora, non siano nell'insieme talmente privi di vita da non valere proprio nulla. Se però io stesso dovessi arrivare alla conclusione che non valgono nulla e che Theo ha ragione nel non mostrarli a nessuno – allora – sarà per me una ulteriore dimostrazione che ho ragione di disapprovare la nostra posizione falsa di oggi e a maggior ragione cercherò di farla cambiare – in meglio o in peggio, ma non lasciamola come sta. Se mi scrivi: « Mi fai venire in mente quei vecchi che dicono che le cose andavano meglio quando erano giovani loro, dimenticando di esser cambiati anche loro », non per questo desisterò. E se mi chiedi nella tua lettera come mai non mi senti mai dire: « Vorrei essere nel tal modo o nel tal altro », è perché penso che coloro che gridano: « Vorrei essere in questo o in quell'altro modo » e con la foga maggiore, sono coloro che meno cercano di riformarsi.

Dapprima la sola idea che dovessero cessare i nostri rapporti quasi mi pareva insopportabile e desideravo tanto ardentemente che potissimo trovare una via d'uscita.

Era perché mi sentivo depresso: per questo ti ho scritto tanto realisticamente dal Drenthe, incitandoti a farti pittore.

Subito però mi sono calmato quando vidi che la tua insoddisfazione degli affari scomparve non appena migliorarono i tuoi rapporti con la Goupil. In un primo tempo non approvavo gran che la cosa; in seguito, e anche adesso, trovo la cosa del tutto naturale e ritengo di avere sbagliato a scriverti: « Divieni pittore », assai più di quanto non abbia sbagliato tu a riprendere le tue attività d'affari con energia in

un momento adatto, quando le macchinazioni intese a renderti difficili le cose erano finite.

Malgrado tutto ciò sono completamente affranto per la falsità delle nostre posizioni. Per il momento è molto più importante per me guadagnare 5 fiorini che ottenerne 10 con le raccomandazioni.

Orbene, è decisamente accertato che tu abbia ripetutamente scritto che, anzitutto come mercante (questo lo tralascio e non voglio pensar male di te), ma in secondo luogo anche privatamente (del che mi rammarico) non ti sei mai dato da fare per il mio lavoro, né lo fai, né lo farai in un prossimo futuro.

In ciò non devo comportarmi come un ozioso privo di spina dorsale o impotente e, per dirla francamente, *se non te ne fai nulla del mio lavoro, non mi importa della tua protezione*. Ti dico senza riserve la ragione di ciò; e lo farò, anche, dato che posso difficilmente evitare di motivare la cosa.

Quindi il fatto non è che io voglia ignorare l'aiuto che mi hai porto sin dagli inizi, né voglio minimizzarlo. La questione sta nel fatto che mi aspetto più bene dal lavoro più faticoso e dalla più triste povertà che dalla protezione, in cui c'è il seme della sconfitta.

Nei primissimi tempi non se ne può fare a meno, ora però in nome del cielo devo cercare di cavarmela – lo sa Dio come – piuttosto che raggiungere qualcosa che in fin dei conti non ci farebbe andare avanti di un solo passo.

Fraternamente o meno, se non mi puoi dare altro che un aiuto finanziario, puoi tenerti pure quello. Viste come si sono svolte le cose nel corso di quest'ultimo anno, oso quasi dire che si è limitato esclusivamente al denaro.

Ora ho anche capito che – anche se mi lasci completamente libero – in effetti, quando ad esempio ho qualche relazione con una donna che né tu né altri approvate, e forse a ragione, cosa di cui *per una volta tanto* non mi importa nulla, mi arriva un colpetto alle redini finanziarie, per farmi sentire che è « nel mio stesso interesse » adeguarmi alla tua opinione.

Anche per quanto riguarda le donne hai ottenuto quanto volevi, ma... ma accidenti a me se voglio ricevere un po' di denaro, dovendo fare il moralista in cambio.

Infine, in sé non è che io ritenga assurdo ciò che tu non approvi della mia insistenza nel continuare l'estate scorsa. Nei giorni a venire prevedo però quanto segue: immaginiamoci che io abbia dei rapporti con una persona che appartenga a quella che tu chiami la classe

sociale inferiore – allora incontrerei la stessa opposizione, se avessi ancora dei rapporti con te.

Opposizione in cui potresti continuare, mantenendo un'equità superficiale soltanto se da te io ricevessi quel tanto che mi permettesse di vivere in modo diverso – cosa che tu non mi dai, né puoi darmi, e in effetti non mi darai mai, né tu, né papà, né C.M., né alcun altro, perché sono loro i primi a disapprovare l'una o l'altra cosa – e che, una volta giunti al punto, non desidero ricevere, dato che non m'importa affatto delle condizioni sociali.

Capisci perché non sarebbe azione avventata da parte mia fare un altro tentativo?

Benché in primo luogo non abbia alcuna pretesa di mantenere una specie di rango sociale, come tu lo definisci, *né sento la minima vocazione a fare ciò*, e dato che in secondo luogo non ricevo i mezzi da alcuno né li guadagno, ritengo di essere assolutamente libero di allacciare rapporti con una cosiddetta appartenente al rango inferiore, se dovesse accadermi.

Saremmo perpetuamente di fronte allo stesso problema.

Ora chiediti se sono il solo tra coloro che esercitano la mia stessa professione a rifiutare recisamente la protezione se ad essa si accompagna l'obbligo di mantenere una specie di rango sociale, mentre il denaro che si ottiene è troppo poco perché sia possibile farlo, di modo che anziché fare progressi ci si va a indebitare. Se con la somma di denaro assegnata la cosa fosse possibile, forse non mi rassegnerei più malvolentieri di un altro a farlo. Indubbiamente però ancora non siamo giunti a tal punto – tu stesso mi dici che devo aspettarmi diversi anni durante i quali il mio lavoro avrà un valore commerciale minimo. *Va bene – allora preferisco lavorare come una bestia e vivere la vita del povero – manger de la vache enragée*, cosa che ho già fatto – piuttosto che cadere nelle mani della ditta Van Gogh.

Rimpiango di aver litigato con papà all'epoca solo in quanto non l'ho fatto dieci anni prima. Se continui a seguire le orme di papà, e così via, vivrai tanto da vedere fino a qual punto ti annoierai a poco a poco e fino a qual punto diventerai noioso ad alcuni. Queste però sono lamentele da persona di cattivo umore e mi dirai: «Sono parole che non valgono nulla».

Proprio perché abbiamo iniziato da amici e con un senso di rispetto reciproco, so che io, per quanto mi riguarda, non sopporterò che la cosa degeneri in una forma di *protezione* – mi rifiuto nettamente di diventare tuo protetto, Theo.

Perché? Perché no. E la cosa minaccia sempre più di degenerare in questo senso.

Tu non fai assolutamente nulla per procurarmi qualche distrazione, cosa di cui ho tanto bisogno, ogni tanto – incontrare gente, vedere il mondo.

Pensaci su, ragazzo, non ti nascondo i miei pensieri più intimi. Peso i pro e i contro da entrambe le parti.

Una moglie che non mi puoi dare, *un bimbo* che non mi puoi dare, del lavoro che non mi puoi dare.

Denaro, sì.

Ma a che mi serve se devo fare a meno del resto? Il tuo denaro resta sterile perché non viene impiegato nel modo che sempre ho desiderato – magari una casa da bracciante, ma se non si fa in modo da avere una casa propria, va male per l'arte.

Quanto a me – già ti ho detto abbastanza chiaramente quando ero più giovane, se non mi posso prendere una buona moglie me ne prenderò una cattiva, meglio una cattiva che nulla.

Conosco diverse persone che asseriscono decisamente il contrario e che hanno lo stesso timore di « avere dei bambini » quanto io di « non avere bambini ».

Quanto a me, anche se una cosa può andarmi male diverse volte, non rinuncio facilmente a un principio.

Il motivo per cui ho tanto timore del futuro è che so come e perché ho agito come ho agito.

E perché so che ci sono altre persone che la pensano come me.

Sei sospettoso, dici, ma perché, di che cosa? E che vantaggio può esserci per te o per me? Forse che diventi più saggio coi tuoi sospetti – sai bene, spero, che è vero il contrario. Ma allora, di nuovo, è leale da parte tua dirmi che hai dei sospetti ed è per questo che ti rispondo, cosa che altrimenti sarebbe indegna di me. La mia è una risposta breve – sia nei tuoi riguardi che verso papà o qualsiasi altro: non sto meditando alcunché di malvagio, però è mia seria intenzione prendere in considerazione la mia separazione da te e cercarmi qualche altra relazione, proprio per evitare il male futuro... Potrebbe darsi che venissimo ai ferri corti in seguito, come facemmo io e papà, e in tal caso non mi permetterei di cedere. Tutto qua; da un lato il dovere mi impone di amare mio padre e mio fratello – *cosa che faccio* – ma d'altro canto viviamo in un'epoca di rinnovamento e di riforma e molte cose sono cambiate completamente, per cui vedo, sento e credo in modo diverso da papà e diverso dal tuo. Visto che cerco

di distinguere tra gli ideali astratti del bene e le mie imperfezioni, malgrado tutto non me ne vengo fuori con paroloni, ma dico semplicemente: la maniera di restare amici è di separarci. È cosa dura a dirsi – ma mi dà un senso di pace.

Indubbiamente capisci che, anche se non vedo chiaramente il futuro, non ho paura; e sono perfino d'animo tranquillo. Malgrado tutto ciò sto però pensando a molte cose – questo perché da un lato ho un profondo senso di riconoscenza, che persisterà; d'altro canto c'è un senso di disappunto, perché realmente considero tanto *assurdo* il motivo per cui la mia professione è stata infranta nella direzione che aveva presa – vale a dire, con il tuo aiuto e il tuo sostegno.

Sbaglierei però ad andare avanti – perché, se dovesse andare avanti così, è molto probabile che tra qualche anno litigheremmo violentemente, e finiremmo per odiarci.

Ora siamo ancora in tempo perché io cerchi di trovare un appiglio da un'altra parte – e se dovessi essere costretto a dichiarare battaglia aperta da un'altra parte, per lo meno non sarebbe contro mio fratello. Tutto ciò – non è forse cosa meditata e calcolata con freddezza?

Non mi rattristerò per questo, credimi, ma al tempo stesso non agisco sconsideratamente. Ho trovato la calma ora che ho deciso fermamente di separarmi da te e mi sono convinto che *in seguito*, se dovessimo continuare, ci saremmo più di ostacolo che di aiuto reciproco.

Rappard mi ha detto: «Non andare ad Anversa, a meno che tu non sia convinto di trovarci qualcosa» – ma come si fa a sapere in anticipo quello che si troverà? Se mi tengo qua il mio studio come rifugio, allora è questo il momento di partire. Tuttavia mi sarà sempre possibile farlo, e quindi non è certo mia intenzione abbandonare questa regione per sempre. Penso capirai, Theo, che nelle mie lunghe escursioni ho ripensato a tutto spesso e dettagliatamente: non voglio venire coinvolto in una seconda serie di litigi (come quello che ebbi con *papà come n. 1*) con *papà n. 2*. *Papà n. 2 saresti tu. Uno mi basta* – è una espressione cruda ma è il nocciolo delle mie idee; traine tu le conclusioni. Inoltre, dovresti sapere che non sono mai stato aggressivo nelle mie azioni nei riguardi di papà, né voglio diventare aggressivo nei tuoi riguardi, fratello. Mi sono spesso trattenuto, mentre se avessi avuto a che fare con altra gente, avrei combattuto in modo molto diverso e con ben maggiore violenza. Ma è proprio questo che mi rende impotente, date le circostanze. Troverò un nuovo campo d'azione, in cui potrò fare tutto quel che mi venga in mente di fare, da

estraneo tra estranei; lontano non avrò né diritti né doveri. Sarò in grado di sbrigarmela in fretta con la gente – *bonne volonté d'être inoffensif, certitude de résister* – è questo il mio ideale e lo sto ricercando con tutto me stesso. L'acceptare supinamente tutto è qualcosa che brucia in seguito – di conseguenza si rende necessaria l'azione. Lavorare qua e ricercare al tempo stesso nuove conoscenze è il modo per andare avanti. Sfortunatamente per noi due il denaro è indispensabile e le prospettive di possibilità di distacco sono pessime. Inoltre – anche il tempo è denaro – e – continuando come sto facendo ora – non diverrei certo più ricco. Tuttavia, conosci le mie ragioni – se dovessi andare avanti, diverresti un secondo papà nella mia vita, e benché io sappia che le tue intenzioni sono buone, non mi comprenderesti per nulla e quindi risulta impossibile fare dei progressi.

[Neunen, agosto 1884]

Caro Theo,

ti ringrazio di cuore della tua lettera e degli acclusi 200 franchi. Grazie di avermi dato le dimensioni della cornice, secondo le quali ho intenzione di fare una donnetta che fila, sulla falsariga dello studio grande.

Sono stato lieto di avere buone notizie di Breitner.⁸⁰ Le ultime impressioni che ebbi di lui erano, come sai, piuttosto sfavorevoli, per via di quelle tre grandi tele che avevo visto nel suo studio e in cui non riuscii a distinguere nulla di identificabile né col mondo reale né con quello immaginario. Alcuni acquerelli però a cui stava lavorando allora, dei cavalli sulle dune, anche se molto sommari, erano molto migliori. E ho visto in essi qualcosa che mi fa capire come il quadro cui accenni debba essere buono. Quanto alla Società dei disegnatori, anzitutto me ne sono completamente dimenticato perché ero occupato a dipingere quelle figure; in secondo luogo, ora che la tua lettera me lo fa venire in mente, non ci tengo poi molto in quanto, come già ti dissi la scorsa estate, non posso che aspettarmi un rifiuto se chiedo di diventare socio, rifiuto che si può, tuttavia, considerare come un male necessario cui ovviare l'anno venturo, e in quanto tale forse la domanda avrebbe una sua *raison d'être*.

Inoltre, dato che me ne ero completamente dimenticato, non ho nessun acquerello sottomano e dovrei iniziarne dei nuovi, in fretta, se già non è troppo tardi per quest'anno.

Quando ti dico che proprio ora sono completamente preso da due

nuovi grandi studi di interni di botteghe di tessitori, capirai che non sono proprio nello stato d'animo adatto. Particolarmente in quanto, se dovessi rivolgermi a quei signori dell'Aia, sorgerebbero forse nuovi disaccordi.

Quanto ai due dipinti di tessitori, uno fa vedere parte del telaio con una figura e una finestrella.

L'altro è un interno, con tre piccole finestre che guardano su delle piante giallastre, in contrasto col blu del tessuto sul telaio e con il camiciotto del tessitore che è ancora blu, ma di un blu diverso.

Non ho ancora iniziato però quel che mi ha colpito di più in natura, ultimamente, perché non avevo a disposizione un buon modello. I campi di grano non ancora maturi sono attualmente di una tonalità di colore dorato, scuro, di un bronzo rossastro o dorato. Ciò risalta ancor più per contrasto con il color cobalto dei frammenti di cielo.

Raffigurati, su di uno sfondo del genere, delle figure di donna, estremamente rudi e colme di energie, dai volti, braccia e piedi abbronzati dal sole, dagli abiti polverosi e grossolani color indaco, la cuffia nera a forma di berretto posata sui capelli corti; e mentre si avviano al lavoro passano attraverso il grano per un sentiero polveroso di un viola rossastro, con delle erbacce verdi, e recano sulle spalle le zappe o una pagnotta di pane nero – una brocca o una cuccuma d'ottone per il caffè sotto il braccio. Questo soggetto l'ho visto ripetutamente negli ultimi tempi, con ogni sorta di varianti. Ti assicuro che è veramente notevole.

È molto ricco e al tempo stesso è molto sobrio, squisitamente artistico. Ne sono tutto preso.

Il conto dei colori è però salito a cifre tali che devo diffidare dall'iniziare cose nuove di grandi dimensioni, e a maggior ragione in quanto mi verrà a costare molto per i modelli: se soltanto potessi procurarmi dei modelli adatti, proprio del tipo di cui ho bisogno (visi rudi e piatti, dalle fronti basse e dalle labbra grosse, non affilate, ma piene e simili a quelle dei quadri di Millet) e con proprio quegli stessi abiti.

Il soggetto richiede infatti una grande precisione, senza possibilità di allontanarsi dai colori del costume, perché l'effetto sta nell'analogia tra la tonalità rotta dell'indaco con quella del cobalto, resa ancor più forte dai tocchi nascosti di arancione tra il color bronzo rossastro del grano.

Con un quadro del genere si potrebbe creare un'impressione fedele dell'estate. Penso che l'estate sia tutt'altro che facile da esprime-

re; in genere, o spesso per lo meno, gli effetti estivi sono o impossibili o brutti, così almeno mi pare; però, d'altro canto, c'è il crepuscolo.

Voglio dire però che non è facile trovare un effetto di sole estivo che sia altrettanto semplice, ricco e piacevole a guardarsi e nemmeno altrettanto caratteristico quanto gli effetti nelle altre stagioni.

La primavera è tutta grano giovane, verde tenero e meli in fiore.

L'autunno è il contrasto delle foglie gialle con delle tonalità di viola.

L'inverno è la neve con delle immagini nere che vi si stagliano sopra.

Orbene, se l'estate è il contrasto degli azzurri con un tocco di arancione nel bronzo dorato del grano, si potrebbe dipingere un quadro che esprima lo spirito delle stagioni in ciascuno dei singoli contrasti di colori complementari (rosso e verde, azzurro e arancione, giallo e viola, bianco e nero).⁸¹

Beh, sono in attesa di notizie del tuo viaggio a Londra, ecc. La mamma non fa che piccoli progressi nel camminare. Addio, e grazie di nuovo della tua lettera e di quanto acclusovi. Credimi,

sinceramente tuo, Vincent

Quella che mi pare sia la cosa migliore, per quanto riguarda la cornice, è di prendere alcuni tenditoi di quella misura e poi si vedrà quale verrà fuori meglio.

[Neunen, dicembre 1884]

Caro Theo,

grazie per quanto mi hai mandato. Ha gran valore per me perché tante cose dipendono dal mio lavorare continuamente durante i mesi invernali, periodo in cui è più facile ottenere dei modelli.

Tra due o tre giorni riceverai dodici disegni a penna, eseguiti sulla base dei miei studi di teste.

In fin dei conti mi trovo più a mio agio quando lavoro alla figura, e mi sembra pure che ci sia maggior vigore in quelle teste, ad esempio, che in quelle che già avevo eseguito all'Aia, e in alcune delle figure che non nelle altre cose che ho fatto. Forse sarà saggio dedicarmi più esclusivamente alla figura.

La figura va però sempre situata in un qualche ambiente e non si può evitare di dedicarsi anche agli ambienti, perché non se ne può fare a meno.

La mamma desidera aggiungere qualcosa a questa lettera, sarò breve quindi, dato che ti manderò quei disegni a penna uno di questi giorni.

Non so ancora quel che farò di quelle teste, ma desidero che il soggetto derivi dagli stessi tipi.

So benissimo però perché le ho eseguite e quel che ho in mente, a grandi linee. Sono ansioso di vedere, prima o poi, il dipinto che hai ricevuto.⁸²

Non capisco bene che cosa significhi l'iscrizione in sé.

Non la capisco perché mi dici che la figura è simile ad un Dante, ma è però simbolica dello spirito del male che attira la gente nell'abisso.

Indubbiamente le due cose non vanno insieme, perché la figura sobria e severa di Dante è colma di indignate proteste contro quanto vedeva accadere, contro i tremendi arbitri e pregiudizi medioevali, ed è indubbiamente una delle figure più sincere, nobili e oneste che si possano immaginare. È stato detto di lui: « *Voilà celui qui va à l'enfer et qui en revient* »; *l'andarci e il farne ritorno* è ben diverso da quell'ignobile *attirarvi gli altri*.

Di conseguenza, una figura simile a Dante non può rappresentare una parte satanica senza un enorme errore nell'interpretazione del suo carattere.

La figura di un Mefistofele è ben diversa da quella di Dante.

I contemporanei scrissero di Giotto che fu il primo a mettere della bontà nell'espressione delle teste umane. Giotto ritrasse Dante, con grande sensibilità, come sai, perché ricordi quel ritratto. Dal che deduco che l'espressione di Dante per quanto triste e malinconica possa essere, è fondamentalmente espressione di qualcosa di infinitamente buono e tenero. Quindi proprio non posso immaginarmi che Satana o Mefistofele abbiano qualcosa di simile a Dante. Ragione di più per esser curioso di vedere, un giorno, l'aspetto del quadro.

I migliori auguri per l'anno nuovo.

Tuo, Vincent

[Neunen, aprile 1885]

Caro Theo,

con lo stesso giro di posta riceverai diverse copie della litografia.⁸³ Ti prego di darne al signor Portier quante ne vuole. Ti accludo anche una lettera, indirizzata a lui, che temo penserai sia piuttosto lunga e,

di conseguenza, tutt'altro che una lettera d'affari. Pensavo però che quanto avevo da dire non si poteva esprimere in maniera più concisa e che la cosa più importante fosse di dargli modo di spiegare a ragion veduta quanto sento istintivamente. E, in effetti, dico anche te quanto scrivo a lui.

*Esiste una scuola – ritengo – di impressionisti. Ma ne so pochissimo.*⁸⁴ So però quali sono i primi e più importanti maestri attorno ai quali – come fossero un asse – ruoteranno i pittori di paesaggi e di vita campestre. Delacroix, Corot, Millet e gli altri. È questa la mia opinione, anche se impropriamente formulata.

Voglio dire che ci sono (piuttosto che individui) delle regole o principi o verità fondamentali tanto per il *disegno* quanto per il *colore*, in cui è *dimostrato che si va a ricadere* quando si scopre una reale verità.

Nel disegno, ad esempio – quella faccenda del disegnare una figura iniziando da un cerchio – vale a dire, impiegando come base dei piani ellittici. Cosa che gli antichi greci conoscevano e che resterà valida sino alla fine del mondo. Quanto al colore, quei problemi eterni, ad esempio, quella prima domanda che Corot rivolse a François (che già aveva raggiunto la fama): Corot chiese (quando la sua reputazione era inesistente o addirittura pessima) a François, quando quest'ultimo venne da lui a chiedergli delle informazioni: « Che cos'è un tono di colore spezzato? Cos'è un tono neutro? ».

Il che può più facilmente essere dimostrato sulla tavolozza che a parole.

Di modo che quanto voglio dire a Portier in questa lettera è la mia ferma fede in Eugène Delacroix e in quelli del suo tempo.

Al tempo stesso, il quadro cui sto lavorando è ben diverso dalle scene al chiarore della lampada di Dou⁸⁵ o di Van Shendel; non è forse inutile far notare che la cosa più bella che abbiano fatto i pittori di questo paese è stata dipingere una *oscurità* che malgrado ciò ha una sua *luce*. Ebbene, limitati a leggere la mia lettera e vedrai come ciò non sia incomprensibile e riguarda un soggetto che mi è venuto in mente poco fa mentre dipingevo.

Spero di avere un po' di fortuna con quel quadro dei mangiatori di patate.

Sto lavorando anche a un tramonto rosso.

Bisogna saper fare tante cose per dipingere la vita dei campi. D'altro canto, non c'è cosa che io conosca cui si possa lavorare con

tanta calma, con un tal senso di serenità sempre presente, anche se ci opprimono preoccupazioni di ordine materiale.

Al momento sono piuttosto preoccupato per via del cambiamento di casa; non è così facile, anzi. Doveva accadere però – se non ora, più avanti – ed è un fatto che alla lunga è sempre meglio avere un’abitazione propria.

Per cambiare argomento. Quanto è notevole quella frase, a proposito delle figure di Millet: «*Son paysan semble peint avec la terre qu’il enseme!*» Frase tanto vera quanto esatta. Che grande importanza ha il saper mescolare quei colori sulla tavolozza, colori che non hanno nome eppure sono la base vera di tutto. Forse, oserei dire senz’altro, la questione del colore, e più precisamente dei colori spezzati e neutri, ti si presenterà di nuovo alla mente. I mercanti d’arte ne parlano con imprecisione e molto arbitrariamente, mi sembra. In effetti, anche i pittori. La settimana scorsa vidi a casa di un conoscente uno studio decisamente buono e realistico di una testa di vecchia, opera di qualcuno che è o direttamente o indirettamente allievo della scuola dell’Aia. Tanto nel disegno quanto nel colore, però, c’era una certa esitazione, una certa ristrettezza mentale – molto maggiore, a parer mio, di quanta non se ne veda nel vecchio Blommers, in Mauve o in Maris. E questo sintomo minaccia di dilagare. Se si considera il realismo nel senso della verità *letterale*, vale a dire *precisione* di disegno e di colore locale. C’è ben altro. Ebbene, addio, con una stretta di mano,

sempre il tuo, Vincent

[Neunen] 30 aprile 1885

Caro Theo,

ti mando per il tuo compleanno i miei migliori auguri di salute e serenità. Avrei voluto mandarti in questa occasione il quadro dei mangiatori di patate ma, pur andando avanti bene, non è ancora finito.

Benché il quadro finale sia stato dipinto in un tempo relativamente breve e per la maggior parte a memoria, mi ci è voluto un intero inverno trascorso a dipingere studi di teste e mani per poterlo fare.

Quanto ai pochi giorni in cui l’ho dipinto, è stata una vera battaglia, di cui però sono veramente entusiasta. Anche se ripetutamente ho temuto di non riuscirci. Dipingere è anche un *agir-créer*.

Quando i tessitori tessono quella stoffa che mi pare si chiami

Cheviot, o anche quegli strani tessuti scozzesi, allora si sa che il loro intendimento è di ottenere dei particolari colori spezzati e grigi per *i Cheviot*, mentre per il tessuto scozzese dai vari colori si fa in modo che i colori più vivi si equilibrino affinché, invece di ottenerne un effetto crudo, l'*effet produit* del disegno risulti a distanza armonioso.

Un grigio, tessuto di fili rossi, azzurri, gialli, bianco sporco e neri, un azzurro *spezzato* da fili rossi, rosso aranciati e gialli, sono ben diversi dai *colori semplici*, vale a dire che sono più iridescenti, mentre i colori primari diventano al confronto *duri e morti*. Per il tessitore però, o meglio per il disegnatore del disegno e della combinazione di colori, non è sempre facile valutare il numero dei fili e le loro direzioni, come è altrettanto difficile mescolare i colpi di pennello a formare un tutto armonioso.

Se confrontassi i primi studi a olio eseguiti quando arrivai qua a Neunen col quadro cui sto lavorando ora, penso ti accorgeresti di una maggiore vivacità per quanto riguarda il colore.

Penso che il problema dell'analisi dei colori preoccuperà anche te un giorno, in quanto, come conoscitore ed esperto, penso tu debba avere anche una *opinione* ferma ed essere *convinto* di determinate cose.

Per lo meno per piacere personale e per poter dimostrare che le proprie opinioni sono fondate, bisogna essere in grado di spiegarle in poche parole agli altri, i quali talvolta ad una persona come te chiedono informazioni, allorché desiderano sapere qualcosa di più sull'arte.

Ho ancora qualcosa da dire di Portier – naturalmente non sono del tutto indifferente alla sua opinione personale e apprezzo moltissimo il fatto che egli non abbia ritrattato nulla di quanto ha detto.

Neppure mi importa che poi egli non abbia messo alle pareti quei primi miei *studi*. Se però gli manderò un quadro di suo gradimento, *lo potrà ottenere solo a patto di metterlo in mostra*. Quanto ai *Mangiatori di patate*, è un quadro che starà meglio in una cornice dorata, ne sono sicuro, ma starà bene anche su una parete tappezzata con una carta color grano maturo.

Senza una inquadratura del genere *proprio non bisogna vederlo*. Non spicca bene su uno sfondo scuro e neppure su uno sfondo opaco. Questo perché dà un'idea di un interno molto grigio. Anche nella realtà è incorniciato in una cornice dorata, per così dire, perché il focolare e il riflesso del fuoco sulla parete bianca sarebbero più

vicini allo spettatore e ora sono al di fuori del quadro, mentre in realtà inquadrano completamente il soggetto.

Ti ripeto, va incorniciato con qualcosa color dorato cupo o ramato.

Se tu stesso vuoi vedere il quadro come va visto, non dimenticare, ti prego, quanto ti ho detto ora. Mettendo il quadro accanto a una tonalità dorata, si ottiene anche una luminosità in punti insospettati, togliendo al tempo stesso quell'aspetto marmorizzato che il quadro assume quando viene sfortunatamente posto su uno sfondo opaco o nero. Le ombre sono dipinte in blu, e un tono dorato le ravviva.

Ieri l'ho portato ad Eindhoven da un mio amico, che si è dedicato alla pittura. Tra circa tre giorni, andrò a pennellarlo col bianco d'uovo e a terminare qualche dettaglio.

Costui, che sta facendo ogni sforzo per imparare a dipingere nonché ad ottenere una buona tavolozza, l'ha apprezzato molto. Ha già visto lo studio di cui ho fatto la litografia e mi ha detto che non pensava potessi portare a tal punto disegno e colore. Dato che dipinge con la modella, sa anche lui che cosa c'è nella testa o nel pugno di un contadino; quanto alle mani, ha detto che lui pure ha ora un concetto del tutto diverso del come dipingerle.

Ho cercato di sottolineare come questa gente che mangia patate al lume della lampada, ha zappato la terra con le stesse mani che ora protende nel piatto, e quindi parlo di *lavoro manuale* e di come essi si siano onestamente guadagnato il cibo.

Ho voluto rendere l'idea di un modo di vivere che è del tutto diverso dal nostro di gente civile. Quindi non sono per nulla convinto che debba piacere a tutti o che tutti lo ammirino subito.

Per tutto l'inverno ho avuto le fila di questo tessuto in mano e ho cercato il disegno definitivo; e benché ne sia venuto fuori un tessuto dall'aspetto piuttosto rozzo, tuttavia i fili sono stati scelti accuratamente e secondo certe regole. Potrà dimostrarsi un vero *quadro contadino*. *So che lo è*. Chi preferisce vedere i contadini col vestito della domenica faccia pure come vuole. Personalmente sono convinto che i risultati migliori si ottengano dipingendoli in tutta la loro rozzezza piuttosto che dando loro un aspetto convenzionalmente aggraziato.

Penso che, più che da signora, una contadinella sia bella vestita com'è con la sua gonna e camicetta polverosa e rappezzata, azzurra, cui il maltempo, il vento e il sole danno i più delicati toni di colore. Se si veste da signora, perde il suo fascino particolare. Un contadino è

più vero coi suoi abiti di fustagno tra i campi, che quando va a Messa la domenica con una sorta di abito da società.

Analogamente ritengo sia errato dare a un quadro di contadini una sorta di superficie liscia e convenzionale. Se un quadro di contadini sa di pancetta, fumo, vapori che si levano dalle patate bollenti – va bene, non è malsano; se una stalla sa di concime – va bene, è giusto che tale sia l'odore di stalla; se un campo sa di grano maturo, patate, guano o concime – va bene, soprattutto per gente di città.

Quadri del genere possono *insegnare* loro qualcosa. Un quadro non deve necessariamente essere profumato.

Chissà se ci troverai qualcosa che ti piacerà? Spero di sì. Sono contento che proprio ora che il signor Portier dice di avere intenzione di interessarsi al mio lavoro io abbia sottomano qualcosa di più che dei semplici studi. Quanto a Durand-Ruel,⁸⁶ anche se non pensava che i disegni avessero qualche merito, fagli vedere questo quadro; forse ne riderà, ma mostraglielo ugualmente, di modo che possa fargli vedere che nel nostro lavoro c'è dell'energia. Lo sentirai dire però: «*Quelle croûte*». Puoi esserne certo: io lo sono. Eppure bisogna che continuiamo a produrre cose *vere* e *oneste*.

Dipingere la vita dei contadini è una cosa seria, e mi sentirei colpevole se non cercassi di creare dei quadri che dèstino pensieri seri per chi pensa seriamente all'arte e alla vita.

Millet, De Groux e tanti altri ci hanno dato l'esempio di caratteri forti, noncuranti di giudizi come: orribile, rozzo, sporco, puzzolente e via di seguito, e sarebbe vergognoso tentennare.

No, bisogna dipingere i contadini come uno di loro, che pensasse e sentisse come loro.

Perché non è colpa nostra se siamo così.

Penso spesso che i contadini formino un mondo a parte, che da certi punti di vista è migliore del mondo civile. Non da tutti i punti di vista, perché che ne sanno essi di arte e di molte altre cose?

Ho ancora qualche studio più piccolo, capirai però che quello grande mi ha dato tanto da fare che non sono riuscito quasi a fare altro. Appena sarà finito e completato del tutto, ti manderò il quadro in una cassa e ne aggiungerò qualcuno di più piccolo.

Penso sia bene non attendere a lungo prima di mandartelo, per cui non lo farò; probabilmente non ne sarà pronta la seconda litografia, ma comprendo come il signor Portier, ad esempio, vada alquanto rassicurato, in modo da poter contare con certezza su di lui come amico. Spero sinceramente che in ciò riusciremo. Sono stato tanto

preso da quel quadro da dimenticarmi completamente di dover cambiare casa, cosa di cui in fin dei conti devo occuparmi.

Non avrò meno preoccupazioni, ma la vita di ogni pittore ne è talmente colma, che davvero non desidero passarmela meglio di un altro. Visto poi che hanno eseguito i loro dipinti malgrado tutto, le difficoltà materiali mi daranno sì fastidio, ma, a dirla in breve, non mi schiacceranno né mi costringeranno a rallentare.

Penso che in fin dei conti finirò *I mangiatori di patate*; gli ultimi giorni sono i più pericolosi per un quadro, come sai, perché quando non è ancora ben asciutto non ci si può lavorare col pennello grosso senza grande pericolo di rovinarlo. Le alterazioni vanno fatte invece con calma e raccoglimento, col pennello sottile. Quindi l'ho portato al mio amico e gli ho detto di stare attento che io non lo rovini quando vado a casa sua a dargli i tocchi finali. Vedrai che è un quadro originale.

Addio, mi spiace non sia stato pronto per oggi; di nuovo ti auguro salute e serenità. Credimi, con una stretta di mano, sempre il tuo,
Vincent

Oggi sto lavorando ancora a quegli studi più piccoli, che dovrò mandarti contemporaneamente.

Mi hai mandato quella copia dell'edizione del Salon?

[Neunen, primi di agosto 1885]

Caro Theo,

il mercante di colori mi scrive che posso mandargli i quadri. Vuole però che li mandi al più presto, dato che ci sono molti forestieri all'Aia, in questo momento; in ciò, ha perfettamente ragione.

Ora devo chiederti di cercare di mandarmi abbastanza denaro per far fare una cassetta e pagare il trasporto. Detrailo dalla rimessa del mese venturo, se vuoi, ma non ho un centesimo e voglio spedire subito i quadri.

La tua visita davvero non mi è stata di gran conforto; sono sempre più convinto che, negli anni a venire, ti sovrastino difficoltà maggiori di quanto tu non creda.

Continuo ad insistere che è fatale che le tue energie abbiano evidentemente preso una diversa direzione, anziché volgersi a creare il successo nella pittura per tutti e due noi. Eppure non è passato

molto tempo da quando mi scrivesti di avere maggiore fiducia in me e che quanto facevo andava bene.

La prendi come se mi stessi comportando male nei tuoi riguardi o fossi tuo nemico, solo perché al momento mi oppongo a diverse cose. E sono molto in pensiero per il futuro. Malgrado ciò, non posso parlare diversamente.

A parer mio non appartieni affatto agli uomini di domani. Offenditi se così ti pare, e in futuro trattami come vuoi per queste mie parole.

Ritrapperò le mie obiezioni non appena vedrò in te cose completamente diverse – che però, in occasione della tua visita, io le abbia espresse, ebbene, sì, è vero.

Benché tu *oggi* mi dica: «Vendo fino a 500.000 franchi all'anno», ciò non mi impressiona minimamente, dato che sono sin troppo convinto dell'estrema difficoltà di mantenere tale ritmo anche di metà o di un quinto e di consegnare le merci negli anni a venire.

Questo commercio è troppo immerso nell'etere, a parer mio, troppo poco radicato solidamente al suolo. L'arte stessa è abbastanza solida, non è questo il guaio. Essere un ufficio però è cosa passeggera: «*être un comptoir cela passe*»; la frase non è mia, ma di qualcuno le cui parole si sono dimostrate *terribilmente* vere.

Vorrei tu fossi o diventassi pittore.

Questo te lo dico chiaro e tondo, con enfasi maggiore di un tempo, temo, perché davvero credo che il grande mestiere del mercante d'arte sia da molti punti di vista una speculazione, come lo è stata quella del traffico di bulbi. La situazione dipende sempre dalla sorte e dai capricci della fortuna.

Basta un errore di calcolo – anche se è una svista insignificante, e che fine farà la enorme cifra del tuo attuale giro d'affari? È una cifra che dipende completamente dai capricci della Goupil.

E l'intendersi d'arte – l'aspetto pulito, senza istrionismi – ha rapporti molto più stretti con la pratica di quanto tu non sia portato a pensare. Trattare quadri è ben altra cosa quando si è completamente indipendenti che quando si è assoldati dai grandi distributori. E lo stesso vale per molte altre cose.

Quindi, per dirla in breve, lavora pure molto, ma lavora anche saggiamente. I fastidi che hai avuto con me – *perché anche il rifornire il denaro è un prendersi dei fastidi* – e non cerco affatto di sfuggire alla cosa – in ogni caso questi fastidi sono stati un atto di iniziativa personale, di volontà e di energia personale – ma che dovrò pensare

e dire se nulla mi compenserà della diminuzione graduale ma evidente dell'aiuto finanziario?

A parer mio, per lo meno, proprio ora è il momento di cercare di fare qualcosa del mio lavoro. Ho anche cercato degli indirizzi ad Anversa e penso di ricevere notizie più precise di là tra breve. In tal caso potrei anche spedire laggiù qualcosa. Se hai sentore di qualcosa, però, ti prego di aiutarmi.

Mi hai detto tu stesso: « *Volere è potere* ». Ebbene, ti prenderò in parola, per lo meno per quanto si riferisce ai *progressi* che pensi potremmo fare assieme.

Se dovessi chiederti cose stravaganti e tu rifiutassi – be', sarei d'accordo – ma quando è questione delle necessità più urgenti e più semplici della vita, e sta diventando sempre più un fare la fame nel vero senso della parola, allora penso che davvero tu stia esagerando nel fare economia, e da questo punto di vista si dimostra cosa tutt'altro che utile.

Addio, tuo Vincent

Qualche altra parola a proposito di Serret e di Portier. Di' loro semplicemente i *fatti*, vale a dire che davvero avevo degli studi pronti, ma che ho proprio dovuto pagare un mercante di colori che stava diventando troppo insistente proprio al momento attuale. Che per farlo tacere gli scrissi che i suoi colori erano stati investiti nei miei studi, e gli chiesi di conseguenza di fare del suo meglio per vendermi qualcosa anziché infastidirmi. Che quindi devo proprio attenermi a questo e mandargli qualcosa.

Quanto ai disegni che dissi avrei mostrato a Serret, ne ho bisogno io stesso, dato che ho fretta di fare cose nuove. Fino a un certo punto però dò importanza al fatto che egli sappia che davvero li avevo quando sei venuto qua tu e che tu gli dica di averli visti a casa mia – dopo di che digli esattamente quel che credi.

Non voglio influire sulla tua opinione.

Tuttavia, davvero mi rattrista il fatto che tu approvi delle cose così come stanno – sì, questo è un fatto.

Non mi rifiuto però di prendere quei provvedimenti – anche se un distinto venditore di colori come quello volesse vendere le mie povere cose, colmi pure la misura delle mie disgrazie. È indubbio che i distinti mercanti di colori sono ben capaci di essere spietati.

Tuttavia, sono stanco di parlarne – ho detto quanto avevo da dire; quanto a te, puoi prendere come vuoi il mio consiglio.

Se quei tizi vogliono attaccarmi, vendere tutto ciò che possiedo, visto che hanno chiaramente minacciato di adire le vie legali per ottenere il loro denaro, ed è questione di meno di 30 fiorini, allora non riuscirò a resistere loro, lascerò che facciano come vogliono, ma capiterà per così dire proprio sotto i tuoi occhi, dato che da ben poco tempo te ne sei andato.

È fuor di dubbio che al punto in cui sono giunto ora *non mi è proprio possibile* smettere di lavorare – ogni giorno ho bisogno di colori, e via di seguito, devo andare avanti, e se voglio pagare quanto mi necessita oggi, gli arretrati di ieri dovranno aspettare.

Per tua ulteriore conoscenza – eccoti un riassunto delle mie condizioni per il resto dell'anno in corso, in ogni dettaglio.

Devo pagare tre mercanti, che sono tutti e tre molto insistenti; devo al primo 45 fiorini; al secondo, 25 fiorini; al terzo, 30 fiorini. Queste cifre sono esattamente quanto resta dei conti – che naturalmente erano molto maggiori – accumulatisi nel corso di un anno, che sto pagando in contanti per quanto mi è possibile, facendo ogni possibile sforzo.

Di conseguenza, debiti	100 fiorini
inoltre, affitto di novembre	25 »
	<hr/>
	125 fiorini, ossia 250 franchi

Supponiamo ora che io riceva da te in settembre, ottobre, novembre e dicembre 4×150 franchi = 600 franchi.⁸⁷ Allora mi resteranno 350 franchi fino all'anno nuovo. *Inoltre nel mese in corso non mi è rimasto letteralmente nulla* e devo pur vivere durante questo mese.

Quindi da agosto al primo di gennaio, *vale a dire per quasi cinque mesi*, dovrò vivere *e dipingere* con 350 franchi.

Cosa che posso fare con 150 franchi al mese, anche se *con difficoltà*, però lo si può anche fare considerando questa cifra come un minimo.

Nel corso di questi quattro mesi devo però dedurre 250 franchi per pagare colori e affitto; ebbene, allora il mio lavoro ne viene ostacolato e reso difficile a tal punto che arrivo al limite estremo delle mie possibilità e preferisco dire a quei tizi: Vendete tutto! Però *lasciatemi lavorare!*

Questo mese, senza alcuna esitazione ho buttato nel calderone

tutto quanto avevo per tacitare queste persone, e le preoccupazioni che me ne derivano sono già abbastanza gravi.

L'ultima parola che ho da dire in questa faccenda è che se il mio lavoro fosse esangue e marcio, riterrei tu avessi ragione a dirmi: « *Non ci posso far nulla* ».

Ora però – dato che studi più grandi e più piccoli a olio, come pure nuovi disegni, dovrebbero farti capire che stiamo facendo progressi – non sono affatto certo che un « non posso farci nulla » debba inevitabilmente essere la tua ultima parola.

Discutine con Serret, discutine con Portier – digli quanto mi piacerebbe continuare a lavorare e quanto esigue siano le mie possibilità di trovarmi da solo dei compratori, dato che dipingere soggetti rustici *non mi porta in città ma in campagna*, come posto di lavoro.

Vincent

[Neunen, metà di ottobre 1885]

Caro Theo,

ho ricevuto oggi la tua lettera con quanto acclusovi. Mi ha fatto molto piacere la tua lettera, perché in essa ho notato alcune cose di cui vorrei parlarti. Per incominciare dall'inizio: quel che mi scrivi di un certo studio di un cestino di mele è un'ottima osservazione, ma è tua??? perché penso, direi quasi di esserne *certo*, che una volta quel genere di cose tu non lo notavi. Comunque stiano le cose, eccoci sulla strada dell'accordo in fatto di colori.

Approfondisci quelle questioni, perché ti sarà utile, e sono quelle le cose che Bürger e Manz e Silvestre sapevano.

Per limitarmi a spiegarti come è stato dipinto quello studio – semplicemente così: il verde e il rosso sono colori complementari. Orbene, nelle mele c'è un rosso che è in sé molto volgare; inoltre, accanto ad esso ci sono delle cose verdastre. Ci sono però anche una o due mele di un altro colore, di un certo tono di rosa che aggiusta il tutto.

Quel rosa è il colore spezzato, che si ottiene mescolando il suddetto rosso col suddetto verde.

È per questo che i colori armonizzano.

In aggiunta a questo c'è un secondo contrasto, che lo sfondo contrasta col primo piano: l'uno è di un colore neutro, ottenuto mescolando l'arancione all'azzurro; l'altro, è lo stesso neutro, variato semplicemente con l'aggiunta di un po' di giallo.

Sono estremamente contento però che tu abbia notato una combinazione, sia che tu lo abbia fatto per percezione diretta che indiretta.

Inoltre, uno degli studi ti è sembrato una variazione sul tema del marrone-grigio: ebbene, era proprio così, però tutti e tre gli studi delle patate sono così, con questa differenza, che l'uno è uno studio in terra di Siena, l'altro in terra di Siena bruciata, e il terzo in ocra gialla e rossa.

Quest'ultimo – che è il più grande – e a parer mio il migliore – malgrado lo sfondo opaco nero, che ho lasciato appositamente opaco perché anche gli ocra sono per loro natura colori non trasparenti. Quanto a quello studio, il più grande di quelli di patate, è realizzato variando, spezzando quegli ocra non trasparenti con un blu che è trasparente. Dato che ocra rossa più ocra gialla dà arancione, la loro unione col blu è più neutra, e contro quel colore smorzato [le patate] diventano o più rosse o più gialle.

La luce più forte dell'intero quadro è semplicemente dell'ocra gialla pura. Il motivo per cui questo giallo smorto spicca tanto è che è messo in mezzo a un'ampia zona di un colore che, se fosse neutro, direi violetto; perché ocra rossa più blu dà dei toni violetti.

Ebbene, anche i nidi sono stati dipinti appositamente su uno sfondo nero, perché volevo si capisse chiaramente che questi oggetti non venivano dipinti nel loro ambiente naturale, ma su uno sfondo convenzionale. Un nido *vivo*, in natura, è altra cosa – quasi non si vede il nido in sé, si vedono gli uccellini.

Quando però si vuole dipingere dei nidi *dalla propria collezione di nidi*, non si può esprimere con troppa evidenza il fatto che lo sfondo e l'ambientazione in natura sono ben diversi. Quindi mi sono limitato a dipingere di nero lo sfondo. In effetti però in una natura morta uno sfondo colorato può essere molto bello – ad Amsterdam ho visto delle nature morte della signorina Vos che erano *ottime*, molto più belle di quelle di Blaise Desgoffe⁸⁸ – veramente simili a dei Van Beyeren.⁸⁹ Non ho potuto fare a meno di pensare che quelle sue semplici nature morte avevano un valore artistico molto maggiore di molti quadri di grandi pretese, opera di altri pittori di Amsterdam.

Mi sono sembrate molto ben eseguite. Soprattutto una di un vaso dorato, qualche conchiglia vuota, una noce di cocco spezzata e una crosta di pane. Ti manderò il libro di Blanc;⁹⁰ spero di ottenere tra breve *L'art au XVIII^e siècle*; spero in particolar modo di avere qualche notizia di Chardin dal libro di De Goncourt. Il Rembrandt nella

collezione Lacaze possiede davvero lo spirito dell'ultimo periodo di Rembrandt; sono passati circa dodici anni da quando lo vidi l'ultima volta, ma me lo ricordo perché mi colpì, proprio come quella testa di Fabritius ad Amsterdam. Se ricordo bene, anche il nudo di donna della collezione Lacaze⁹¹ è molto bello, e pure esso del periodo tardo. Quel frammento, la lezione di anatomia di Rembrandt, mi ha lasciato assolutamente senza fiato. Ti ricordi i colori della carne – è – *de la terre* – soprattutto i piedi.

Sai, anche i colori di Frans Hals sono terrosi, termine che impiego qui nel senso che sai. Spesso, per lo meno. A volte, oso quasi dire sempre, c'è anche un rapporto di contrasti tra la tonalità del costume e quella del volto.

Il rosso e il verde sono opposti; *Il cantante* (collezione Dupper) che ha tonalità di carminio nella carne, ha tonalità di verde nel nero delle maniche, mentre i nastri di quelle maniche sono di *un altro rosso*, non carminio. Quel tizio arancione, *blanc* e blu di cui ti scrissi, ha un incarnato relativamente neutro, rosa-terroso, tendente al violetto, in contrasto col suo abito in pelle di un giallo tipico di Frans Hals.

Quel tizio *giallo, citron amorti*, decisamente ha del viola opaco sul viso. Ebbene – più scuro è il costume – più chiaro è a volte il viso – non per caso – per lo meno il ritratto suo e della moglie in giardino hanno *due* viola nerastri (viola azzurro e viola rossastro) e un nero semplice (nero-giallo?). Ti ripeto, viola rossastro e viola azzurro, nero e nero, le tre tinte più scure, per così dire, ebbene, i visi erano *molto* chiari, *estremamente* chiari, anche per Hals. Frans Hals è un colorista *tra coloristi*, un colorista come Veronese, Rubens, Delacroix, Velázquez.

Di Millet, Rembrandt e, ad esempio, Israëls, è stato detto, a ragione, che sono più degli armonizzatori che dei coloristi.

Dimmi però, il nero e il bianco, si possono usare o no, sono forse dei frutti proibiti?

Non penso che lo siano; Frans Hals impiega non meno di ventisette neri. Il bianco – sai tu stesso che quadri notevoli creano alcuni coloristi moderni usando bianco su bianco. Che significa: *non si deve?* Delacroix li chiamava «di riposo» e li impiegava come tali. Non devi avere pregiudizi nei loro riguardi, perché se soltanto li si impiega al loro posto, in armonia col resto del quadro, logicamente si possono usare tutte le tonalità.

Posso dirti che spesso mi sembra che le opere di Apol, ad esempio, bianco su bianco, siano molto ben fatte.

Il suo tramonto sui boschi a L'Aia, ad esempio, che si trova ad Amsterdam. È una cosa davvero maledettamente buona.

No – il bianco e il nero hanno un loro significato, una loro motivazione, e quando si cerca di eliminarli il risultato è un errore; la cosa più logica è di considerarli come *neutri*: il bianco come la più luminosa unione dei rossi, azzurri, gialli più chiari, e il nero come la più luminosa combinazione dei più scuri rossi, azzurri e gialli. Non ho nulla da dire su quella teoria, è perfettamente vera. Ebbene, la luce e il marrone, la tonalità nel suo valore, hanno rapporto diretto a quella quarta scala cromatica che va dal bianco al nero. Perché si trova:

gamma I	dal	giallo	al	viola
»	»	rosso	»	verde
»	»	azzurro	»	arancio
<hr/>				
gamma IV	dal	bianco	al	nero
(quella dei toni neutri del rosso+azzurro+giallo)		(rosso+azzurro+giallo chiarissimi)		(rosso+azzurro+giallo, nero scurissimo)

È così che mi sembrano i bianchi e i neri.

Quando mescolo al rosso un verde, per dare un verde rossastro o un rosso verdastro, mescolandoli al bianco ottengo rosa verdastro o verde rosato. Se vuoi, aggiungendo del nero, ottengo un verde marrone o un marrone verdastro. Non è chiaro? Quando mescolo al giallo il viola per dare un giallo-violaceo o un viola giallastro, o in altri termini un giallo o un viola neutri, con l'aggiunta del bianco e del nero ottengo dei grigi.

Ebbene, i *grigi* e i *marroni*, si tratta soprattutto di questi quando si tratta di rendere *più chiari* o *più scuri* i colori, quale che sia la natura e la gradazione del rosso, del giallo o del blu, a seconda del caso.

Ritengo sia esatto parlare di grigi e marroni chiari e scuri. Come è bello però quel che Silvestre dice di Delacroix – cioè che egli pose un tono fortuito sulla sua tavolozza, *une nuance innomable violacée*, e che quel solo tono egli lo usò *tanto per le ombre più scure quanto per la luce più chiara*; da questo fango egli forgiò qualcosa che brillava come luce o era tristemente silente come un'ombra scura.

Ho pure sentito parlare di un'esperienza con un foglio di carta di colore neutro – il quale diventava verdastro contro uno sfondo rosso, rossastro su un fondo verde, bluastro contro l'arancione, giallastro su fondo viola e violaceo sul grigio.

Senti un po', supponiamo di volere che un tono fangoso o un

colore smorto si schiariscano in un quadro, come diceva Delacroix del Veronese, che sapeva dipingere un nudo di donna bionda con un colore di fango in modo tale che nel quadro apparisse bella e bionda – allora sorge il problema – come è possibile questo, se non con il contrasto di forti neri-bluastri o viola o marroni rossastri?

Tu – tu stai cercando delle ombre scure e pensi che quando le ombre sono scure, vale a dire nere, sia tutto sbagliato, non è vero? Io non sono di questo avviso. Perché in tal caso allora il *Dante* di Delacroix, *Il pescatore di Zandvoort* sarebbero quadri sbagliati. Perché, in effetti, vi sono in essi valori più marcati del nero-bluastro o del nero-violaceo. Forse che Rembrandt e Hals non usavano il nero? e Velazquez???

Non uno, ma ventisette neri, te lo assicuro. Quindi, per quanto si riferisce al tuo «non si devono usare i neri», sei sicuro di quel che intendi dire con queste parole? Sai cosa vuoi? Davvero, devi pensarci bene, perché potresti giungere alla conclusione – come ritengo sia probabile – che hai imparato e capito in maniera del tutto errata la questione delle tonalità di colore, o meglio che l'hai appresa *in modo impreciso* e capita *in modo* altrettanto *impreciso*. Molti, i più, fanno così. Alla lunga però Delacroix e altri della sua epoca ti insegneranno di meglio.

Dimmi – hai notato che quei miei studi con lo sfondo nero hanno la luce *più chiara* in una gamma *cromatica bassa*???. Quando impiego così *una gamma cromatica più bassa* di quella della natura, riesco a mantenere ugualmente l'armonia delle tonalità perché scurisco non soltanto le ombre ma *anche*, e in egual misura, *le luci*.

Quei miei studi li ho dipinti per fare una sorta di ginnastica, per salire e scendere di tono – non dimenticare che ho dipinto il muschio bianco e grigio con un colore che era letteralmente fango, mentre nel quadro sembra luminoso.

Addio,

tuo, Vincent

Queste cose che riguardano i colori complementari, i contrasti simultanei, e il neutralizzare i colori complementari, sono il primo e più importante problema; il secondo è l'influsso reciproco di due *colori gemelli*, per esempio del carminio sul vermiglio, di un viola rosato su un viola azzurrastro. Il terzo problema è quello di un azzurro chiaro contro lo stesso azzurro, ma scuro, del rosa contro il rosso-marrone,

del giallo limone contro il giallo chamois e così via. Il primo problema è però il più importante.

Se ti capita tra le mani qualche buon libro sulle teorie del colore, ti prego di mandarmelo, perché son ben lontano dall'averne una conoscenza completa e ogni giorno cerco altre nozioni.

[Neunen, fine di ottobre 1885]

Caro Theo,

ho letto con molto piacere la tua lettera sul nero e mi sono convinto che non hai pregiudizi sul nero.

La tua descrizione di quello studio di Manet *Le toréador mort* era un'ottima analisi. L'intera lettera dimostra la stessa cosa che mi era stata suggerita dal tuo schizzo di Parigi, vale a dire che se tu ti ci mettesti, sapresti dipingere benissimo le cose a parole. In effetti, con lo studio delle leggi dei colori si può passare da una fede istintiva nei grandi maestri all'analisi del motivo per cui si ammira quel che si ammira, e ciò davvero è necessario al giorno d'oggi, quando ci si rende conto con quanto arbitrio e quanto superficialmente la gente critichi.

Devi lasciarmi mantenere il mio pessimismo sul mercato di cose d'arte di oggi, benché non sia scoraggiato su tutto. Io ragiono così. Supponiamo che io abbia ragione nel considerare che questo strano contrattare sui prezzi vada avvicinandosi sempre più al mercato dei bulbi. Ti ripeto, supponiamo che, come accadde al mercato dei bulbi alla fine del secolo scorso, il mercato di cose d'arte, assieme ad altri campi di speculazione, debba scomparire alla fine di questo secolo proprio come è sorto, vale a dire quasi di colpo. Ora, può scomparire il mercato dei bulbi, ma *la floricultura resta*. Per quanto mi riguarda, sono ben felice, nella buona e nella cattiva sorte, di restare un piccolo giardiniere che ama le sue piante.

Proprio ora la mia tavolozza si sta sgelando e l'aridità degli inizi è scomparsa.

È vero, faccio spesso degli sbagli quando mi metto a fare qualcosa, ma i colori seguono spontaneamente, e prendendo un colore come punto di partenza ho chiaro in mente quel che deve tenergli dietro e come ottenere una certa vitalità.

Jules Dupré assomiglia piuttosto a Delacroix nei paesaggi, perché quale mai gran varietà di stati d'animo non esprime nelle sue sinfonie di colore...

Ora una marina, con i verde-azzurri più delicati, con l'azzurro spezzato e ogni sorta di tonalità perlacee; poi di nuovo un paesaggio autunnale, col fogliame che va dal rosso vino scuro al verde brillante, dall'arancione vivo al color tabacco, e altri colori ancora nel cielo, grigi, lilla, blu, bianchi, contrastanti con le foglie gialle.

E poi ancora un tramonto in nero, viola, rosso fuoco.

Ancor più meraviglioso, ho visto una volta un suo angolo di giardino, che non ho mai dimenticato: nero nelle ombre, bianco al sole, verde brillante, inoltre un rosso fuoco e azzurro scuro, un verde marrone bitumoso e un giallo – marrone chiaro. Davvero erano colori che avevano un valore.

Mi è sempre molto piaciuto Jules Dupré e sarà sempre più apprezzato con l'andar del tempo. Perché è un vero colorista, sempre interessante, di estrema potenza e drammaticità.

Sì, è davvero fratello di Delacroix.

Come ti dissi, penso che la tua lettera sul nero sia molto buona, e anche quel che dici sul dipingere il colore locale è esatto. Non mi soddisfa però. A parer mio c'è molto di più nel non dipingere il colore locale.

«*Les vrais peintres sont ceux qui ne font pas la couleur locale*» – è di ciò che discussero una volta Blanc e Delacroix.

Non potrei forse dedurre che è meglio per un pittore iniziare dai colori della sua tavolozza che dai colori della natura? Voglio dire, quando ad esempio si vuole dipingere una testa e si osserva attentamente la realtà che si ha di fronte, si può pensare: «Quella testa è un'armonia di marrone rossastro, di viola, di giallo, tutti spezzati – metterò sulla mia tavolozza un viola, un giallo e un marrone rossastro e questi si spezzeranno a vicenda».

Della natura conserverò una certa sequenza e una certa esattezza nel disporre i toni, e studio la natura in modo da non fare sciocchezze e restare nei limiti del ragionevole; tuttavia, non mi importa che il mio colore sia proprio lo stesso, purché sia bello sulla tela, tanto bello quanto in natura.

Un ritratto di Courbet è molto più vero – virile, libero, dipinto con ogni sorta di bei toni di marrone rossastro, di oro, di viola più freddo nelle ombre, con del nero come *repoussoir*, con un pezzetto di biancheria, per riposare l'occhio – migliore di qualsiasi ritratto di chiunque altro abbia imitato il colore del volto con una *precisione* orribile.

Una testa virile o femminile, osservata bene e con calma, è divinamente bella, non è vero? Ebbene, si perde l'armonia generale dei

toni della natura con un'imitazione penosamente esatta; mentre la si mantiene ricreando una gamma cromatica parallela che può non essere precisamente quella del modello, o addirittura ben diversa.

Bisogna fare sempre uso intelligentemente dei bellissimi toni che i colori creano di loro propria iniziativa quando li si spezza sulla tavolozza, ti ripeto – bisogna iniziare dalla propria tavolozza, dalla conoscenza che si ha dell'armonia dei colori, il che è ben altra cosa del seguire servilmente e meccanicamente la natura.

Eccoti un altro esempio: supponiamo che io dipinga un paesaggio autunnale, degli alberi con delle foglie gialle. Va bene – una volta che io l'abbia concepito come una sinfonia di giallo, che importa se il giallo è lo stesso di quelle foglie o meno? È cosa di *ben poca* importanza.

Molto, tutto direi, dipende dalla mia capacità di percepire le infinite varianti della tonalità *di una stessa famiglia di colori*.

Forse che questa tu la chiami una tendenza pericolosa verso il romanticismo, una mancanza di fedeltà al «realismo», un *peindre du chic*, un dare maggior valore alla tavolozza del colorista che alla natura? Beh, *que soit*. Delacroix, Millet, Corot, Dupré, Daubigny, Breton e altri quaranta nomi, non sono forse essi il cuore e l'anima della pittura di questo secolo e non sono forse tutti radicati nel romanticismo anche se lo hanno superato?

Il romanticismo fa parte del nostro tempo e i pittori devono pure avere immaginazione e sentimento. Per fortuna il realismo e il naturalismo non ne sono indenni. Zola crea, non pone *uno specchio* davanti alle cose, crea magnificamente, ma crea, infonde poesia, ed è per questo che è tanto bello. Questo è quanto ti dico del naturalismo e del realismo, che restano legati al romanticismo.

Ti ripeto, mi commuovo quando vedo un quadro dell'epoca che va dal 1830 al 1848, un Paul Huet, un Israëls vecchia maniera come *Il pescatore di Zandvoort*, un Cabat,⁹² un Isabey.⁹³

Trovo però tanta verità in quel motto «*Ne pas peindre le ton local*», che preferisco di gran lunga un dipinto eseguito su una scala cromatica molto più bassa della natura ad un quadro identico alla natura.

Preferisco un acquerello impreciso, non finito, piuttosto che uno trattato in modo da simulare la realtà.

Quel detto, «*Ne pas peindre le ton local*», ha un significato vasto, e dà al pittore la libera scelta dei colori affinché creino un insieme,

armonizzino e spicchino di più in contrasto con un altro schema cromatico.

Che mi importa se il ritratto di un distinto cittadino mi dice esattamente qual era il colore insipido, bluastrò come latte annacquato, del volto di quel pio individuo – che mai avrei guardato in faccia. I cittadini del paese dove il tizio di cui sopra si è reso tanto benemerito da sentirsi in dovere di lasciare la sua fisionomia ai posteri sono invece estremamente soddisfatti della precisione esatta.

Il colore in sé non vuol dir nulla, non se ne può fare a meno, lo si deve impiegare; quel che è bello, realmente bello – è anche giusto: quando Veronese dipinse il ritratto del suo bel mondo nelle *Nozze di Cana* spese tutta la ricchezza della sua tavolozza in viola scuri, in meravigliosi toni dorati. Poi – pensò anche a un lieve azzurrino e a un bianco perlaceo – che non compaiono nel primo piano. Egli li profonde nello sfondo – ed era giusto farlo, perché si trasfonde nell'atmosfera che circonda i palazzi marmorei nel cielo, completando in modo caratteristico il gruppo delle figure.

Quello sfondo è tanto bello che deve essere sorto spontaneamente da un calcolo di colori.

Sbaglio forse?

Non è forse dipinto *diversamente* da come sarebbe se si fosse pensato contemporaneamente al palazzo e alle figure come a un insieme?

Tutta quella architettura e il cielo sono convenzionali, dipendono dalle figure, sono calcolati per far spiccare magnificamente le figure.

È quella davvero la vera pittura e il risultato è più bello dell'esatta imitazione delle cose. Pensare a una cosa e far sì che l'ambiente appartenga ad essa e da essa derivi.

Studiare la natura, combattere la realtà – non è che io voglia eliminare tutto ciò, per anni io stesso ho fatto proprio questo, senza quasi trarne frutto e con ogni sorta di tristi risultati.

Non vorrei aver evitato questo *errore*.

Voglio dire che sarebbe sciocco e stupido continuare sempre allo stesso modo, ma che *non tutti i miei sforzi* saranno stati vani.

«*On commence par tuer, on finit par guérir*», è detto dei medici. Si inizia con un'impari lotta per seguire la natura e tutto va male; si finisce col creare tranquillamente dalla propria tavolozza e la natura va d'accordo e segue quanto si fa. Questi due opposti sono però inscindibili. La lotta, anche se può sembrare futile, dà intimità con la natura, e una conoscenza più completa delle cose. Un magnifico

detto di Dore (a volte tanto abile!) è: «*Je me souviens*». Anche se credo che i quadri migliori siano più o meno dipinti a mente, non posso evitare di aggiungere che mai si può studiare troppo o con troppo sforzo la natura. Le immaginazioni più grandi e più potenti hanno sempre al tempo stesso derivato direttamente dalla natura cose da far ammutolire.

In risposta alla tua descrizione di uno studio di Manet, ti mando una natura morta di una Bibbia aperta – quindi in un tono spezzato di bianco – rilegata in cuoio, su uno sfondo nero, con un primo piano giallo-marrone, e un tocco di giallo limone.

L'ho dipinta d'impeto in una sola giornata.

Questo per farti vedere che quando ti dico che forse non ho lavorato tanto a lungo invano, oso dirlo perché al momento trovo che mi è abbastanza facile dipingere senza esitazioni un soggetto dato, quale che sia la sua forma o il suo colore. Ultimamente ho dipinto qualche studio all'aperto, dei paesaggi autunnali.

Ti scriverò di nuovo presto e questa lettera te la mando di fretta per dirti che mi ha fatto piacere quel che mi dici del nero.

Addio,

sempre tuo, Vincent

Sabato sera [Anversa, 28 novembre 1885]

Caro Theo,

voglio scriverti qualche altra mia impressione di Anversa.

Stamattina ho dovuto farmi una camminata sotto la pioggia che cadeva a catinelle, assolutamente inevitabile, dato che dovevo andare alla dogana a ritirare le mie cose; i diversi arsenali e magazzini sui moli sono davvero magnifici.

Ho già camminato diverse volte lungo i moli e le banchine, in ogni direzione. Soprattutto quando si arriva dalle sabbie, dalla brughiera e dalla quiete di un villaggio di contadini, dopo esser rimasti soltanto in ambienti tranquilli per lungo tempo, il contrasto è curioso. È un labirinto indecifrabile. De Goncourt diceva: «Sempre giapponese». Ebbene, quei moli sono una formidabile giapponeseria, fantastica, strana, mai vista – per lo meno, si possono considerare così.

Vorrei farci una passeggiata con te, soltanto per sapere se vediamo allo stesso modo. Laggiù si potrebbe fare di tutto: vedute della città, figure di ogni sorta, le navi come protagoniste, con acque e cielo di un grigio delicato, ma soprattutto giapponeserie. Voglio dire che le fi-

gure sono sempre in azione, si vedono nell'ambiente più strano, tutto è formidabile, e si presentano sempre dei contrasti interessanti.

Un cavallo bianco nel fango, in un angolo in cui giacciono mucchi di merci coperte d'incerato, contro le pareti fumose e nere del magazzino. Semplice, ma un effetto di bianco e nero.

Attraverso le finestre di un bar inglese assai elegante si vede il fango più sporco e navi da cui, per esempio, orrendi scaricatori o marinai esotici scaricano merci belle a vedersi, come pelli e corna di bisonte; una giovane ragazza inglese, molto carina ed elegante che sta lì a guardare questo o quest'altro. L'interno ha delle figure proprio intonate e quanto alla luce – il cielo argenteo al di sopra del fango, le corna di bisonte, un'altra serie di contrasti netti. Ci sono marinai fiamminghi, dalle facce quasi troppo sane, dalle spalle larghe, forti e robusti, e gente di Anversa sino al midollo, che mangia frutti di mare o beve birra, e mentre tutto ciò accade con molto chiasso e sfaccendio, per contrasto, una figuretta in nero, le manine strette lungo i fianchi, si avvicina furtiva, in silenzio, lungo le mura grigie. Incorniciato da capelli corvini, un visetto ovale, bruno? giallastro? Non so. Alza un attimo gli occhi e dà un'occhiata obliqua coi suoi occhi nerissimi. È una ragazza cinese, misteriosa, silenziosa come un topolino, piccola, dal fare di cimice. Che contrasto col gruppo di mangiatori fiamminghi di frutti di mare.

Altro contrasto, si passa per viuzze strettissime, tra enormi case altissime, magazzini e capannoni.

Giù nelle strade osterie di ogni nazione con i relativi frequentatori, maschi e femmine, negozi di alimentari, di abiti da marinai, dai colori abbaglianti, affollati.

È una strada lunga ed ogni istante si vede qualcosa di notevole. Ogni tanto il chiasso si intensifica, se c'è un litigio ad esempio, e mentre si cammina guardando intorno si sentono improvvisamente delle grida di incitamento e ogni sorta di urla. In pieno giorno un marinaio viene buttato fuori dalle ragazze di una casa di tolleranza, viene inseguito da un individuo infuriato e da una fila di prostitute, di cui sembra egli abbia abbastanza paura, per lo meno lo vidi arrampicarsi su un mucchio di sacchi e scomparire attraverso la finestra di un magazzino.

Quando se ne ha abbastanza di tutto questo tumulto, alla fine dell'imbarcadero dove sono attraccati i vaporette per Harwich e Le Havre, con la città alle spalle, non si vede assolutamente nulla di fronte, assolutamente null'altro che una distesa infinita di campi

piatti, semisommersi, estremamente monotona e umida, con canne secche che si agitano al vento, fango, e il fiume con una sola imbarcazione nera, grigia l'acqua in primo piano, grigio il freddo e nebbioso il cielo, sempre un deserto.

Quanto alla visione d'insieme del porto e del molo, vi sono momenti in cui è più aggrovigliato e fantastico di una siepe lacerata, tanto confuso che non vi si possono riposare gli occhi e gira la testa, spinti come si è a guardare ora da una parte, ora dall'altra, ora da un'altra parte ancora, dall'aggrovigliarsi dei colori e delle linee, senza che si riesca, neppure guardando a lungo il medesimo punto, a distinguere una linea dall'altra. Quando però ci si mette in un punto in cui come primo piano c'è del terreno mal definito, allora si vedono delle linee bellissime, tranquille, e quegli effetti che Mols, ad esempio, dipinge spesso.

Ora si vede una ragazza piena di salute che ha l'aspetto, o per lo meno sembra, leale, semplice e lieta; ora un viso tanto scaltro e colmo di falsità da far paura, come una iena. Senza parlare dei volti sfigurati dal vaiolo, dal colore di gamberi cotti, dagli occhi pallidi, grigi, senza sopracciglia, dai capelli lisci, radi e sottili, color setola di maiale o anche più giallo; tipi svedesi o danesi. Sarebbe una gran bella cosa lavorare qua, ma come e quando?

Perché mi metterei nei pasticci in brevissimo tempo.

Tuttavia, ho camminato per molte strade e stradine senza disavventure e mi sono seduto a parlare con molta familiarità con diverse ragazze, che sembrava mi avessero preso per un marinaio.

Penso non sia da escludere che io possa procurarmi dei buoni modelli dipingendo qualche ritratto.

Oggi sono andato a prendere le mie cose e i materiali da disegno, di cui sentivo molto la mancanza. Così il mio studio è a posto. Se potessi procurarmi dei modelli buoni quasi gratis, non avrei paura di nulla.

Non penso sia poi tanto male il fatto che io non abbia tanto denaro da poterli costringere a posare per me. Forse l'idea di fare dei ritratti e di farseli pagare facendoli posare è il sistema più sicuro, perché in città non è lo stesso che avere a che fare coi contadini. Ebbene, una cosa è certa: Anversa è molto strana e va benissimo per un pittore.

Lo studio non è male, soprattutto da quando ho appuntato alle pareti molte figurine giapponesi, che mi divertono molto. Conosci quelle figurine di donna, in giardino o sulla spiaggia, cavalieri, fiori e rami contorti e nodosi, colmi di spine.

Sono lieto di essere venuto qua e spero di non restare in ozio quest'inverno. Beh, mi sento al sicuro ora che ho la mia piccola tana dove potermene stare a lavorare quando l'inverno è duro.

Naturalmente però non vivrò nel lusso in questi giorni.

Cerca di spedirmi la lettera il primo, perché mi sono rifornito di pane fino a tale data, ma dopo mi troverò piuttosto inguaiato.

La mia stanzetta è migliore di quanto mi aspettassi e indubbiamente non ha un aspetto triste. Ora che ho i tre studi che ho portato con me, cercherò di avvicinare i mercanti di quadri che sembra abitino in case private, però senza vetrine sulla strada.

Anche il parco è bello, mi sono seduto là a disegnare una mattina.

Ebbene, finora la fortuna mi assiste; quanto ad abitazione, mi trovo bene, dato che con la spesa di pochi franchi mi sono procurato una stufa e una lampada.

Non mi annoierò facilmente, posso assicurartelo. Ho trovato anche *Ottobre* di Lhermitte, delle donne su un campo di patate, molto bello. Non ho visto il *Novembre*, tu l'hai, forse? Ho notato anche che c'è un «Figaro» illustrato da un bel disegno di Raffaelli.⁹⁴

Sai che il mio indirizzo è Rue des Images 194, quindi per favore indirizza là le tue lettere nonché la seconda parte del De Goncourt⁹⁵ quando l'avrai finito.

Addio,

tuo Vincent

È strano come i miei studi a olio sembrano più scuri in città che in campagna. Forse perché la luce è ovunque meno vivida in città? Non saprei, ma potrebbe far maggior differenza di quanto potrebbe dirsi di primo acchito; mi ha colpito e posso capire come le cose che hai tu avessero un aspetto più scuro di quanto io, in campagna, non pensassi. Tuttavia, quelli che ho ora qui con me, malgrado ciò, non sembra siano riusciti male e sono il mulino, un viale con alberi autunnali e una natura morta, oltre a qualche altro studio piccolo.

[Anversa] 28 dicembre 1885

Caro Theo,

è tempo che ti ringrazi dei 50 fiorini che mi hai mandato; mi hanno aiutato a passare il mese, anche se da oggi in poi sarà più o meno la stessa cosa.

Però ho degli altri studi, e più dipingo più progressi penso di fare.

Non appena ho ricevuto il denaro mi sono preso una bella modella e ho dipinto una testa di grandezza naturale.

È a colori chiari eccetto il nero, sai. Eppure la testa si staglia semplicemente su uno sfondo in cui ho cercato di mettere un tocco di luce dorata.

Eccoti lo schema dei colori – un color carnicino con buone tonalità, tendente al bronzo sul collo, capelli corvini – di un nero che ho dovuto fare con del carminio e del blu di Prussia, un biancastro per la giacchetta, giallo chiaro, molto più chiaro del bianco, per lo sfondo. Una nota scarlatta nei capelli corvini e un altro nastro scarlatta sul bianco opaco.

È una ragazza del Café-chantant, eppure l'espressione che cercavo era piuttosto come un Ecce Homo.

Dato che però voglio restare fedele al vero, nell'espressione soprattutto, anche se in esso vi sono anche i miei pensieri, è questo che volevo esprimervi.

Quando venne da me la modella, era stata molto indaffarata le notti precedenti e mi disse qualcosa di piuttosto caratteristico: «*Pour moi le champagne ne m'égayé pas, il me rend tout triste*».

Allora compresi, e cercai di esprimere qualcosa di voluttuoso e al tempo stesso di molto tormentato.

Ho iniziato un secondo studio della stessa modella, di profilo.

Poi ho fatto quel ritratto cui ti accennai, quello che mi era stato promesso, e per me dipinsi uno studio della testa e ora in questi ultimi giorni del mese spero di dipingere un'altra testa virile.

Sono di umore abbastanza buono, soprattutto per quanto riguarda il lavoro, e mi fa bene trovarmi qua.

Penso che qualunque cosa siano quelle donnine, se ne può trarre denaro, prima che in altro modo. Non si può negare che sono a volte maledettamente belle, ed è nello spirito dei tempi che questo tipo di quadro vada guadagnando sempre più terreno.

Anche dal punto di vista artistico più elevato, non se ne può dir nulla: *dipingere esseri umani*, è questo che faceva l'antica arte italiana, Millet e oggi Breton.

Il problema sta solo nel pensare se iniziare dall'anima o dai vestiti, se la forma debba servire da attaccapanni per i nastri e i fiocchi o se si deve considerare la forma come un mezzo per rendere impressioni e sensazioni o ancora se modellare la forma solo per la forma in sé, perché è tanto infinitamente bella.

Solo la prima è cosa transitoria, le altre due sono arte elevata.

Mi ha fatto piuttosto piacere che la modella voglia il suo ritratto esattamente come gli studi che ho fatto per me.

Mi ha anche promesso di lasciarsi dipingere nella sua stanza, in abito da ballerina, non appena possibile. Al momento non può, perché il proprietario del locale dove lavora è contrario al fatto che posi, però ha intenzione di prendersi una stanza assieme a un'altra ragazza, e sia lei che l'altra vogliono farsi fare il ritratto. Spero molto che torni, perché ha un viso molto interessante ed è spiritosa.

Devo allenarmi però, perché dipende dall'abilità e dalla rapidità; non hanno molto tempo né pazienza, anche se, a questo riguardo, non c'è bisogno che il lavoro eseguito in fretta sia anche eseguito male, e bisogna saper lavorare anche se la modella non se ne sta seduta rigidamente ferma. Ebbene, vedi che sto lavorando molto. Se vendessi qualcosa in modo da poter guadagnare un po' di più, lavorerei ancor più vigorosamente.

Quanto a Portier, non mi sono ancora perso di coraggio, ma la povertà mi incalza e al momento tutti i mercanti soffrono dello stesso male, vale a dire l'essere più o meno *une nation retirée du monde* che si nasconde. Sono troppo ipocondriaci, e come si fa a vivere miseramente se oltre a tutto c'è anche l'indifferenza e la noia? E poi, è una cosa che attacca.

Perché sono tutte storie, gli affari si possono fare, però in ogni caso bisogna lavorare con convinzione ed entusiasmo, in breve, con un certo calore.

Quanto a Portier, mi hai scritto tu stesso che egli fu il primo a fare una mostra di impressionisti e che ci fu gran folla per Durand-Ruel. Ebbene, da ciò si potrebbe concludere che egli è uomo d'iniziativa, e che non solo parla, ma agisce. Forse è colpa dei suoi sessant'anni, e quanto al resto può trattarsi di uno dei molti casi in cui all'epoca in cui i quadri erano di moda e gli affari andavano bene molte persone intelligenti vennero relegate in disparte, come se non avessero né importanza né talento, soltanto perché non erano riuscite a convincersi della continuità di quell'improvvisa mania per i quadri, e dell'enorme aumento dei prezzi.

Gli affari oggi vanno a rilento e si vede come gli stessi mercanti, così intraprendenti, finiscano col nascondersi, grosso modo. E ancora non siamo alla fine.

L'iniziativa personale, con poco o nessun capitale, è forse il seme del futuro. Vedremo.

Ieri ho visto una grande fotografia di un Rembrandt che non

conoscevo e che mi ha colpito moltissimo: era una testa di donna, la luce cadeva sul busto, sul collo, sul mento, sulla punta del naso e sulla mandibola.

La fronte e gli occhi erano in ombra per via del grande cappello, dalle piume probabilmente rosse.

Forse c'è del rosso anche nella giacchetta scollata. Uno sfondo scuro. L'espressione è lo stesso misterioso sorriso di Rembrandt medesimo in quel suo autoritratto in cui siede con Saskia sulle ginocchia e un bicchiere di vino in mano.⁹⁶

In questi giorni i miei pensieri sono continuamente rivolti a Rembrandt e Frans Hals, non solo perché vedo molti loro quadri, ma perché tra la gente di qua vedo tanti tipi che mi ricordano la loro epoca.

Vado ancora spesso a quei balli popolari, per vedere le teste delle donne, dei marinai e dei soldati. Si paga un biglietto d'ingresso di 20 o 30 centesimi e si beve un bicchiere di birra, perché bevono pochissimi liquori forti e ci si può divertire per un'intera serata, per lo meno a me piace guardare la gente che si diverte. Dipingere moltissimo dal modello – è questo che devo fare ed è la sola cosa che mi aiuti a fare veri progressi.

Mi accorgo che da troppo tempo mi nutro in maniera insufficiente, quando ho ricevuto il tuo denaro lo stomaco non reggeva il cibo; ma cercherò di porvi rimedio.

Ciò non impedisce che io abbia energia e capacità di lavoro. Quando sono all'aperto, però, il lavoro all'aria aperta è troppo per me e mi sento svenire.

Beh, dipingere è una cosa che logora. Van der Loo,⁹⁷ quando lo andai a trovare poco prima di venire qua, mi disse che in fin dei conti sono abbastanza forte. E che non era caso che io dubitassi di raggiungere l'età necessaria a produrre il lavoro di tutta una vita. Gli dissi che conoscevo diversi pittori che malgrado tutto il loro nervosismo e così via avevano raggiunto l'età di sessanta e anche settant'anni, per loro fortuna, e che mi sarebbe piaciuto fare altrettanto.

E poi penso che se ci si mantiene sereni e non ci si perde di coraggio, lo stato d'animo è di grande aiuto. Da questo punto di vista ho guadagnato molto a venire qua, perché ho nuove idee e mezzi nuovi per esprimere quel che voglio, perché i pennelli migliori mi aiuteranno e sono pazzo di quei due colori, carminio e cobalto.

Il cobalto è un colore divino e non c'è nulla di altrettanto bello per

creare un'atmosfera intorno alle cose. Il carminio è il rosso del vino e ha il colore e il mordente del vino.

Così per il verde smeraldo. È una pessima forma di risparmio non usare questi colori, e lo stesso può dirsi del cadmio.

Sulla mia costituzione, mi ha fatto molto piacere quanto mi ha detto un medico di Amsterdam, cui mi rivolsi per via di alcuni sintomi che mi avevano fatto temere di non dover restare tra i vivi a lungo e cui non chiesi subito un'opinione, perché volevo solo sapere la prima impressione di una persona che proprio non mi conosceva. Fu così: con la scusa di un piccolo disturbo che avevo allora, nel corso della conversazione accennai alla mia costituzione in genere – e quanto mi fece felice il fatto che il dottore mi prese per un operaio, dicendomi: « Immagino che lei sia un fabbro ». È proprio in questo senso che ho cercato di modificarmi; quando ero più giovane, avevo l'aspetto di un intellettuale, ora sembro un chiattaiolo o un fabbro.

È cambiare la propria costituzione in modo da avere una « pelle dura » non è cosa facile.

Ciò nonostante devo cercare di stare attento e mantenermi come sono, diventare anzi più forte.

Soprattutto voglio scriverti se ti sembra poi tanto assurda l'idea che ci si guadagnerebbe in coraggio se impiantassimo una piccola azienda autonoma nostra?

Quanto al mio lavoro attuale, sento di poter fare di meglio; tuttavia, ho bisogno di più spazio, più aria, cioè dovrei poter spendere di più. Soprattutto, soprattutto non posso prendere abbastanza modelle. Potrei produrre del lavoro di qualità migliore, ma le spese sarebbero più gravose. Non bisogna forse però mirare a qualcosa di elevato, a qualcosa di vero, a qualcosa che si distingue?

Le figure di donna che vedo qua tra la gente mi fanno molta impressione e molta di più a dipingerle che a possederle, anche se, in effetti, vorrei ambedue le cose.

Ho riletto il libro di De Goncourt. È magnifico. La prefazione a *Chérie*, che leggerai, racconta quante ne passarono i De Goncourt e come intristessero alla fine delle loro esistenze, eppure si sentivano sicuri di sé, sapendo che avevano *fatto* qualcosa e che la loro opera sarebbe rimasta. Che uomini erano mai! Se andassimo più d'accordo, se potessimo non aver mai divergenze, perché non potremmo fare *lo stesso* anche noi?

Detto per inciso, dato che comunque dovrò fare la fame per quattro o cinque giorni alla fine dell'anno, ti prego di mandarmi la

tua lettera il primo gennaio e non più tardi. Forse non capirai, ma il fatto è che quando ricevo il denaro il mio più grande desiderio non è il cibo, anche se ho digiunato, perché il desiderio di dipingere è ancora maggiore e subito me ne vado a caccia di modelle e continuo così finché il denaro non se n'è andato. Mentre tutto ciò di cui vivo è la prima colazione che mi servono qua, la sera una tazza di caffè e del pane in una latteria oppure una pagnotta di pane di segale che ho nel baule.

Finché dipingo mi basta, ma quando se ne sono andate le modelle mi sento debole.

Mi sono affezionato alle modelle di qua perché sono diverse da quelle di campagna. Soprattutto perché la loro personalità è così diversa e il contrasto mi dà idee nuove, soprattutto per il colore dell'incarnato. Quel che ora ho ottenuto nell'ultima testa che ho dipinto, anche se ancora non ne sono soddisfatto, è diverso dalle teste precedenti.

So che sei abbastanza convinto dell'importanza di essere *veristi*, di modo che posso parlarti liberamente.

Se dipingo delle contadine, voglio che siano delle contadine; per la stessa ragione, se dipingo delle prostitute, voglio che abbiano un'espressione da prostitute.

È per questo che la testa di una prostituta di Rembrandt mi ha colpito tanto. Perché egli aveva afferrato in modo tanto meraviglioso quel loro sorriso misterioso, con una serietà che solo lui, mago tra i maghi, possiede.

Questo è nuovo per me, ed è quanto voglio; Manet l'ha fatto, e anche Courbet e, maledizione, ho la stessa ambizione; inoltre, ho sentito troppo profondamente, sin nel midollo delle ossa, la bellezza infinita dell'analisi della donna operata dai grandi della letteratura, Zola, Daudet, De Goncourt, Balzac.

Anche Stevens⁹⁸ non mi soddisfa, perché le sue donne non sono quelle che conosco io. Quelle che sceglie lui non sono le più interessanti, mi pare. Ebbene, comunque stiano le cose, voglio andare avanti a tutti i costi, voglio essere me stesso.

Mi sento davvero ostinato e non mi importa più di quello che va dicendo la gente di me e del mio lavoro.

Sembra molto difficile ottenere delle modelle per i nudi, qua; per lo meno, la ragazza che ho già dipinto si è rifiutata. Naturalmente il suo « rifiuto » è forse soltanto relativo, ma indubbiamente non sarebbe facile; devo dire però che andrebbe benissimo. Da un punto di

vista commerciale posso solo dire che stiamo iniziando quella che vien detta la *fin d'un siècle*, che le donne hanno un fascino eguale ai tempi della rivoluzione; in effetti hanno molta influenza, e sarebbe un vivere fuori dal mondo il tenerle al di fuori del proprio lavoro.

È lo stesso dappertutto, in campagna come in città; se ci si vuole mantenere al passo coi tempi, bisogna tener conto delle donne.

Addio, auguri per l'anno nuovo. Con una stretta di mano,
sempre tuo, Vincent

[Anversa, gennaio 1886]

Caro Theo,

domenica scorsa ho visto per la prima volta i due quadri grandi di Rubens, e dato che avevo guardato ripetutamente e con calma quelli che c'erano al museo – questi due – *Deposizione* e *Crocifissione* mi hanno interessato ancor di più. La *Crocifissione* ha una particolarità che mi ha colpito subito, cioè che non ci sono figure femminili. Tranne che nei pannelli laterali del trittico. Di conseguenza, non ci guadagna. Ti dico che la *Deposizione* mi piace moltissimo. Non però per una profondità di sentimenti quale si trova in un Rembrandt, in un quadro di Delacroix o in un disegno di Millet.

Nulla mi lascia più indifferente di Rubens quando esprime il dolore umano.

Per spiegarmi con maggior chiarezza, inizierò col dirti che anche le più belle delle sue Maddalene piangenti o le Mater Dolorose mi fanno semplicemente venire in mente le lacrime di una bella prostituta che si sia presa una malattia venerea o qualche altra simile piccola miseria della vita umana.

Come tali, sono quadri da maestro, ma non bisogna cercarvi altro.

Rubens è fuori dal comune quando dipinge comuni belle donne. Manca però di espressione drammatica.

Confrontalo, ad esempio, con quella testa, opera di Rembrandt, della collezione Lacaze; con la figura dell'uomo ne *La sposa ebrea* – capirai quel che intendo dire, e come, ad esempio, quelle sue otto figure di nerboruti che danno una dimostrazione di forza con la pesante croce lignea nella *Crocifissione*, mi sembrano assurde dal punto di vista della moderna analisi delle emozioni e dei sentimenti umani. In Rubens, le espressioni, degli uomini in particolare (facendo sempre astrazione dai veri ritratti), sono superficiali, vuote, pompose,

sì, – completamente convenzionali, come quelle di Giulio Romano e di pittori ancora peggiori della decadenza.

Ciò nonostante mi piacciono perché egli, Rubens, è proprio colui che cerca di esprimere, e davvero riesce ad esprimere, uno stato d'animo lieto, sereno, triste, con l'accostamento dei colori – anche se a volte le sue figure sono vuote e così via.

Così nella *Crocifissione* la macchia pallida del cadavere è un accento di luce – è un contrasto drammatico col resto, che viene tenuto su una scala cromatica tanto scura.

Dello stesso genere, ma a parer mio molto più bello, è il fascino della *Deposizione*, dove la macchia pallida viene ripetuta nei capelli biondi, nei dolci visi e nei colli delle figure femminili, mentre l'ambiente che le circonda, estremamente triste, è pur ricco, per via delle diverse masse, di diverse tonalità armoniche, di rosso, verde scuro, nero, grigio e violetto.

Delacroix cercò ancora di far credere la gente alla sinfonia dei colori. E quasi si sarebbe indotti a dire «invano», se si ha presente che quasi tutti concepiscono come colore valido il colore locale esatto, una precisione da menti piccine che né Rembrandt, né Millet, né Delacroix, né alcun altro, né Manet né Courbet hanno mai cercato, come mai la cercarono Rubens e Veronese.

Ho visto anche diversi altri quadri di Rubens in varie chiese.

Lo studio di Rubens è di grande interesse perché la sua è una tecnica molto semplice, o che per lo meno tale appare. Ha mezzi semplici e dipinge, soprattutto disegna, con una mano molto veloce, senza esitare. I ritratti, le teste e le figure femminili sono però la sua specialità. In questi egli sa essere anche profondo e intimo. E come restano freschi i suoi quadri, proprio per la semplicità della sua tecnica.

Che altro dirti? Che mi sento sempre più portato a rifare tutti i miei studi di figura, con molta calma e serenità, senza fretta o nervosismi di sorta. Voglio fare tali progressi nella conoscenza del nudo e della struttura della figura da trovarmi in grado di lavorare a mente.

Vorrei qualche volta lavorare o da Verlat o in qualche altro studio oltre a lavorare da solo, il più possibile con una modella.

Per ora ho lasciato cinque quadri, due ritratti, due paesaggi e una natura morta nella classe di pittura di Verlat all'Accademia. Sono appena andato là di nuovo, ma non l'ho mai trovato.

Potrò però tra breve dirtene il risultato, e spero vorranno permet-

termini di dipingere tutto il giorno dal modello all'Accademia, cosa che mi faciliterà il lavoro, dato che le modelle costano moltissimo, al punto che il mio borsellino non regge.

E devo trovare qualcosa che mi aiuti da questo punto di vista. In ogni caso penso di restare ad Anversa per qualche tempo, anziché tornarmene in campagna; sarebbe meglio fare così che rimandare, e qua ci sono maggiori probabilità di trovare chi si interessi forse del mio lavoro. Sento di osare qualcosa e di poter raggiungere qualcosa, ed è già da troppo tempo che le cose si trascinano. Ti arrabbi ogni volta che mi lamento con te, o meglio non te ne importa un accidente e così via, come sappiamo, ormai, eppure credo che arriverà il giorno in cui, di tua iniziativa, arriverai alla conclusione che sei stato troppo debole nel perseverare ad aiutarmi a riottenere la fiducia del mondo. Non importa, siamo di fronte al futuro, non al passato. E di nuovo ti dico – sono convinto che verrà un momento in cui vedrai che, se soltanto ci fosse stato più calore, più cordialità tra noi due, avremmo potuto metterci in affari assieme. Anche se fossi rimasto con la Goupil.

Mi hai detto di sapere benissimo che ti ricompenserò con nera ingratitudine, ma sei ben certo che questo non sia un malinteso come quello con papà? Quanto a me, non la prenderò alla leggera, puoi esserne ben certo. Perché ho ancora molto lavoro da fare, per il momento almeno.

L'altro giorno ho visto per la prima volta un frammento del nuovo libro di Zola *L'Œuvre*,⁹⁹ il quale, come sai, viene pubblicato a puntate su «Le Gil Blas».

Penso che questo racconto, se avrà una certa popolarità nel mondo artistico, potrà fare del bene. Il frammento che ne ho letto è notevole.

Andando bene a fondo nel problema, voglio ammettere che quando si lavora esclusivamente dal vero c'è bisogno di qualcosa di più: una certa facilità nel comporre, la conoscenza della figura; però, in fin dei conti, non è del tutto invano che ho lavorato sodo tutti questi anni. Sento in me un certo potere perché dovunque io sia, avrò sempre una meta – dipingere la gente come la vedo e come la conosco.

Sia che l'impressionismo sia già finito o meno – per ripetere il termine impressionismo – penso sorgeranno sempre nuovi artisti nel disegno della figura, e comincio a ritenere sia sempre più desi-

derabile, in momenti difficili come quelli attuali, cercare la sicurezza in una più profonda comprensione dell'arte più eccelsa.

Perché, relativamente parlando, c'è un'arte maggiore e una minore; più che altro hanno importanza gli individui, e in effetti sono anche molto più difficili da dipingere.

Cercherò di farmi delle amicizie e penso che se lavorassi per qualche tempo, con Verlat per esempio, capirei meglio quel che succede e come adeguarmi agli altri.

Quindi lascia che me ne vada lottando per la mia strada, e per amor del cielo non perderti d'animo e non mollare. Penso che ragionevolmente non puoi aspettarti che io me ne torni in campagna per quei miseri 50 franchi al mese di meno, visto che un'intera serie di anni futuri dipenderà proprio dai contatti che devo farmi in città, o qua ad Anversa o più tardi a Parigi.

Vorrei farti capire quali occasioni di grandi possibilità vi siano nel commercio d'arte. Di conseguenza, ci saranno molte occasioni nuove, se si ha qualcosa di originale da far vedere.

Questo però è indispensabile se si vuol fare qualcosa. Non ho colpa né peccato alcuno se a volte devo dirti di aver maggior vigore in una cosa o nell'altra e se non abbiamo noi stessi il denaro per trovare nuovi amici e conoscenze. Devo guadagnare un po' di più o avere più amici, e preferibilmente entrambe le cose. È questa la strada del successo, ma ultimamente è stata troppo dura per me.

Quanto al mese in corso, devo proprio insistere perché tu mi mandi almeno altri 50 franchi.

Ogni giorno dimagrisco di più e inoltre i miei abiti stanno diventando troppo lisi e così via. Sai tu stesso che così non può andare. Eppure ho una certa fiducia nella nostra riuscita.

Mi hai scritto però che, se mi ammalassi, staremmo peggio. Spero di non arrivare a questo, ma vorrei avere più agio, per evitare la malattia.

Pensa quanta gente c'è che vive senza avere la minima idea di che cosa siano gli stenti, continuando a pensare che tutto andrà sempre per il meglio, come se non ci fossero persone che muoiono di fame, rovinare del tutto. Incomincio a dispiacermi di questo tuo modo di considerare te stesso sempre più come un genio degli affari e me come l'esatto contrario. Non tutti sono uguali, e se non si capisce che nel fare i conti bisogna che sia passato per lo meno un po' di tempo prima di essere certi di aver tirato bene le somme, se non si

capisce questo, allora *proprio non si è degli economisti*. Una più vasta visione della finanza è proprio la caratteristica di molti economisti moderni. Vale a dire, non ristrettezza di vedute, ma una certa libertà d'azione.

So, Theo, che anche tu puoi essere piuttosto a corto di denaro. La tua vita però non è mai stata tanto dura quanto la mia negli ultimi dieci o dodici anni. Non puoi cercare di capirmi quando ti dico: forse adesso ne ho avuto a sufficienza? Nel frattempo ho imparato qualcosa che prima non sapevo, che ha rinnovato tutte le mie probabilità di successo, e protesto perché sono sempre stato trascurato. E se volessi vivere ancora in città per qualche tempo e magari anche lavorare in seguito in uno studio a Parigi, cercheresti di ostacolarmi?

Sii abbastanza onesto e lasciami andare per la mia strada, perché ti dico che non voglio litigare, non litigherò, però non voglio neppure che mi si ostacoli nella mia carriera. E che posso fare in campagna, a meno di non andarci con il denaro per modelle e colori? Non c'è alcun modo, nessuno, di guadagnare, se lavoro in campagna, mentre in città una probabilità del genere esiste. Quindi non sarò al sicuro prima di essermi fatti degli amici in città – questa è la prima cosa. Attualmente ciò può complicare alquanto le cose, ma in fin dei conti è il solo modo, e tornare ora in campagna non porterebbe che ad un ristagno.

Ebbene, addio. Il libro di De Goncourt è ottimo.

Sempre tuo Vincent

[Arles, 9 aprile 1888]

Mio caro Theo,

grazie della tua lettera e del biglietto da 100 franchi che conteneva. Ti ho spedito degli schizzi dei quadri destinati all'Olanda. Evidentemente gli studi finiti hanno più vivacità che colore. Sono di nuovo in pieno lavoro, sempre frutteti in fiore.

L'aria di qua mi fa decisamente bene, ne auguro anche a te a pieni polmoni; è molto strano uno dei suoi effetti; qui un unico bicchierino di cognac mi rende brillo, dunque non facendo neppure ricorso a stimolanti per aiutare la circolazione del sangue la mia salute si logorerà meno.

Solo ho lo stomaco terribilmente debole da quando sono qui, ma probabilmente questa è una faccenda che richiede molta pazienza.

Spero quest'anno di fare molti progressi, di cui ho molto bisogno del resto.

Ho un nuovo frutteto, che è bello come un pescheto rosa, sono degli albicocchi di un rosa molto chiaro.

Attualmente lavoro a degli alberi di prugne di un bianco giallo con un'infinità di rami neri.

Consumo un sacco di tele e di colori, ma spero tuttavia di non perdere dei soldi.

Su quattro lavori ce ne sarà forse appena uno che faccia *quadro*, come quello di Tersteeg o di Mauve, ma gli studi potranno servirci per degli scambi, spero.

Quando potrò mandarteli?

Ho una tale voglia di farne un altro come quello di Tersteeg, perché è migliore degli studi di Asnières.

Ancora ieri ho visto un combattimento di tori, dove cinque uomini lavoravano la bestia con *banderillas* e coccarde; un *toreador* si è schiacciato un t[esticolo] saltando la barricata. Era un uomo biondo con occhi grigi, che aveva molto sangue freddo, dicevano che ne avrebbe avuto per molto tempo. Era vestito di azzurro celeste e oro, assolutamente simile al piccolo cavaliere nel nostro Monticelli¹⁰⁰ con tre figure in un bosco. Le arene sono molto belle quando c'è sole e folla. Un bravo per Pissarro, mi sembra che abbia ragione. Spero che un giorno farà uno scambio con noi.

Lo stesso per Seurat, sarebbe un buon affare avere uno studio dipinto da lui.

Comunque io lavoro forte, sperando che noi si possa fare qualcosa in questo campo.

Il mese sarà duro per te e per me, solamente cerca, se ti è possibile, nel nostro stesso vantaggio, di guadagnare il più possibile con i frutteti in fiore. Ora sono ben incamminato, ne avrò bisogno ancora di dieci, credo, dello stesso soggetto.

Tu sai che nel mio lavoro sono volubile, e che questa furia di dipingere frutteti non durerà sempre, dopo sarà il turno probabilmente delle arene. Poi ho *enormemente* da disegnare, perché vorrei fare dei disegni del tipo *crêpons*¹⁰¹ giapponesi. Non posso fare diversamente che battere il ferro fin che è caldo. Sarò spossato dopo i frutteti, perché sono tele da 25, 30 e 20.

Non ne avremo mai troppi, anche se potessi farne due volte tanti. Perché mi sembra che sia quello che può definitivamente sciogliere il

ghiaccio in Olanda. La morte di Mauve è stato un duro colpo per me.¹⁰² Vedrai da solo che i peschi in fiore sono stati dipinti con una certa passione.

Mi occorre anche una notte stellata con dei cipressi,¹⁰³ oppure sopra un campo di grano maturo; abbiamo delle notti molto belle qui, e io ho una continua febbre di lavoro.

Sono veramente curioso di vedere il risultato alla fine di un anno, spero che per allora non sarò più angustiato dalle sofferenze. Attualmente soffro molto in certi giorni, ma ciò non mi preoccupa minimamente, perché non è altro che la reazione di quest'inverno, che non è stato normale. E il sangue si rinnova, questo conta.

Bisogna arrivare al punto che i miei quadri valgano ciò che spendo e lo superino, dopo tante spese già sostenute. Ebbene, ci arriveremo. Certo non tutto mi riesce, ma il lavoro va avanti. Finora non ti sei lamentato di ciò che spendo qui, ma ti avverto che se continuo a lavorare nelle stesse proporzioni, farò molta fatica ad arrivarci. Solo che il lavoro è troppo. Se ci sarà un mese o una quindicina di giorni in cui sentirai della pesantezza, avvertimi che mi metterò subito a disegnare, e questo ci costerà meno. Questo per dirti che non devi sforzarti senza ragione, qui c'è tanto da fare, di tutti i tipi di studi, non è come a Parigi dove non ci si può sedere dove si vuole. Se c'è la possibilità di fare un mese un po' pieno, tanto di guadagnato, perché i frutteti in fiore sono soggetti che si vendono e si scambiano facilmente.

Ma ho pensato che avrai l'affitto da pagare, è per questo che mi devi avvertire se ti sarà troppo pesante.

Vado ancora in giro con il pittore danese,¹⁰⁴ ma presto rientrerà a casa. È un ragazzo intelligente e molto a posto come fedeltà e stile, ma la sua pittura è ancora molto scarna. Probabilmente lo vedrai quando passerà da Parigi.

Hai fatto bene ad essere andato da Bernard.¹⁰⁵ Se parte per fare il suo servizio in Algeria, chissà che non vada a tenergli compagnia.

È finalmente finito l'inverno a Parigi? Io credo che sia molto esatto quello che dice Kahn,¹⁰⁶ cioè che non ho ancora tenuto conto sufficientemente dei valori, ma sarà ben altra cosa ciò che diranno più tardi – questo è altrettanto vero.

Non è possibile tener conto dei valori e del colore.

Th. Rousseau l'ha fatto meglio di chiunque altro, mescolando i suoi colori; il nero dipendente dal tempo è aumentato e ora i suoi quadri sono irricognoscibili.

Non si può essere contemporaneamente al polo e all'equatore.

Bisogna decidersi per un verso o per un altro, ed è così che spero di fare, e sarà per il colore. A presto, stringo la mano a te, Koning,¹⁰⁷ agli amici

Vincent

[Arles, 4 maggio 1888]

Mio caro Theo,

ieri sono stato dal negoziante di mobili per vedere di affittare un letto, ecc. Disgraziatamente *non* si affitta, e si rifiutavano anche di vendere a pagamento rateale ogni mese. È una cosa molto imbarazzante. Allora ho pensato che, nel caso che Koning parta dopo aver visto il Salon, come credo fosse la sua prima intenzione, potresti mandarmi dopo la sua partenza il letto che occupa lui. Bisogna considerare che ora dormo nello studio, e ciò costituisce alla fine dell'anno una differenza in più o in meno di 300 franchi, che contrariamente dovrei pagare all'albergo. So bene che non è possibile prevedere quanto ci si può fermare in un posto, tuttavia ho molte ragioni per credere che questo sarà probabilmente un lungo soggiorno. Sono stato ieri a Fontvieilles da McKnight, aveva un buon pastello – un albero rosa – due acquerelli incominciati, e l'ho trovato che stava eseguendo a carboncino la testa di una vecchia. È nel periodo in cui è tormentato dalle nuove teorie sul colore, e mentre gli impediscono di lavorare secondo il vecchio sistema, lui non è ancora abbastanza padrone della sua nuova tavolozza, per poter riuscire. Sembrava molto imbarazzato a mostrarmeli, ho dovuto andare da lui apposta e ho dovuto dirgli che volevo vedere *assolutamente* il suo lavoro.

Ora non è del tutto impossibile che venga a vivere con me per un po' di tempo. In questo caso credo che ci guadagneremmo reciprocamente. Qui penso spesso a Renoir e al suo disegno puro e netto. È proprio così che qui gli oggetti e le persone appaiono nella luce chiara.

Abbiamo moltissimo vento e mistral, attualmente tre giorni su quattro, però sempre col sole, ma comunque è difficile lavorare all'aperto.

Quanto al ritratto, credo ci sia da fare qualcosa. Se la gente è di una ignoranza crassa per quanto si riferisce alla pittura in generale, pure sono *molto più artisti* che nel nord a proposito di se stessi e della loro vita. Ho visto delle figure certamente belle quanto quelle di

Goya e di Velazquez. Sanno infilarti una nota rosa nel costume nero, oppure cambiare un insieme bianco, giallo, rosa, oppure verde e rosa, oppure ancora blu e giallo, nel quale non c'è niente da cambiare dal punto di vista artistico. Seurat troverebbe delle figure di uomini molto pittoreschi, nonostante i loro costumi moderni.

Ora ho il coraggio di affermare che questa gente verrà a cadere sul ritratto. Ma prima di arrischiarmi a buttarmi là dentro, voglio avere i nervi tranquilli, e poi voglio essermi sistemato in modo da poter ricevere la gente nello studio. E se devo dirti il nocciolo del mio pensiero, ti confesso che mi ci vorrà un anno per acclimatarmi bene qui, e almeno mille franchi per sistemarmi bene. Se durante il primo anno – quello in corso – spendessi 100 franchi per vivere e 100 per questa sistemazione, vedi bene che non mi resterà neppure un soldo nel bilancio per dipingere.

Ma alla fine dell'anno avrò guadagnato, e il mio studio sarà migliorato e anche la mia salute, ne sono quasi certo. Nel frattempo la mia occupazione sarà soprattutto di disegnare tutti i giorni, e inoltre due o tre quadri al mese.

Nella mia sistemazione tengo pure conto di rinnovare completamente biancheria, vestiti e scarpe.

Alla fine dell'anno sarò un altro uomo.

Avrò una casa mia, e più calma, necessaria alla mia salute.

(È inutile dire che se da te ci fossero dei quadri che occupassero troppo posto, potresti mandarli qui a poco a poco, e li terrò nello studio. Se fosse ancora troppo presto per questo, avverrà in un secondo tempo, e così pure terrò qui quegli studi che non mi sembreranno abbastanza buoni da mandare a te.)

E solo così potrò sapere di non restare senza fiato prima del tempo. Monticelli era più forte di me, fisicamente, credo, e se ne avessi la forza vivrei alla giornata come lui.

Ma se lui stesso è stato paralizzato, e questo senza essere né bevitore né altro, a maggior ragione non potrei resistere io.

Ero certamente sulla buona via per buscarmi una paralisi quando ho lasciato Parigi. C'ero dentro un bel po'. Dopo aver smesso di bere, dopo aver smesso di fumare, ho cominciato a riflettere invece di cercare di non pensare – Dio mio, che malinconia e che abbattimento! Il lavoro in questa magnifica natura mi ha sostenuto il morale, ma anche lì alla fine di certi sforzi le forze mi mancavano. Ed ecco perché, quando ti scrivevo l'altro giorno, ti dicevo che se tu avessi lasciato i Goupil ti saresti probabilmente sentito meglio nel morale,

ma che la guarigione sarebbe stata molto dolorosa. Mentre la malattia per se stessa non la si sente.

Mio povero amico, la nostra nevrosi, ecc. deriva anche dal nostro modo di vivere un po' troppo artistico, ma anch'essa è un'eredità fatale, perché con la civiltà ci si va indebolendo di generazione in generazione. Prendi nostra sorella Wil, essa non beve, né è sposata, eppure noi conosciamo un suo ritratto in cui essa ha lo sguardo della folle.¹⁰⁸ Ciò prova abbastanza chiaramente che se non vogliamo guardare in faccia la vera natura del nostro temperamento, bisogna che ci mettiamo nel novero di quelli che soffrono di una nevrosi, che ci viene da lontano.

Credo che Gruby¹⁰⁹ abbia ragione in questi casi – mangiare bene, vivere bene, poche donne – in poche parole vivere preventivamente come se si fosse già affetti da malattia cerebrale o da una malattia al midollo, senza contare la nevrosi, che esiste realmente.

Certo questo vuol dire prendere il toro per le corna, il che non è affatto una politica sbagliata. E Degas fa così; e riesce.

Tuttavia non sei anche tu d'accordo con me che è maledettamente duro? E in definitiva non fa enormemente piacere ascoltare i saggi consigli di Rivet e di Pangloss,¹¹⁰ questi eccellenti opportunisti di genuina e gioviale razza gallica, che almeno lasciano intatto il tuo amor proprio?

E intanto, se vogliamo vivere e lavorare, dobbiamo essere prudenti e curarci. Acqua fredda, aria, cibo semplice e buono, essere ben coperti, dormire bene e non avere seccature. E non lasciarci trascinare a donne, alla vera vita, quanto si sarebbe portati a farlo.

Non ci tengo a dormire nello studio, ma *se* ci andassi, sarebbe solo nell'eventualità che vedessi la possibilità di stabilirmici un po' definitivamente o per un lungo periodo.

Dato che non ho nessun bisogno di un posto all'albergo, poiché ho lo studio altrove, non pagherò più di tre franchi al giorno, piaccia loro o no. E di conseguenza non c'è nulla che preme. Ma se per te è lo stesso, mandami ancora 100 franchi la prossima volta, visto che vorrei farmi fare anche dei pantaloni, dopo che ho fatto fare delle camicie e delle scarpe, e che devo far pulire e riparare quasi tutti i vestiti.

Così dopo saranno ancora buoni. Questo è urgente nel caso che vada a Marsiglia a vedere della gente di qui. Con tutte queste precauzioni che prendiamo ora, c'è più sicurezza di poter resistere a lungo e di fare un lavoro regolare.

Ci sono una dozzina di tele per le quali sto cercando una cassa, e che ti spedirò in questi giorni.

Ti stringo forte la mano, come pure a Koning. Ho ricevuto una cartolina postale di Koning, che mi diceva di aver ricevuto una lettera dove gli si comunicava di andare a riprendersi i quadri dagli Indépendants. Ma è naturale che non dovesse fare altro che riprenderseli, che ci posso fare io?

tuo Vincent

[Arles, 5 maggio 1888]

Mio caro Theo,

ti scrivo ancora due righe per dirti che, dopo aver riflettuto, credo che la miglior cosa sia di prendere una rete e un materasso, e di farmi un letto per terra nello studio. Perché durante l'estate farà talmente caldo che sarà più che sufficiente così.

Per l'inverno vedremo allora se occorrerà prendere un letto o no. Quanto al letto che è presso di te, trovo che la sistemazione di avere un pittore in casa tua sia di vantaggio sia per il pittore che per te, dal punto di vista della conversazione e della compagnia. Così che anche quando Koning partirà, ci sarà forse un altro che prenderà il suo posto. E perché dunque non tenere il letto presso di te per ogni eventualità?

È anche possibile che in fatto di casa trovi di meglio, sia a Martignes in riva al mare o altrove. Solo, quello che c'è di bello di questo studio sono i giardini di fronte.

Ma ecco, per farci delle riparazioni o per ammobiliarla un po' bene sarà meglio attendere, è più saggio, tanto più che se dovesse scoppiare il colera qui in estate, probabilmente filerò svelto in campagna.

È ben sporca questa città nelle vecchie strade! E le arlesiane di cui si parla tanto, vuoi sapere in definitiva cosa ne penso? Certamente, esse sono veramente deliziose, ma non è più come doveva essere una volta. Vedi, c'è più sovente del Mignard¹¹¹ che del Mantegna, perché esse sono in decadenza. Ciò non impedisce che siano belle, veramente belle, e io qui non parlo che del tipo di carattere romano – un po' stupido e banale. Quante eccezioni!

Ci sono delle donne come in Fragonard e come in Renoir. E poi dell'altro, che non si può classificare fra quello che è già stato fatto dalla pittura. La miglior cosa che si potrebbe fare sarebbe, sotto

tutti i punti di vista, fare dei ritratti di donne e di bambini. Soltanto credo che non sarò io a farlo, non mi sento abbastanza un uomo tipo *bel ami*.

Ma sarei ben felice se questo *bel ami* del sud, che non era ancora Monticelli, ma quasi, che io sento nell'aria pur sapendo che non sarò io, dicevo, sarei un bel po' contento se arrivasse un uomo alla Guy de Maupassant per dipingere gaiamente la bella gente e le cose di qua. Per conto mio lavorerò, e di qua e di là ci sarà qualcosa del mio lavoro che resterà, ma ciò che Claude Monet è per il paesaggio, chi lo sarà per la figura? Tuttavia devi sentire, come lo sento io, che tutto ciò è già nell'aria. Rodin? Ma lui non lavora coi colori, quindi non è lui.

Ma il pittore dell'avvenire deve essere un *colorista come non ce n'è ancora stato uno*. Manet ha preparato il terreno, ma tu sai bene che gli impressionisti hanno già adoperato colori più vivi di quelli di Manet. Questo pittore del futuro non posso immaginarmelo a vivere in piccoli ristoranti, a lavorare con tanti denti falsi, e a frequentare i bordelli degli zuavi come me.

Ma credo di essere nel giusto quando dico che ciò avverrà tra una generazione, e che in quanto a noi bisogna far sì che i nostri mezzi ci conducano in quella direzione, senza dubitare né deviare.

Ti prego di avvertire Guillaumin¹¹² che Russell¹¹³ desidera andare a vederlo a casa sua e che ha intenzione di acquistargli ancora un quadro. Scrivo a Russell oggi stesso. Sentivo dire ieri da McK. e dal danese che a Marsiglia non c'era mai niente di buono nelle vetrine dei mercanti, e che essi credevano che non si facesse assolutamente niente.

Ho molta voglia di guardare un po' coi miei occhi, ma proprio perché non desidero entusiasmarli, lo farò quando avrò i nervi più calmi.

Nella lettera in cui avevo scritto l'indirizzo sbagliato ti parlavo ancora di Bonger, è probabile che egli abbia il coraggio di dire tutto quello che dice perché in questo momento i russi hanno molto successo al Théâtre Libre, ecc. Ma non è questa una ragione, vero?, per cercare di usare questo successo per denigrare i francesi. Ho appena riletto il *Bonheur des dames* di Zola e lo trovo sempre più bello.

È una novità che Reid sia di ritorno. Ho detto a Russell che siccome ero stato io a farglielo conoscere, ci tenevo un poco a dirgli il motivo per cui si era litigato. Che Reid era ambizioso, ed essendo in imbarazzo finanziario come tutti noi, era fuori di sé quando si trattava di guadagnare dei soldi. Che io consideravo i suoi come atti involon-

tari (e di conseguenza lui non responsabile e giustificabile per tali atti) di un sistema nervoso sovraeccitato.

Ma che in Reid il bottegaio volgare è più forte dell'artista raffinato. Non sarà molto in favore di Reid, ma forse è troppo dire la verità? Ora certamente non avrò migliorato le cose, e forse le avrò peggiorate.

L'amico di Russell, McKnight, è un tipo secco e neppure troppo simpatico: tanto peggio se li ho tutti e due contro di me. Però non ho detto niente di McKnight, benché sia convinto che non abbia più cuore di Reid; se riuscisse a trovare il suo stile penso gli farebbe bene, e non è improbabile che ciò avvenga.

È ancora giovane, 27 anni credo. Poniamo dunque, se tu sei d'accordo, che noi non ci si affretti ancora per montare lo studio. Per il momento basta già. E io ci dormo nel modo che ti ho detto più sopra, non mi costerà niente, risparmio 30 franchi d'albergo e ne pago 15 di affitto, perciò in tutto questo non c'è che del vantaggio.

Una stretta di mano a te e a Koning; ho ancora un disegno.

Tuo Vincent

Ho visto un sacco di casse nel bazar per la mia spedizione, ci ritornerò per prendere le misure. Il De Groux di cui tu parli era lo stesso soggetto di quello del museo di Bruxelles, il *Benedicite*?

È vero ciò che dici di De Braekeleer. Hai sentito dire che soffriva di una malattia cerebrale che lo riduceva all'impotenza??? Io l'ho sentito dire, ma non era una cosa passeggera? Tu ne nomini un altro che non conosco.

[Arles, primi di giugno 1888]

Mio caro Theo,

ho pensato a Gauguin, ed ecco, se Gauguin vuol venire qui,¹¹⁴ c'è il viaggio di Gauguin e ci sono i due letti o i due materassi, che in questo caso dobbiamo assolutamente acquistare.

Ma dopo, siccome Gauguin è marinaio, è probabile che arriveremo a farci il mangiare da noi.

E con lo stesso denaro che spendo per me solo, vivremo in due.

Sai che mi è sempre sembrato idiota che i pittori vivano soli, ecc. Si perde sempre quando si sta isolati.

E poi è una soluzione al tuo desiderio di tirarlo via di lì.

Non puoi mandare di che vivere a lui in Bretagna e a me in

Provenza. Ma puoi trovare conveniente che si divida fra di noi, e fissare una somma diciamo di 250 franchi al mese, e inoltre e al di fuori del mio lavoro avere un quadro di Gauguin.

Non ti sembra che, purché non si superi tale somma, ci sarebbe perfino un vantaggio?

È d'altronde mia intenzione mettermi insieme con altri. Eccoti quindi una bozza di lettera a Gauguin, ché gli scriverò, se sei d'accordo; con le modifiche che certamente occorrerà fare nel discorso.

Ma di getto ho scritto così!

Considera la cosa come un semplice affare, è meglio per tutti, e trattiamolo semplicemente sotto questo aspetto. Solo, visto che tu non fai affari per conto tuo, puoi per esempio trovare naturale che me ne incarichi io, e che Gauguin diventi socio con me.

Ho pensato che desideravi venirmi in aiuto, come anch'io soffro al pensiero che sia a mal partito, cosa che non cambierà dall'oggi al domani. Non possiamo proporgli niente di meglio, e altri non farebbero altrettanto.

Dal canto mio mi dispiace di spendere tanto per me solo, ma per porvi un rimedio non c'è altro da fare che trovare una moglie con soldi, o dei colleghi che si associno per i quadri. Ora la moglie non la vedo, ma i colleghi sì.

Se ciò gli convenisse, non bisognerebbe lasciarlo languire.

Ecco come sarebbe l'inizio della società. Bernard, che pure va nel sud, ci raggiungerà e, sappilo bene, io ti vedo sempre e solo in Francia a capo di una associazione di impressionisti. E se io potessi essere utile per riunirli, sarei disposto con piacere a vederli anche più bravi di me. Devi capire quanto mi dispiaccia spendere più di loro; bisogna che trovi una combinazione più conveniente sia per te che per loro. E ciò potrebbe avvenire solo facendo così. Riflettici bene dunque, ma non è vero che in buona compagnia si può vivere con poco, purché si spenda il denaro a casa propria.

In un secondo tempo potrà venire anche il momento in cui saremo meno nei guai, ma per ora non ci conto. Mi farebbe molto piacere che tu, per primo, avessi i quadri di Gauguin. Io non sono capace di occuparmi della cucina, ecc., ma loro sono ben altrimenti abituati a ciò, essendo stati in servizio, ecc.

Una stretta di mano e tante cordialità a Koning. È comunque una soddisfazione per te lasciarlo andare in buona salute, forse non sarebbe successo se non l'avessi preso con te.

L'altra faccenda, poi, che i Goupil abbiano voluto prendere quella sala che tu avevi proposto, è pure soddisfacente.

Tuo Vincent

Tersteeg è già venuto a Parigi?

Prima di mettersi a viaggiare bisogna pensarci molto, ma molto, molto, mi sembra più probabile che il tuo posto sia di restare in Francia.

Per preparare la cosa e completare questa lettera, scrivo a Gauguin, ma senza *far parola* di tutto questo, solo per parlare di lavoro.

[Arles, metà di giugno 1888]

Mio caro Theo,

ti scrivo ancora due righe, perché non ho ancora ricevuto la tua lettera. Suppongo che ti sarai detto che dovevo ancora essere a Saintes-Maries. Poiché l'affitto della casa e la pittura a porte e finestre e l'acquisto delle tele sono arrivati contemporaneamente a prosciugarmi, mi renderai un grande servizio se mi manderai dei soldi in questi prossimi giorni.

Sto lavorando a un paesaggio con dei campi di grano che credo non sia inferiore per esempio al frutteto bianco, è del tipo dei due paesaggi: collina di Montmartre, che sono stati agli Indépendants, ma credo sia più solido e abbia maggior stile, o un altro soggetto, una donna e dei pagliai che formerà probabilmente il suo *pendant*. Sono proprio curioso di sapere cosa farà Gauguin. Spero possa venire. Mi dirai che non serve a niente pensare al futuro, ma la pittura va avanti adagio, e bisogna pur fare dei progetti.

Neanche Gauguin si sistemerebbe vendendo dei quadri. Per poter lavorare bisogna regolare la propria vita quanto è possibile, occorre una base un po' solida per aver la propria esistenza assicurata.

Se lui ed io resteremo qui a lungo, faremo dei quadri sempre più personali, proprio perché avremo studiato più a fondo il volto di questo paese.

Avendo iniziato con il sud posso difficilmente immaginarmi di cambiare strada; è meglio non muoversi se non per penetrare di più nel paese.

Credo di avere maggiori possibilità nelle cose e negli affari di largo respiro, che non quando mi fermo a lavorare sul piccolo formato. Ed è proprio per questo che penso di ingrandire il formato delle tele e di

adottare con coraggio la tela quadrata da 30; queste costano qui 4 franchi ciascuna e non sono care, considerando il trasporto. L'ultimo dipinto fa scomparire tutto il resto, c'è solo una natura morta con delle caffettiere e delle tazze e piattini in blu e giallo che gli può stare alla pari.

Ciò deve dipendere dal disegno.

Involontariamente mi torna in mente ciò che ho visto di Cézanne, perché lui ha talmente ben reso la costa aspra della Provenza, come nella *Moisson* che abbiamo visto da Portier.

È tutt'altra cosa che in primavera, ma non per questo mi piace meno questa natura che comincia ad essere bruciata fin d'ora.

In tutto c'è dell'oro antico, del bronzo, si direbbe del rame, e ciò, con l'azzurro verde del cielo scaldato fino a diventare bianco, dà un colore delizioso, estremamente armonioso, con dei mezzi toni alla Delacroix. Se Gauguin volesse venire con noi, credo che avremo fatto un passo avanti. Ci farebbe passare come valorizzatori del sud, e nessuno potrebbe trovarci da ridire. Bisogna che io arrivi alla purezza di colore che ho raggiunto in questa tela, che fa scomparire le altre.

Quando penso che Portier raccontava a suo tempo che i Cézanne in suo possesso non sembravano niente visti da soli, ma che confrontati con altri quadri facevano incupire i colori degli altri. E anche che i Cézanne stavano bene con cornici d'oro, ciò che presuppone una gamma molto elevata. Allora forse, forse, sono sulla pista giusta e il mio occhio si educa alla natura di qui. Aspettiamo ancora per essere sicuri.

Quest'ultimo quadro sopporta l'accostamento rosso dei mattoni di cui è pavimentato lo studio. Quando lo metto per terra su questo fondo di mattoni rossi, *molto rossi*, il colore del quadro non diventa vuoto o biancastro. Il paesaggio vicino a Aix dove lavora Cézanne è proprio lo stesso di qui, è sempre la Crau. Se, tornando al mio quadro, mi dico: «Ecco, guarda un po' che sono arrivato finalmente al tono di papà Cézanne», voglio soltanto dire questo: che poiché Cézanne era *proprio del paese stesso* come Zola, e lo conosce quindi intimamente, io devo aver fatto intimamente la stessa strada per arrivare a dei toni simili. Va da sé che visti insieme potrebbero stare, ma certo non si assomiglierebbero. Una stretta di mano, spero che tu possa scrivere in questi giorni

tuo Vincent

[Saintes-Maries-de-la-Mer, 22 giugno 1888]

Mio caro Theo,

ti scrivo finalmente da Saintes-Maries sul Mediterraneo. Il Mediterraneo ha un colore come quello degli sgombri, vale a dire è cangiante, non si sa bene se è verde o viola, non si sa sempre se c'è del blu, perché a seconda del riflesso cangiante prende una tinta rosa o grigia.

Che strana cosa è la famiglia – involontariamente e mio malgrado ho pensato spesso qui a nostro zio marinaio, che certamente avrà visto tante volte questo mare.

Ho portato due quadri – due marine, uno scorcio del villaggio, e due disegni che ti manderò per posta domani quando sarò tornato ad Arles. Dormo e mangio in ragione di 4 franchi al giorno; avevano cominciato a chiedermene 6.

Appena potrò, tornerò qui per farci forse degli studi.

La spiaggia è spaziosa, niente rocce, niente coste a picco sul mare – è come in Olanda meno le dune, e più azzurro.

Si mangiano qui dei frutti di mare migliori che lungo la Senna.

Solo che non c'è pesce tutti i giorni, dato che i pescatori lo vanno a vendere a Marsiglia. Ma quando ce n'è, è maledettamente buono.

Se non c'è pesce – il macellaio non è molto più invitante del macellaio turco del signor Gérôme¹⁵ – se non c'è pesce, è abbastanza difficile trovare da mangiare qui, a quel che sembra.

Non credo ci siano più di cento case in questo villaggio, o in questa città.

L'edificio principale dopo la vecchia chiesa, antica fortezza, è la caserma. E quelle case – come nelle nostre brughiere e torbiere di Drenthe; ne vedrai degli esempi nei disegni. Sono costretto a lasciare qui i tre studi dipinti, perché non sono abbastanza asciutti da poterli sottomettere impunemente a cinque ore di sbalottamento in carrozza. Ma faccio conto di tornare ancora qui.

La settimana prossima avrei desiderio di andare a Tarascon per fare due o tre studi.

Se non mi hai ancora scritto, conto di ricevere la tua lettera ad Arles.

Un bellissimo gendarme è venuto a intervistarmi qui, e anche il curato – la gente di qui non deve essere molto cattiva, perché perfino il curato aveva quasi l'aria di un brav'uomo.

Il mese prossimo si aprirà qui la stagione dei bagni. Il numero dei bagnanti varia da 20 a 50.

Resterò qui fino a domani pomeriggio, ho ancora da finire dei disegni.

Ho passeggiato una notte lungo il mare sulla spiaggia deserta, non era ridente, ma neppure triste, era... bello. Il cielo di un azzurro profondo era punteggiato di nuvole d'un azzurro più profondo del blu base, di un cobalto intenso, e di altre nuvole d'un azzurro più chiaro, del lattiginoso biancore delle vie lattee. Sul fondo azzurro scintillavano delle stelle chiare, verdi, gialle, bianche, rosa chiare, più luminose delle pietre preziose che vediamo anche a Parigi – perciò era il caso di dire: opali, smeraldi, lapislazzuli, rubini, zaffiri.

Il mare era d'un blu oltremare molto profondo – la spiaggia di un tono violaceo, e mi pareva anche rossastra, con dei cespugli sulla duna (la duna è alta 5 metri), dei cespugli color blu di Prussia. Ho fuori dei disegni a mezzo foglio e un disegno grande, che fa da *pendant* all'ultimo. A presto spero, una stretta di mano,

tuo Vincent

[Arles, luglio 1888]

Mio caro Theo,

se acquistiamo un'intera pezza di tela ordinaria, eccoti il prezzo netto che ho appena saputo per caso: *tela ordinaria granulosa gialla*. Larghezza due metri. N° 0, pezza intera 10 metri di lunghezza. Prezzo 40 franchi.

Lo sconto è certamente del 25%, probabilmente il prezzo di fabbrica di prima mano $33 \frac{1}{3}$ per cento.

Ecco l'occasione per controllare i prezzi di Tasset. Lasciando da parte o meno i 5 metri che avevo chiesto, il meglio sarebbe prenderne una pezza intera. Dato che ho acquistato recentemente delle tele, di cui terrò il telaio, il vantaggio è evidente.

Per fare una tela da 30, senza contare il telaio che ho già, la tela non mi viene a costare che 1,50 franchi e ora con il telaio 4 franchi. Metti pure 1 franco per il telaio che costa meno, su ogni tela da 30 c'è una differenza di 1,50 franchi e più; questo più va per il trasporto, che sarebbe di 5 franchi.

Vedi un po' se puoi fare quello che ti dice Tasset, quando gli chiederai il prezzo della pezza; ma quello che ti dico io sul prezzo della pezza è proprio così e tu potrai confrontare.

Ti ricordi nei disegni piccoli un ponte di legno con lavatoio, con la

veduta di una città nel fondo? Ho appena finito quel soggetto in formato grande.

Ti voglio prevenire che tutti troveranno che lavoro troppo velocemente.

Non ci credere.

Se non è l'emozione, la sincerità del senso della natura che ci conducono, e se queste emozioni sono talvolta così forti che si lavora senza accorgersi del lavoro, e che talvolta le pennellate vengono giù una dopo l'altra e i rapporti di colori come le parole in un discorso o in una lettera, bisogna però ricordarsi che non sempre è stato così e che in futuro ci saranno pure dei giorni cupi senza ispirazione.

Bisogna perciò battere il ferro fin che è caldo e mettere da parte le sbarre forgiate.

Neppure la metà delle mie 50 tele sono presentabili al pubblico, e mi occorrono tutte quest'anno.

So già fin d'ora che verranno definite *frettolose*.

So anche che spero di mantenere il mio punto di vista di questo inverno quando parlavamo di una associazione fra artisti. Non che abbia molta voglia o speranza di realizzarla, ma poiché era un ragionamento serio deve rimanere tale e conservare il diritto di ritornarci sopra.

Se Gauguin non verrà a lavorare con me, non avrò altra ragione per equilibrare le mie spese che il mio lavoro. Questa prospettiva mi spaventa abbastanza. Se la salute non mi tradisce, butterò giù le mie tele, e nel numero ce ne saranno di quelle che andranno bene.

Mi sono quasi riconciliato con il frutteto che non era montato su telaio e con il suo gemello punteggiato. Nel numero potranno andare anche loro. Ora lavoro con *meno fatica* in pieno caldo che non in primavera. Presto ti manderò qualche tela arrotolata, e le altre man mano che sarà possibile arrotolarle.

Vorrei raddoppiare l'ordinazione dei *bianchi di zinco*. È il bianco di zinco la causa del fatto che asciugano lentamente, ma presenta altri vantaggi nelle combinazioni.

Non era piacevole quest'inverno da Guillaumin trovare il pianerottolo, le scale persino, senza parlare naturalmente dello studio, tutti pieni di quadri? Potrai perciò capire da questo che ho una certa ambizione non per il *numero* dei quadri, ma perché l'insieme di queste tele rappresenta pur sempre un vero lavoro, sia tuo che mio. I campi di grano sono stati un'occasione per lavorare come i

frutteti in fiore. E ho appena il tempo per prepararmi per la nuova campagna, quella delle viti.

E fra le due vorrei fare ancora delle marine.

I frutteti rappresentavano il rosa e il bianco, il grano il giallo, le marine l'azzurro. Forse ora andrò un po' in cerca di verdi. Oppure con l'autunno avrò tutta la gamma dei colori.

Sono proprio curioso di sapere quel che farà Gauguin: la cosa principale è di non scoraggiarlo, sono sempre convinto che tutto il suo piano non sia altro che un capriccio.

Voglio ancora ripeterti che i miei desideri personali sono subordinati all'interesse di molti altri, e che sono sempre convinto che anche un altro potrebbe godere del denaro che spendo da solo. Sia Vignon,¹¹⁶ sia Gauguin, sia Bernard, che un altro qualsiasi.

E che per tali combinazioni, anche se comportassero un mio spostamento, io sono sempre pronto.

Due persone che vanno d'accordo, e anche tre, non spendono molto di più di una sola.

Neanche per i colori.

E in questo caso, senza contare il maggior lavoro eseguito, ci sarebbe per te la soddisfazione di mantenerne due o tre invece di uno solo.

Questo per ora e per più innanzi. E purché io sia altrettanto forte degli altri, sappi questo, che difficilmente ci si può sbagliare, dato che se accampano delle difficoltà per il lavoro, quelle difficoltà le conosco anch'io, e so quello che può essere vero. E in questo caso si avrebbe la facoltà, e magari anche il dovere, di spingere il lavoro.

Ed ecco come si dovrebbe fare.

Se sono solo, in fede mia, non ci posso far niente, allora ho meno bisogno di compagnia di quanta me ne potrebbe dare un lavoro senza respiro, ed ecco perché chiedo perentoriamente tela e colori. Solo così sento la vita, quando riesco a spingere a fondo il lavoro.

Mentre in compagnia ne sentirei un poco meno il bisogno, o piuttosto lavorerei a cose più complesse.

Ma essendo isolato, non posso far conto che sulla mia esaltazione di certi momenti, e allora mi lascio andare a delle stravaganze.

In questo modo le tele che ho comprato qui, non molto tempo fa, sono quasi tutte dipinte. Quando ti manderò le tele arrotolate, potrai togliere dal telaio molte cose senza valore. In modo che a fine anno ne potrai mostrare diciamo 50 a Pissarro e agli altri.

E il resto sono studi, che costituiscono una base di indicazione, e

una volta ben asciutti si possono conservare in una cartella o in un armadio, senza che prendano molto posto.

Una stretta di mano a te e agli amici, se li vedi,

tuo Vincent

[Arles, seconda metà di luglio 1888]

Mio caro Theo,

rientro da una giornata passata a Montmajour, e il mio amico sottotenente¹¹⁷ mi ha tenuto compagnia. Abbiamo esplorato il vecchio giardino, e abbiamo rubato dei fichi eccellenti. Se fosse stato più grande avrebbe ricordato il *Paradou* di Zola: grandi canneti, il vigneto, l'edera, i fichi, gli olivi, le melagrane con i fiori grassi di un rosso arancione vino, i cipressi centenari, i frassini e i salici, le muraglie di roccia, le scale mezzo demolite, le finestre ogivali in rovina, massi di rocce bianche coperte di licheni e blocchi di muri crollati sparsi qua e là nel verde; ho fatto anche un grande disegno, ma non del giardino. Con questo sono tre disegni, quando ne avrò una mezza dozzina te li manderò.

Ieri sono stato a Fontvieilles per fare una visita a Boch¹¹⁸ e a McKnight; solo che quei signori erano partiti per un viaggetto di otto giorni in Svizzera.

Credo che il caldo mi faccia sempre bene, nonostante le zanzare e le mosche.

Le cicale – non quelle delle nostre parti, ma come quelle di qui se ne vedono sugli album giapponesi, e poi delle cantaridi dorate e verdi a grandi sciami sugli olivi. Queste cicale (credo che il nome loro sia «cicada») cantano forte come le rane.¹¹⁹

Ho pensato inoltre che puoi tener presente che ho fatto il ritratto di papà Tanguy,¹²⁰ che lui ha avuto quello di mamma Tanguy (che hanno venduto), del loro amico (è vero che quest'ultimo ritratto mi è stato pagato da lui 25 franchi), che ho acquistato da Tanguy senza aver nessuno sconto 250 franchi di colori, sui quali naturalmente ha guadagnato; che in definitiva sono stato più amico suo di quanto lui non sia stato amico mio. Ho le più serie ragioni per dubitare del suo diritto di reclamare dei soldi da me; il quale diritto è stato soddisfatto con lo studio mio che lui ha ancora, a maggior ragione per il fatto che c'era una condizione, ben espressa, che egli si sarebbe pagato con la vendita d'un quadro.

Santippe, mamma Tanguy, e altre signore hanno, per uno strano

capriccio della natura, il cervello fatto di silice o di pietra focaia. Queste signore sono più nocive alla società civile nella quale circolano che gli individui morsi dai cani arrabbiati che si trovano all'Istituto Pasteur. Perciò papà Tanguy avrebbe mille ragioni per uccidere la sua signora – ma anche lui fa come Socrate... e per questa ragione papà Tanguy richiama di più – in quanto a rassegnazione e lunga pazienza – gli antichi cristiani, martiri e schiavi, che non i moderni *maqueraux* di Parigi.

Ciò non impedisce che non esista nessuna ragione di pagare gli 80 franchi, mentre esistono delle ragioni per non prendersela mai con lui, anche se lui se la prendesse, quando, proprio come in questo caso, gli si sbatte la porta in faccia o lo si manda al diavolo.

Scrivo nello stesso tempo a Russell; infatti sappiamo che gli inglesi, gli Yankees, ecc., hanno questo in comune con gli olandesi: che la loro carità... è molto cristiana. Ora, dato che noi non siamo dei buoni cristiani... ecco ciò che non posso impedirmi di pensare scrivendo ancora una volta.

Quel Boch ha un po' la testa di un gentiluomo fiammingo del tempo del compromesso dei nobili, del tempo del Taciturno e di Marnix.¹²¹ Non mi stupirei affatto che fosse buono.

Ho scritto a Russell che per il nostro scambio manderò il mio rotolo direttamente a lui, se fossi sicuro che si trova a Parigi.

In questo modo deve rispondermi comunque in questi giorni. Ora avrei bisogno *molto presto* di tela e colori. Solo che non ho ancora l'indirizzo di quella tela che costa 40 franchi per ogni 20 metri.

Credo di far bene in questo momento lavorando soprattutto ai disegni, in modo da avere una riserva di colori e di tela per il momento in cui verrà Gauguin. Vorrei proprio avere con il colore la stessa disinvoltura che ho con la penna e con la carta. Rovino spesso uno studio dipinto perché ho paura di sciupare del colore.

Invece, se non si tratta di una lettera che scrivo ma di un disegno, non ho nessuna preoccupazione, sia con la carta dei fogli Whatman che con quella dei fogli da disegno. Credo che se fossi ricco spenderei meno di quello che spendo ora.

E allora papà Martin direbbe: allora bisogna diventare ricchi, e lui ha ragione, come pure per il capolavoro.

Ti ricordi in Guy de Maupassant quel signore che cacciava conigli e altra selvaggina, che aveva cacciato talmente tanto per dieci anni e si era talmente sfinito dietro la selvaggina, che al momento in cui voleva

sposarsi si sentiva impotente, il che gli causava le più grandi inquietudini e costernazioni?¹²²

Senza paragonarmi a quel signore, per quanto si riferisce a volermi o dovermi sposare, per il fisico però comincio a rassomigliargli. Secondo l'illustre maestro Ziem, l'uomo diventa ambizioso nel momento in cui diventa impotente. Ora, se mi è più o meno indifferente essere impotente, protesto invece se ciò deve fatalmente condurmi all'ambizione. Solo il più grande filosofo del suo tempo e del suo paese, e di conseguenza di tutti i paesi e di ogni tempo, l'eccellente maestro Pangloss, se fosse qui potrebbe illuminarmi e tranquillizzarmi lo spirito.

Ecco – la lettera per Russell è nella busta, gli ho scritto come pensavo.

Gli ho chiesto se aveva notizie di Reid, e ti pongo la stessa domanda.

Ho detto a Russell che era pienamente libero di prendere ciò che desiderava, anche del primo invio. E che aspettavo soltanto una risposta precisa, per sapere se voleva scegliere a casa sua o a casa tua: che nel primo caso, se voleva vedere i quadri a casa sua, tu gli avresti mandato anche dei frutteti, e che una volta fatta la scelta, avresti mandato a ritirare il tutto. Perciò non può obiettare niente. Se non prende niente di Gauguin è perché non può. Se lo potesse fare, sono portato a credere che lo farebbe; gli ho detto che se osavo insistere per un acquisto, *non* era perché senza di lui non si sarebbe potuto far nulla, ma perché dato che Gauguin era malato, e che essendo stato a letto doveva pagare il medico, la situazione era un po' pesante per noi e quindi eravamo molto desiderosi di trovare un amatore di un quadro.

Penso molto a Gauguin, e avrei molte idee per i quadri e per il lavoro in generale.

Attualmente ho una donna di servizio che per 1 franco mi scopa e lava la casa¹²³ due volte la settimana, faccio molto assegnamento su di lei che ci faccia i letti, se decidessimo di dormire a casa. D'altro canto, ci sarebbe una combinazione possibile con il brav'uomo presso il quale abito attualmente. Comunque si cercherà di fare in modo di riuscire a fare delle economie invece che maggiori spese. Come va la tua salute ora? Vedi ancora Gruby? Quel che dicevi di quella conversazione alla Nouvelle Athènes è molto interessante. Conosci il piccolo ritratto di Desboutsins¹²⁴ che ha Portier?

È veramente un fenomeno strano che tutti gli artisti, poeti, musi-

cisti, pittori, siano materialmente degli infelici – anche quelli felici – e ciò che dicevi ultimamente di Guy de Maupassant ne è una prova ulteriore.¹²⁵ Ciò riporta a galla l'eterno problema: la vita è tutta visibile da noi, oppure ne conosciamo prima della morte solo un emisfero?

I pittori – per non parlare che di loro – quando sono morti e sepolti parlano con le loro opere a una generazione successiva o a diverse generazioni successive.

È questo il punto o c'è ancora dell'altro? Nella vita di un pittore la morte non è forse quello che c'è di più difficile.

Dichiaro di non saperne assolutamente nulla, ma la vista delle stelle mi fa sempre sognare, *come pure* mi fanno pensare i puntini neri che rappresentano sulle carte geografiche città e villaggi. Perché, mi dico, i punti luminosi del firmamento ci dovrebbero essere meno accessibili dei punti neri della carta di Francia? Se prendiamo il treno per andare a Tarascon oppure a Rouen, possiamo prendere la morte per andare in una stella. Ciò che però è certamente esatto, in questo ragionamento, è che essendo in vita *non* possiamo arrivare in una stella, non più di quanto, essendo morti, possiamo prendere il treno.

Comunque non mi sembra impossibile che il colera, i calcoli alla vescica, la tisi, il cancro, possano costituire dei mezzi di locomozione celeste, così come i battelli, gli omnibus e il treno sono mezzi di locomozione terrestri. Morire tranquillamente di vecchiaia sarebbe come viaggiare a piedi.

Per ora vado a dormire, perché è tardi e ti auguro buona notte e buona fortuna. Una stretta di mano,

tuo Vincent

[Arles, 6 agosto 1888]

Mio caro Theo,

mi sembra che tu abbia fatto bene ad andare al funerale dello zio, perché sembrava che la mamma ti aspettasse. Il modo migliore di morire è di menar per il naso l'illustre defunto tale e quale come se fosse il miglior uomo nel migliore dei mondi, dove tutto va sempre per il meglio. Il che restando incontestato e quindi incontestabile, diventa dopo lecito tornare ad occuparsi dei fatti propri. Mi fa piacere che nostro fratello Cor sia diventato più grande e più forte di noi. Deve essere stupido se non si sposa, perché non ha che quello e le sue braccia. Con quello e le sue braccia, e con quello e ciò che sa

sulle macchine, io al mio posto vorrei essere lui, se avessi un qualche desiderio di diventare qualcuno.

Nel frattempo sto nella mia pelle, e la mia pelle è nell'ingranaggio delle belle arti, come il grano tra le mole.

Ti ho detto che ho spedito dei disegni all'amico Russell? In questo momento sto rifacendo quasi gli stessi per te, ce ne saranno una dozzina. Vedrai allora meglio quello che c'è negli studi di pittura dal punto di vista del disegno.

Ti ho già detto che devo sempre lottare con il mistral, che impedisce assolutamente di essere padroni della propria *pennellata*, da ciò il «selvaggio» degli studi. Mi dirai che, invece di disegnarli, dovrei ridipingerli a casa su altra tela. È proprio ciò che penso talvolta, perché non è colpa mia se nel caso in questione l'esecuzione manca di un tocco più spirituale. Che ne direbbe Gauguin se fosse qui, sarebbe del parere di cercare un posto più riparato?

Ora ti devo dire una cosa spiacevole ancora a proposito di soldi, ed è che questa settimana non ce la farò, perché oggi stesso devo pagare 25 franchi; avrò denaro per cinque giorni, ma per sette *no*. Siamo a lunedì, se sabato mattina riceverò la tua lettera, sarà inutile aumentare il contenuto. La settimana scorsa ho fatto non uno, ma due disegni del mio postino,¹²⁶ un mezzo busto e una testa a grandezza naturale, e siccome il buon uomo non voleva accettare soldi, mi è costato più caro in mangiare e in bere, e in più gli ho dato la lanterna di Rochefort. Comunque non è un guaio molto grosso, tenendo in considerazione che ha posato molto bene, e che conto anche di dipingere fra poco il bambino che gli è nato ora. Ti manderò contemporaneamente i disegni che ho cominciato, due litografie di De Lemud, *Il vino* e *Il caffè*; ne *Il vino* c'è una specie di mefisto che ricorda un po' C.M. più giovane, e *Nel caffè...* c'è assolutamente Raoul, sai, quella specie di studente ancora vecchia *bohème* che ho conosciuto l'anno scorso. Che talento alla Hoffmann o alla Edgard Poe ha questo De Lemud. Ecco uno di cui si parla molto poco ora. Forse a prima vista non ti piaceranno molto queste litografie, ma è guardandole a lungo che ci guadagnano. Non ho più né tela né colori, e ne ho dovuta comprare anche qui. E devo ancora prenderne dell'altra.

Ti prego dunque di mandarmi la lettera, in modo che la riceva sabato mattina. Oggi stesso probabilmente comincerò l'interno del caffè dove abito, visto di sera con la luce a gas.

È quello che chiamano qui un «caffè notturno» (sono abbastanza

frequenti), e restano aperti tutta la notte. I «nottambuli» ci possono trovare un asilo quando non hanno di che pagarsi un alloggio o quando non sono troppo ubriachi per essere ammessi. Tutte le cose, la famiglia, la patria sono forse più incantevoli nell'immaginazione, per noi che ce la caviamo abbastanza bene senza patria e famiglia, che non nella realtà. A me sembra sempre di essere un viandante diretto a una qualche destinazione. A ben vedere questa cosiddetta destinazione non esiste, eppure mi sembra ben pensato e vero. Il proprietario del bordello, quando sbatte fuori della porta qualcuno, ha una logica simile, e lo so che ragiona bene e che ha sempre ragione. E intanto alla fine della carriera avrò torto. Pazienza. Scoprirò allora che non soltanto le belle arti, ma che anche il resto non erano che sogni, che noi stessi non eravamo nulla del tutto. Ma se siamo *così leggeri*, tanto meglio per noi, perché niente si oppone allora a una possibilità illimitata di esistenza futura. Per quale ragione nell'esempio ultimo di nostro zio morto il viso del morto era calmo, sereno e grave. Quando è un fatto accertato che da vivo non era affatto così, né da giovane, né da vecchio. Ho spesso constatato ciò guardando un morto come per interrogarlo. E questa è per me *una* prova, non la più seria, di una esistenza oltre la tomba.

Anche un bambino nella culla, se lo si osserva con calma, ha l'infinito negli occhi. Comunque non so niente, ma proprio questo senso di *non sapere niente* rende la vita che viviamo attualmente paragonabile a un semplice viaggio in ferrovia. Si va svelto, ma non si distingue nessun oggetto da molto vicino, e soprattutto non si vede la locomotiva.

È abbastanza curioso che sia nostro zio che nostro padre credessero alla vita futura. Senza parlare di nostro padre, ho spesse volte udito lo zio ragionarci sopra.

Ah, come erano più sicuri di noi e discutevano e si arrabbiavano se uno osava approfondire.

La vita *futura* degli artisti attraverso *le loro opere* non la vedo molto. Sì, gli artisti continuano se stessi passandosi la fiaccola: Delacroix, impressionisti, ecc. Ma è tutto lì?

Se una buona vecchia madre di famiglia con idee passibilmente limitate e martirizzate dal credo cristiano è immortale come essa crede, e lo è veramente, e io per conto mio non voglio contraddire, perché una vecchia carretta tubercolotica e nevrotica come Delacroix e De Goncourt, con idee larghe, dovrebbe esserlo meno?

Poiché sembra giusto, la gente più stupida sente nascere questa speranza indefinibile.

Piantiamola lì, a che scopo continuare a preoccuparsi. Ma vivendo in piena civiltà, in piena Parigi e in piene belle arti, perché non si dovrebbe conservare quell'io di vecchia donnetta, dato che le donne stesse senza la loro fede in questo «è così» istintivo, non troverebbero la forza di creare e di agire!

Allora i dottori ti diranno che non soltanto Mosè, Maometto, Cristo, Lutero, Bunyan e altri erano pazzi, ma che lo sono ugualmente Frans Hals, Rembrandt, Delacroix, e anche tutte le vecchie buone donne limitate, come nostra madre.

E questo è grave. Si potrebbe chiedere a questi medici: e dove sono allora le persone ragionevoli!

Sono forse i tenutari di case di appuntamento, dato che hanno sempre ragione? È probabile. E allora cosa scegliere? Fortunatamente non c'è da scegliere.

Una stretta di mano

tuo Vincent

[Arles, 11 agosto 1888]

Mio caro Theo,

fra poco conoscerai messer Patience Escalier, un tipo di uomo dei campi, vecchio bovaro della Camargue, attualmente giardiniere in una cascina della Crau. Oggi stesso ti mando il disegno che ho tratto da quello studio, come pure il disegno del ritratto del postino Roulin.

Il colore di questo ritratto di contadino è meno scuro di quello dei mangiatori di patate di Neunen – ma il raffinatissimo parigino *Portier*, probabilmente così chiamato perché butta i quadri fuori della porta, vi troverà la stessa questione da risolvere. Ora tu hai cambiato, ma vedrai che lui non ha cambiato, ed è un vero peccato che a Parigi non ci siano più quadri *in zoccoli*.¹²⁷ Non credo che il mio contadino possa sfigurare per esempio con il Lautrec che tu hai, e oso persino credere che il Lautrec diventerà per contrasto immediatamente ancora più distinto, e anche il mio guadagnerà dallo strano accostamento, perché la pelle bruciata e abbronzata dal gran sole e dall'aria aperta risalteranno ancor più accanto alla polvere di riso e alla toilette elegante. Che peccato che i parigini non apprezzino le cose rustiche, Monticelli, la semenzina; comunque so che non bisogna scoraggiarsi, perché un'utopia non diventa mai realtà. Solo, trovo che quanto ho

imparato a Parigi *se ne va* e io ritorno alle idee che mi erano venute in campagna, prima di conoscere gli impressionisti. Non sarei per nulla stupito se fra poco gli impressionisti trovassero da ridire sul mio modo di dipingere, che è stato fecondato più dalle idee di Delacroix che dalle loro.

Perché invece di cercare di rendere esattamente ciò che ho davanti agli occhi, mi servo del colore in modo più arbitrario per esprimermi con intensità. Comunque lasciamo stare la teoria, voglio darti un esempio di ciò che intendo dire. Vorrei fare il ritratto di un amico artista,¹²⁸ che sogna i grandi sogni, che lavora come l'usignolo canta, perché è questa la sua natura. Quest'uomo dovrebbe essere biondo. E vorrei mettere nel quadro la stima e l'amore che ho per lui. Lo ritrarrei dunque così come è, più fedelmente possibile, per cominciare. Ma il quadro non sarebbe terminato così. Per finirlo farò il colorista arbitrario. Esagererò il biondo dei capelli, arrivando ai toni arancione, ai gialli cromo, al limone pallido. 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 nell'azzurro profondo.

Nel ritratto del contadino mi sono regolato con lo stesso sistema. Tuttavia senza pretendere in questo caso di evocare lo splendore misterioso di una pallida stella dell'infinito. Ma immaginando l'uomo terribile che dovevo fare in mezzo al forno della mietitura, in pieno mezzogiorno. Da ciò gli arancioni sfolgoranti come ferro arroventato, da ciò i toni di oro vecchio luminoso nelle ombre.

Ah, caro fratello... e le persone per bene vedranno in queste esagerazioni solo della caricatura.

Ma che ci importa, abbiamo letto *Terre e Germinal*, e se dipingiamo un contadino, vorremmo dimostrare che questa lettura ha finito per fare un po' corpo con noi.

Non so se potrò dipingere il portalettere *come lo sento*, quest'uomo assomiglia a papà Tanguy come rivoluzionario; probabilmente è considerato un buon repubblicano perché detesta cordialmente la repubblica di cui godiamo i vantaggi, e perché in complesso dubita un poco ed è un po' disincantato della idea repubblicana stessa. Ma un giorno l'ho visto quando cantava la Marsigliese, e mi sembrava di vedere il 1789, non l'anno dopo, ma proprio l'anno di 99 anni fa. Era Delacroix, Daumier, i vecchi olandesi. Purtroppo non lo posso far

posare, eppure sarebbe necessario, per poter fare un quadro, un modello intelligente.

Devo dirti ora che questi giorni sono di una durezza estrema dal lato materiale. Qualunque cosa io faccia la vita è molto cara, quasi come a Parigi, dove spendevo quattro o cinque franchi al giorno, non facendo niente di straordinario. Mi prendo dei modelli e perciò diventa ancora più difficile. Non importa, comunque continuerò così.

Come pure ti assicuro che se tu di tanto in tanto mi mandassi per combinazione un po' più di soldi, se ne avvantaggerebbero i quadri, e non io. Per conto mio non ho che la scelta fra essere un buon pittore o uno mediocre. Scelgo il primo. Ma le necessità della pittura sono come quelle di un'amante costosa, non si può fare niente senza soldi e non se ne hanno mai abbastanza. Perciò la pittura dovrebbe farsi a spese della società e non esserne sovraccaricato l'artista. Ma invece, ecco, bisogna per di più tacere, perché *nessuno ti obbliga a lavorare*, dato che l'indifferenza per la pittura è fatalmente molto generale, e di lunga data.

Fortunatamente il mio stomaco si è ristabilito al punto che ho vissuto per tre settimane al mese con frutti di mare, latte e uova.

È il bel caldo che mi restituisce le forze, e certo non ho avuto torto di andarmene subito nel sud senza aspettare che il male diventasse irreparabile. Sì, ora sto bene come le altre persone, il che non si era verificato che per brevi periodi a Neunen, per esempio, e ciò è tutt'altro che spiacevole.

Quando dico le altre persone intendo i terrazzieri, papà Tanguy, papà Millet, i contadini: quando si sta bene si deve poter vivere di un pezzo di pane, pur lavorando tutto il giorno, e avendo ancora la forza di fumare e di bere il proprio goccio. E allo stesso tempo sentire in modo chiaro che esistono le stelle e l'infinito. Allora la vita diventa quasi incantata. Ah, quelli che non credono al sole di quaggiù sono degli empi.

Purtroppo vicino al sole del buon Dio, c'è, per tre quarti del tempo, un diavolo di *mistral*.

La posta di sabato è, se Dio vuole, una cosa ormai passata, non dubitavo di ricevere la tua lettera, ma come vedi non mi facevo cattivo sangue.

Una stretta di mano

tuo Vincent

[Arles, metà di agosto 1888]

Mio caro Theo,

ieri ho passato la serata con quel sottotenente, che conta di partire venerdì di qui; poi si fermerà una notte a Clermont e da Clermont ti manderà un telegramma per dirti con che treno arriva. Con tutta probabilità domenica mattina.

Il rotolo che ti porterà contiene trentacinque studi, nella massa ce ne sono molti dei quali sono sconsolatamente scontento, e che ti mando ugualmente, perché ti farai un'idea vaga dei bei soggetti della natura. C'è per esempio una porcheria che ho dipinto, essendo carico di scatole, di bastoni, di tele, sulla strada piena di sole per Tarascon.

C'è una veduta del Rodano dove il cielo e l'acqua sono colori assenzio, con un ponte blu e delle figure di vagabondi neri, c'è il seminatore, il lavatoio, e altre ancora, completamente mal riuscite e lasciate a metà, soprattutto un gran paesaggio con degli serpi.

Che ne è del carico di Mauve? Non avendone più sentito parlare, ho creduto che Tersteeg ti abbia detto qualcosa di spiacevole a questo proposito, per giustificarsi del fatto che lo rifiutava, o qualche altra miseria.

Naturalmente non è che me ne faccia cattivo sangue.

In questo momento sto lavorando a uno studio simile a quello dei battelli visti dall'alto di una banchina: i due battelli sono di un rosa violaceo, l'acqua è molto verde, niente cielo, una bandiera tricolore sull'albero. Un operaio con una carriola scarica della sabbia. Ne ho fatto anche un disegno. Hai ricevuto i tre disegni del giardino? Finiranno per non accettarli più alla posta, perché il formato è troppo grande.

Temo che non avrò una bella modella, mi aveva promesso, ma poi – a quanto pare – ha guadagnato di più andando con un uomo e ha di meglio da fare.

Era straordinaria, lo sguardo come quello di Delacroix, e uno strano primitivo portamento. Prendo le cose con pazienza, perché non posso prenderle altrimenti; ma è seccante questa continua contrarietà con i modelli. Spero in questi giorni di fare uno studio sugli oleandri. Se dipingessi pulito come Bouguereau,¹²⁹ la gente non avrebbe vergogna a lasciarsi fare il ritratto, ma credo che quello che mi ha fatto perdere i modelli è che trovavano che era «fatto male», che io non facevo che dei quadri pieni di colore. Allora le brave puttane avevano paura di comprometersi e temevano di essere prese in giro per il loro ritratto. C'è quasi da scoraggiarsi, quando si

sente che si potrebbero fare tante cose se la gente avesse più buona volontà. Non posso rassegnarmi a dire: «L'uva è acerba», e non mi dò pace di non avere una modella.

Comunque bisogna aver pazienza e cercarne delle altre.

Ora che nostra sorella verrà a passare un po' di tempo con te, sono sicuro che si diventerà.

È una prospettiva molto triste quella di sapere che forse la pittura che faccio non avrà mai nessun valore. Se valesse ciò che costa, potrei anche dirmi: non mi sono mai occupato di denaro.

Ma nelle circostanze attuali, al contrario lo si spende. E comunque in ogni modo occorre ancora continuare e cercare di far meglio.

Spesso mi sembra che sia molto più saggio andare da Gauguin invece di raccomandargli il soggiorno qui, temo tanto che alla fine si possa lamentare di essere stato disturbato. Qui sarebbe possibile vivere a casa nostra e riusciremmo ad arrivare alla fine del mese, ma sarà sempre un esperimento nuovo; mentre in Bretagna possiamo già calcolare quello che ci costerà e invece qui non so niente. Trovo sempre la vita molto cara e con la gente si è sempre allo stesso punto. Qui ci sarebbero dei letti e qualche mobile da acquistare, poi le spese del suo viaggio e la somma che ancora deve.

Perciò mi sembra di rischiare più di quello che è giusto, mentre in Bretagna lui e Bernard spendono così poco. Ma bisognerà pur decidersi presto, e dal canto mio non ho preferenze. C'è solo da sapere in che posto abbiamo più possibilità di vivere a buon mercato.

Oggi devo scrivere a Gauguin, per chiedergli quanto paga le modelle e se ne ha. Vedi, quando ci si fa vecchi bisogna pure saper cancellare ciò che è illusione, e far bene i calcoli prima di lanciarsi nelle cose.

Se quando si è più giovani si può sperare che con il lavoro continuo si possa soddisfare i propri bisogni, alla nostra età ciò diventa sempre più incerto.

Nella mia ultima lettera a Gauguin gli ho detto anche questo, che se dipingessimo come Bouguereau, potremmo sperare di guadagnare, che il pubblico non ci mancherebbe mai, perché ama solo le cose lisciate e zuccherose. Con un'arte più austera, non bisogna contare sul prodotto del proprio lavoro; la maggior parte delle persone abbastanza intelligenti per amare e capire i quadri impressionisti sono e resteranno troppo povere per comprarli. Forse che Gauguin o io lavoreremmo meno per questo – no – ma saremmo obbligati ad accettare la povertà e l'isolamento speciale per partito preso. E in-

tanto, per cominciare, sistemiamoci nel posto dove la vita costa meno. Se il successo verrà, tanto meglio, se un giorno ci troveremo con maggiori possibilità, tanto meglio.

Quel che mi colpisce di più dell'opera di Zola è quella figura di Bongrand-Jundt. È così vero quello che scrive: «Credete voi, disgraziati, che quando l'artista ha conquistato il suo talento e la sua reputazione, si trovi allora al sicuro? Al contrario, allora non gli è più possibile ormai produrre una cosa che non sia sempre buona. La sua stessa reputazione l'obbliga a curare il suo lavoro tanto più quanto le possibilità di vendita vengono meno. Al minimo segno di debolezza tutta la muta gelosa gli salta addosso e demolisce proprio quella reputazione e quella fiducia che un pubblico mutevole e perfido ha avuto in lui per un momento».

Ancora più forte è quello che dice Carlyle: «Conoscete le lucciole che sono così luminose in Brasile, che le signore le appuntano con delle spille tra i loro capelli; è molto bella la gloria, ma ecco, essa sta all'artista come uno spillone sta a questi insetti. Volete riuscire a brillare, ma sapete veramente ciò che volete?».

Ora io ho orrore del successo, temo il domani del trionfo degli impressionisti, i giorni difficili che ti sembreranno più tardi «i bei tempi».

Ebbene, Gauguin ed io dobbiamo essere previdenti, dobbiamo lavorare per avere un tetto sulla testa, dei letti, insomma l'indispensabile per affrontare l'assedio dell'insuccesso che durerà *tutta la nostra vita*, e ci dobbiamo stabilire nel posto meno caro.

Allora avremo la tranquillità necessaria per produrre molto, anche se venderemo poco o niente.

Ma se le spese saranno superiori alle entrate, avremmo torto a sperare che tutto si sistemerà con la vendita dei nostri quadri.

Saremmo anzi obbligati a disfarcene al momento peggiore e a qualsiasi prezzo.

Voglio concludere: vivere quasi come monaci o eremiti, avendo come passione dominante il lavoro, rinunciando al benessere.

La natura, il bel tempo di qui, ecco il vantaggio del sud. Ma credo che Gauguin non rinuncerà mai alla sua battaglia parigina, ci tiene troppo, e crede più di me nel successo duraturo. Non mi dispiace, al contrario; forse sono io che mi dispero troppo. Lasciamogli perciò quell'illusione, ma sappiamo che ciò che gli occorre è l'alloggio, il pane quotidiano e i colori. È lì il difetto della sua armatura, ed è perché ora si riempie di debiti che sarà fregato in partenza. Venen-

dogli in aiuto, gli renderemo la vittoria parigina realmente possibile. Se io avessi le sue stesse ambizioni, forse non potremmo andar d'accordo, ma io non tengo né al mio successo né alla mia felicità, tengo alla durata delle iniziative vigorose degli impressionisti, tengo a questo problema di casa e di pane quotidiano per loro. E mi farei uno scrupolo di averne io, quando con la stessa somma potrebbero vivere in due.

Quando si fa il pittore, o si passa per pazzi oppure per ricchi; una tazza di latte ti costa un franco, una pagnotta due, e intanto i quadri non si vendono. Ecco perché bisogna mettersi insieme come facevano gli antichi monaci, i fratelli della vita in comune nelle nostre brughiere olandesi. Mi accorgo già che Gauguin spera nel successo, che non potrebbe fare a meno di Parigi, non prevede che i fastidi possono *durare sempre*; ti rendi ben conto che gli è assolutamente indifferente in questa circostanza restare qui o andarsene. Bisogna lasciargli combattere la sua battaglia, e d'altronde la vincerà. Si sentirebbe inattivo se stesse troppo lontano da Parigi, perciò teniamoci per noi l'assoluta indifferenza per quello che è successo o no. Avevo incominciato a firmare i quadri, ma ho smesso subito, mi sembrava troppo cretino.

Su una marina c'è un'enorme firma rossa, perché volevo fare una nota rossa nel verde. Comunque li vedrai presto. La fine settimana sarà un po' dura, spero perciò di ricevere la tua lettera un giorno prima piuttosto che un giorno dopo. Una stretta di mano

tuo Vincent

[Arles, 10 settembre 1888]

Mio caro Theo,

ho appena consegnato alla posta lo schizzo del nuovo quadro, il *Caffè di notte*, come pure di un altro che ho fatto nel frattempo. Forse finirò per dedicarmi ai *crêpons*.

Ieri ho lavorato ad ammobiliare la casa; come mi avevano già detto il postino e sua moglie, i due letti, per avere qualcosa di solido, costeranno centocinquanta franchi l'uno. Ho potuto constatare che era tutto vero quello che mi avevano detto dei prezzi. Bisognava però destreggiarsi e allora ho fatto così: ho acquistato un letto in noce e un altro in legno bianco, che sarà il mio e che più tardi dipingerò.

Inoltre ho fornito uno dei due letti e ho comperato due pagliericci.

Se Gauguin o un altro venisse, ecco che il suo letto sarebbe pronto

in un minuto. Fin dal principio ho voluto sistemare la casa non per me solo, ma in modo da poter alloggiare qualcuno. Naturalmente ciò mi ha mangiato la maggior parte dei soldi. Con il resto ho acquistato dodici sedie, uno specchio e delle piccole cose indispensabili. Con il risultato che la settimana prossima potrei già andarci ad abitare.

Per ospitare qualcuno ci sarà la più graziosa stanzetta del mondo, che cercherò di rendere più bella possibile, come un *boudoir* femminile veramente artistico. Poi ci sarà la mia stanza da letto, che vorrei estremamente semplice ma con mobili quadrati e larghi: il letto, le sedie, la tavola, tutto in legno bianco; al piano terreno lo studio, e un'altra stanza ugualmente studio, ma nello stesso tempo cucina.

Un giorno o l'altro vedrai un quadro della casetta sia in pieno sole, sia con la finestra illuminata e il cielo stellato. Ormai puoi far conto di possedere qui a Arles la tua casa di campagna. Perché io sono entusiasta dell'idea di arreararla in modo che tu ne sia contento, e che sia uno studio in uno stile voluto, così che se fra un anno tu decidessi di passare una vacanza qui e a Marsiglia, allora sarà pronto, e la casa sarà, per quanto mi propongo, tutta piena di quadri dal basso all'alto. La stanza dove sarai tu, o che sarà di Gauguin, se verrà, avrà sui muri bianchi una decorazione di grandi girasoli gialli.

Al mattino, aprendo la finestra, si vede il verde del giardino, il sole che sorge e l'ingresso della città.

Ma poi vedrai quei grandi quadri con dei mazzi di dodici, di quattordici girasoli, ammicchiati in questo piccolo spogliatoio, con un letto grazioso, e con tutto il resto elegante. Non dovrebbe essere banale. E lo studio, i mattoni rossi del pavimento, i muri e il soffitto bianco, le sedie paesane, la tavola in legno bianco, e spero una decorazione di ritratti. Avrò un carattere alla Daumier, e non sarà, oso predirlo, una cosa banale.

Ora ti pregherei di cercare delle litografie di Daumier per lo studio e alcune giapponeserie, ma non c'è assolutamente nessuna fretta, e acquistale solo quando ne troverai due copie. E anche di Delacroix, delle litografie normali di artisti moderni.

Non c'è la minima fretta, ma ho già l'idea completa. Ne voglio veramente fare una *casa di artista*, ma non preziosa, al contrario *niente di prezioso*, ma che tutto, dalla sedia al quadro, abbia un carattere.

Anche per i letti, ho preso dei letti del paese, dei letti grandi a due piazze, non dei letti in ferro. Danno un aspetto di solidità, di durata,

di calma, e se per questo sarà necessario un maggior quantitativo di oggetti complementari, tanto peggio, ma occorre che abbia carattere.

Fortunatamente ho una donna di servizio che è molto fidata, altrimenti non comincerei ad abitare in casa; è abbastanza anziana e ha molti mocciosi, e mi tiene i mattoni del pavimento ben rossi e puliti.

Non saprei dirti quanto mi faccia piacere di aver trovato un lavoro così serio. Perché sarà, spero, una vera e propria decorazione quella che farò. Come ti ho già detto, il mio letto lo dipingerò, e ci saranno tre soggetti. Forse una donna nuda, non ho ancora deciso, forse una culla con un bambino, non lo so, ma me la prenderò con calma.

Non ho più nessun dubbio circa il restare qui, perché le idee vengono in abbondanza per il lavoro. Conto ora di acquistare ogni mese qualche oggetto per la casa. E con un po' di pazienza la casa varrà qualcosa per i mobili e le decorazioni. Devo anticiparti che fra poco mi occorrerà una forte ordinazione di colori per l'autunno che, credo, sarà fantastico. E pensandoci bene ti invio l'ordinazione qui acclusa.

Nel mio quadro sul *Caffè di notte* ho cercato di esprimere l'idea che il caffè è un posto dove ci si può rovinare, diventar pazzi, commettere dei crimini. Inoltre ho cercato di esprimere la potenza tenebrosa quasi di un mattatoio, con dei contrasti tra il rosa tenero e il rosso sangue e feccia di vino, tra il verdino Luigi XV e il Veronese, con i verdi gialli e i verdi blu intensi, tutto ciò in un'atmosfera di una fornace infernale di zolfo pallido.

E pur tuttavia sotto un'apparente levità giapponese e una bonomia alla Tartarin.

Che direbbe però di questo quadro il signor Tersteeg, lui che davanti a un Sisley, quel Sisley che è il più discreto e il più dolce degli impressionisti, ha già detto: «Non posso fare a meno di pensare che quando l'artista ha dipinto ciò era un po' brillo». Allora davanti al mio quadro direbbe che si tratta di un delirium tremens in pieno.

Non trovo assolutamente niente da ridire sul tuo progetto di esporre una volta alla «Revue Indépendante», purché io non sia causa di impedimento per gli altri che abitualmente vi espongono.

In questo caso bisognerebbe dir loro che preferirei riservarmi una seconda esposizione, dopo questa prima, di studi propriamente detti.

E l'anno prossimo darò loro da esporre i quadri della decorazione della casa, quando sarà un tutt'uno. Non che ci tenga, ma perché gli studi non vengano confusi con le composizioni, e per dire già subito

che la prima esposizione sarà solo *di studi*. Perché ci sono soltanto il *Seminatore* e il *Caffè di notte* che siano saggi di quadri composti. Mentre ti sto scrivendo, il piccolo contadino che assomiglia alla caricatura di nostro padre è qui che entra nel caffè.

La somiglianza è ugualmente terribile. Soprattutto quel tanto di sfuggente, di stanco e d'indefinito della bocca. Continua a sembrarmi un peccato non averlo potuto fare.

Aggiungo a questa lettera l'ordinazione dei colori, che non è proprio urgente. Solo che sono talmente pieno di progetti e l'autunno promette tanti motivi superbi che non so assolutamente se comincerò cinque o dieci quadri.

La stessa cosa avverrà in primavera coi frutteti in fiore, i motivi saranno infiniti. Se tu dessi a papà Tanguy il colore più ordinario, andrebbe probabilmente bene.

Gli altri colori fini sono effettivamente inferiori, soprattutto per il blu.

Spero che nel prossimo invio la qualità sarà migliore. Ne faccio relativamente meno, e ci ritorno più a lungo. Ho riservato cinquanta franchi per la settimana, così ce ne sono stati già duecentocinquanta per il mobilio. E facendo in questo modo me li ritroverò. E fin da oggi puoi considerare di avere una specie di casa di campagna, purtroppo un poco lontana. Non sarebbe più molto molto lontana, se ci fosse una esposizione permanente a Marsiglia. Forse tra un anno ne riparleremo. Una stretta di mano,

tuo Vincent

[Arles, 18 settembre 1888]

Mio caro Theo,

tante grazie della tua lettera e del biglietto di 50 fr. che conteneva.

Ho anche ricevuto il disegno di Maurin,¹³⁰ che è superbo. Quello è un grande artista. Questa notte ho dormito a casa, e benché ci sia ancora da fare, mi trovo molto bene. Del resto sento che ne posso fare una cosa che duri e di cui un altro potrà ugualmente approfittare. Ora i soldi spesi non saranno a fondo perduto, e credo che non tarderai ad accorgerti della differenza. In questo momento la casa mi fa venire in mente gli interni di Bosboom, con i mattoni rossi, i muri bianchi, i mobili in legno bianco o in noce, gli scorci di cielo azzurro intenso e di verde visti dalle finestre. E poi i giardini pubblici qui intorno, i caffè notturni, il droghiere; certo non è Millet, ma in man-

canza di ciò è Daumier, Zola in pieno. E ciò basta per trovare degli spunti, non è vero?

Ieri ti ho già scritto che calcolando i due letti a 100 fr., non sono riuscito a ridurre il prezzo. E se ciò nonostante ho acquistato altre cose, è perché ho usato la metà del denaro della settimana scorsa, e ieri ho dovuto ancora dare 10 fr. al padrone di casa e pagare 30 fr. per un pagliericcio. In questo momento mi restano in tasca 5 fr. Perciò ti pregherei di mandarmi quello che puoi, oppure – ma immediatamente – ancora un luigi per finire la settimana, oppure cinquanta franchi se è possibile.

In un modo o in un altro questo mese vorrei poter contare di ricevere un conto mensile totale di 100 fr. invece di cinquanta, come ti ho chiesto con la mia lettera di ieri.

Se io stesso sul mese risparmio 50 fr., e se ci aggiungo gli altri cinquanta, vuol dire che in tutto avrò speso quattrocento franchi per il mobilio.

Mio caro Theo, siamo sempre più nella via giusta, certo che non importa stare senza tetto e focolare quando si è giovani, e vivere da viandanti nei caffè, ma ciò mi stava diventando insopportabile ora, e soprattutto non andava d'accordo con un lavoro regolare. Perciò il mio piano è chiaro, cercherò di dipingere con quello che tu mi mandi tutti i mesi, e poi voglio dipingere per la casa. Quello che farò per la casa andrà a rimborsarti delle spese precedenti.

Io sono rimasto infatti un po' commerciante, nel senso che ci tengo a dimostrare che pago i miei debiti, e so quello che voglio per la merce che il cattivo mestiere di pittore povero mi obbliga a trattare.

Finalmente mi sento quasi sicuro di arrivare a fare una decorazione, che varrà fra un po' di tempo diecimila franchi.

Lasciami dire. Se noi fondiamo qui uno studio-asilo per un amico o un altro in miseria, nessuno potrà mai rimproverare né a te né a me di vivere e di spendere solo per noi. Ora, per fondare uno studio di questo genere ci vuole un fondo di gestione, e quello me lo sono mangiato durante i miei anni improduttivi, e ora che incomincio a produrre intendo restituirlo.

Ti assicuro che, per me come per te, giudico indispensabile, e nello stesso tempo nostro diritto, aver sempre un luigi o due in tasca e un certo deposito da girare. Ma la mia idea sarebbe che alla fine si riuscisse a fondare e a lasciare alla posterità uno studio dove un successore possa vivere. Non so se mi esprimo abbastanza chiara-

mente ma, in altri termini, noi lavoriamo a un'arte, a degli affari che resteranno non solo nel nostro tempo, ma potranno ancora essere continuati dagli altri dopo di noi. Tu adempi a questo con il tuo commercio, è indubbio che in seguito riuscirai, anche se ora incontri molte difficoltà. Ma per conto mio prevedo che altri artisti vedranno il colore con un sole più forte e con una limpidezza più giapponese.

Ora, se io fondo uno studio-asilo proprio all'ingresso del sud, non è una cosa tanto idiota. E proprio in questo modo possiamo lavorare serenamente. Se gli altri diranno che è troppo lontano da Parigi, ebbene lasciali dire; tanto peggio per loro. Perché il più grande colorista di tutti, Eugène Delacroix, ha creduto indispensabile andare nel sud e fino in Africa? Evidentemente perché non solo in Africa, ma persino a cominciare da Arles si trovano naturalmente dei bei contrasti di rossi e di verdi, di azzurri e di arancione, di gialli zolfo e di lilla. E tutti i veri coloristi dovranno arrivare a questo, ad ammettere cioè che esiste un altro colore, diverso da quello del nord. E non ho nessun dubbio che se Gauguin venisse, amerebbe questo paese; e se Gauguin non viene, è perché già possiede questa esperienza di paesi più intensamente colorati, e perciò sarà sempre dei nostri e concorderà con noi in linea di massima. E al suo posto ne potrebbe venire un altro.

Se tutto ciò che facciamo si affaccia sull'infinito, se si vede il proprio lavoro trarre la sua ragione d'essere e proiettarsi al di là, si lavora più serenamente. Ora tutto questo tu l'hai doppiamente.

Tu sei buono con i pittori e sappi bene che, più ci rifletto, più sento che non c'è niente di maggiormente artistico che amare le persone. Tu mi dirai allora che si farebbe bene a fare a meno dell'arte e degli artisti. Ciò è inizialmente esatto, ma alla fine i greci, i francesi e i vecchi fiamminghi hanno accettato l'arte. Ora non trovo ancora che i miei quadri valgano i vantaggi che ho avuto da te. Ma una volta che ciò si verificasse, ti assicuro che tu li avrai creati quanto me, perché siamo in due a farli.

Ma non insisto su questo punto, perché ti diventerà evidentemente chiaro come il giorno, appena riuscirò a fare le cose più seriamente. In questo momento sto lavorando a una tela di trenta quadrati, ancora un giardino, o meglio una passeggiata sotto i platani, con dell'erba verde e dei cespugli cupi di abete. Hai fatto benissimo a ordinare colori e tele, perché il tempo è superbo, veramente superbo. Il mistral c'è sempre, ma vi sono degli intervalli di calma, e allora è meraviglioso.

Se avessimo meno mistral, questo sarebbe realmente bello e adatto all'arte come in Giappone.

Già che ti scrivo, è arrivata una lettera molto cara di Bernard, che spera di venire ad Arles quest'inverno, è una stoccata, ma forse può essere anche che Gauguin me lo mandi al suo posto e che preferisca restare nel nord. Lo sapremo presto, perché sono sicuro che ti scriverà una cosa o l'altra.

La lettera di Bernard parla di Gauguin con grande stima e simpatia e io sono persuaso che si sono perfettamente capiti a vicenda.

E sono certo che Gauguin ha giovato a Bernard. Che Gauguin venga o meno, resterà sempre un amico, e se non viene ora, verrà in un altro momento.

Istintivamente sento che Gauguin è un calcolatore, che vedendosi molto in basso nella scala sociale, vuole riguadagnare una posizione con dei mezzi che saranno certamente onesti, ma soprattutto molto politici. Gauguin non sa che io sono in grado di valutare tutto ciò. E non sa forse che ha assolutamente bisogno di guadagnare tempo, e che con noi guadagna tempo, se non anche altre cose.

Ora, se un giorno o l'altro lui se la fila da Pont-Aven con Laval¹³¹ o Maurin senza pagare i debiti, secondo me nel suo caso fa ancora bene, quanto fa bene un animale che è braccato. Ma non credo che non sia giusto offrire immediatamente a Bernard centocinquanta franchi per un quadro al mese, come è stato offerto a Gauguin. E Bernard, che evidentemente ha parlato a lungo con Gauguin di tutta la faccenda, non fa forse conto di sostituirsi a Gauguin?

Credo che sarà necessario essere molto fermi e categorici su questo punto. E senza dire le proprie ragioni, parlare però molto chiaramente.

Non posso dar torto a Gauguin – agente di borsa – di voler rischiare qualcosa nel commercio, solo che io non ci sto, preferisco mille volte continuare con te, che tu sia con i Goupil o solo. E i nuovi mercanti sono, come tu ben sai secondo il mio giudizio, assolutamente uguali ai vecchi. In linea di principio sono per un'associazione di artisti che difenda la vita e il lavoro, ma sono anche, in linea di principio, ugualmente contro i tentativi di demolire i vecchi rapporti di commercio che si sono costituiti. Lasciateli dunque marcire in pace e morire della loro bella morte. È una presunzione bella e buona voler moralizzare il commercio. Non fatene niente, difendetevi l'esistenza fra di voi, vivete in famiglia, da fratelli e da compagni, va benissimo anche nei casi di insuccesso – vorrei esserci anch'io, ma

mai mi metterei di colpo contro altri commercianti. Ti stringo forte la mano, e spero che non ti pesi troppo il fatto che sono obbligato a ricorrere a te. Ma non ho voluto tardare oltre ad andarmene a dormire a casa mia. Nel caso tu non possa, con altri venti franchi riuscirò a finire la settimana, ma quelli sono urgenti,

tuo Vincent

Conservo tutte le lettere di Bernard, sono veramente interessanti qualche volta. Un giorno o l'altro le leggerai, ne ho già un bel pacchetto.

La fermezza di cui parlo, che sarà necessario avere con Gauguin, è dovuta unicamente al fatto che ci siamo già pronunciati quando ha parlato del suo piano di operazione a Parigi. Allora hai risposto benissimo senza comprometterti, ma anche senza infierire sul suo amor proprio. E potrebbe ridiventare necessario fare la stessa cosa.

Penso che oggi vedrò Milliet. Grazie anticipate per le giapponeserie.

[Arles, 22 settembre 1888]

Mio caro Theo,

so benissimo che ti ho già scritto ieri, ma la giornata era ancora tanto bella. E il mio grande dispiacere è che tu non possa vedere le belle cose che vedo io.

Già alle sette del mattino ero davanti non a una gran cosa, un cespuglio di cedri o di cipressi in mezzo all'erba. Tu lo conosci quel cespuglio di cedri a palla, perché l'hai già in uno studio di giardino. Del resto ti accludo uno schizzo del mio quadro, sempre trenta quadrati.

Il cespuglio è verde, un verde bronzo e variegato.

L'erba è molto, molto verde, veronese limone, il cielo è molto, molto azzurro. La fila dei cespugli del fondo è tutta di oleandri, assolutamente pazzi, queste benedette piante fioriscono in un modo che alcune di esse potrebbero buscarsi una atacsia locomotrice. Sono cariche di fiori freschi e di un sacco di fiori già appassiti, e il loro verde si rinnova ugualmente con vigorosi germogli nuovi in apparenza inesauribili.

Un cipresso funebre tutto nero si rizza lì sopra e alcune figurine colorate girovagano sul sentiero rosato.

Questo è gemello di una tela da trenta dello stesso posto, solo

presa da un altro punto, dove il giardino è colorato dai verdi più diversi sotto un cielo giallo limone chiaro.

Ma non è forse vero che quel giardino ha uno stile molto strano, che fa ricordare i poeti del Rinascimento: Dante, Petrarca, Boccaccio, che girovagano fra quei cespugli sull'erba fiorita? Ora, è vero che ho eliminato degli alberi, ma quello che ho mantenuto nella composizione si trova realmente tale e quale. Solo che quel giardino è stato appesantito da alcuni cespugli che non sono in carattere.

Comunque per rendere meglio il carattere più vero e fondamentale, ecco che dipingo per la terza volta quel posto. Ed ecco il giardino che è proprio davanti a casa mia. Questo angolo di giardino è un buon esempio di ciò che dicevo, che per capire il vero carattere delle cose di qui bisogna guardarle e dipingerle a lungo. Perché forse dallo stesso disegno riuscirai a vedere che ora l'impostazione è semplice.

Questo quadro è ancora molto impastato, come il suo gemello con il cielo giallo. Domani spero di lavorare ancora con Milliet.

Ancora oggi, dalle sette del mattino fino alle sei di sera, ho lavorato senza muovermi, salvo quando sono andato a due passi di qui per mangiare un boccone. Ecco perché il lavoro va avanti così rapidamente.

Ma che ne dirai tu, che cosa mi sembrerà fra un po' di tempo?

In questo momento ho per il lavoro una lucidità e/o un'acceca-mento da innamorato. Inoltre, questo insieme di colori è per me assolutamente nuovo e mi esalta al massimo.

Di essere stanchi non se ne parla neppure, questa sera stessa farò ancora un quadro e lo finirò.

Ti dico che è molto urgente che io riceva:

6 tubi grossi giallo cromo, 1 limone

6 tubi grossi verde veronese

3 tubi grossi blu di Prussia

10 tubi grossi bianco di zinco.

Tubi grossi come quelli del bianco di zinco e d'argento.

Da ciò va dedotta l'ordinazione di ieri.

E inoltre 5 metri di tela.

Non è colpa mia, mi sento lucidissimo e voglio, per quanto mi è possibile, preparare dei quadri per assicurare la mia posizione quando anche gli altri faranno una grande impressione nel 1889. Seurat con due o tre dei suoi enormi quadri può fare una mostra tutta per

lui; Signac, che è un forte lavoratore, lui pure; Gauguin e Guillaumin anche. Perciò per quell'epoca, che si esponga o no, vorrei avere pronta la serie di studi *Decorazione*.

Così saremo veramente originali, e gli altri non potranno giudicarci presuntuosi, dato che non avremo che questo.

Ma sta sicuro che cerco di metterci dello *stile*.

Oggi Milliet era molto contento di quello che avremmo fatto: il campo arato. Di solito non gli piace quello che faccio, ma dato che le zolle di terra avevano un colore morbido come quello degli zoccoli, gli piaceva contro il cielo miosotis con fiocchi di nuvole bianche. Se posasse di più, mi farebbe piacere e avrebbe un ritratto più bello di quello che ora potrei fargli, perché il soggetto è bello con il suo viso di carnagione pallida e opaca, il berretto rosso contro un color smeraldo. Ah, come desidererei che tu vedessi tutto ciò che vedo in questi giorni. Davanti a tante belle cose non posso far altro che lasciarmi andare. Soprattutto perché sento che verranno fuori cose migliori di quelle dell'ultima spedizione, solo che l'ultima spedizione erano studi che mi hanno preparato a poter lavorare con disinvoltura in questi giorni, che sono senza vento. Il nostro buon papà Thomas non vuol anticiparmi qualcosa sui miei studi, ma avrebbe torto a non farlo, e spero che lo farà. Temo di dar troppo peso a te, eppure vorrei ordinare colori e tele e pennelli per 200 fr. Non è per altro, solo per queste cose. Tutto l'autunno può mantenersi buono e se butto giù un quadro da trenta ogni due o tre giorni, potrò guadagnare diversi biglietti da mille franchi. Mi resta ancora della energia compressa, che non chiede che di stancarsi nel lavoro. Ma comincerò fatalmente ad usare molti colori, ecco perché sarebbe necessario l'aiuto di Thomas.

Se continuo a lavorare come in questi giorni, avrò presto il mio studio pieno di quadri ottimi, come Guillaumin. Certo che Guillaumin avrà molte belle cose nuove, non ne dubito, e vorrei proprio vederle. Gli studi attuali sono realmente di un'unica *colata di pasta*. La pennellata non è molto frazionata, e i toni sono spesso rotti e involontariamente sono portato a impastare alla maniera di Monticelli. Talvolta mi sembra proprio di essere il continuatore di quell'uomo, solo che non ho ancora fatto come ha fatto lui la figura amorosa.

Ed è probabile che non la faccia prima che alcuni studi seri sulla natura siano terminati. Per questo non c'è fretta, ora sono ben deciso

a lavorare duro finché non avrò risolto tutto. Bisogna che mi sbrighi se voglio far partire questa lettera.

Hai notizie di Gauguin, aspetto da un momento all'altro una lettera da Bernard che probabilmente seguirà gli schizzi.

Certo che Gauguin deve avere in mente un'altra soluzione, lo sento già da diverse settimane.

Certo che questo gli è perfettamente lecito.

A me la solitudine non può dar fastidio per un certo periodo di tempo, e più tardi troveremo lo stesso compagnia e forse più di quanta ce ne vorrebbe.

Solo credo che non bisogna dire niente di spiacevole a Gauguin se cambiasse parere e prendere la cosa dal lato migliore. Se si mette insieme a Laval, è più che giusto, perché Laval è suo allievo e hanno già fatto vita in comune. A rigor di logica potrebbero venire qui tutte e due, si troverebbe il modo di sistemarli.

Per il mobilio, se avessi saputo prima che Gauguin non veniva, avrei voluto avere lo stesso due letti, prevedendo il caso di dover ospitare qualcuno. Certo che è assolutamente libero. Ci sarà sempre qualcuno che ha desiderio di vedere il sud. Che ha fatto Vignon? Comunque, se tutto va per il meglio, tutti faremo dei grandi progressi, ed io pure. Se non puoi vedere queste belle giornate di quaggiù le vedrai nei quadri. Una stretta di mano,

tuo Vincent

[Arles, 25-26 settembre 1888]

Mio caro Theo,

il bel tempo dei giorni scorsi è scomparso ed è stato sostituito da piogge e fango, ma prima dell'inverno tornerà certamente. Si tratterà di approfittarne, perché le belle giornate sono corte. Soprattutto per la pittura. Quest'inverno faccio conto di disegnare molto. Se solo riuscissi a disegnare delle teste, avrei già abbastanza da fare. Ma, prendete una figura del più abile di tutti gli artisti che schizzano dal vivo, Hokousai, Daumier, per me questa figura non è la stessa della figura dipinta con il modello degli stessi maestri o di altri maestri ritrattisti.

Insomma, se purtroppo il modello, e soprattutto il modello intelligente, ci manca quasi sempre, non bisogna per questo disperare o stancarsi di lottare.

Ho sistemato nello studio tutte le giapponeserie e i Daumier e i

Delacroix e il Géricault. Se trovi la *Pietà* di Delacroix o il Géricault, ti prego di prenderne più che puoi. Quello che mi piacerebbe moltissimo ancora avere nello studio è *I lavori nei campi* di Millet, e l'acquaforte di Lerat: il *Seminatore* che Durand-Ruel vende a 1,15 fr. E per ultimo la piccola acquaforte di Jacquemart¹³² tratta da Meissonnier, *Le liseur*, un Meissonnier che ho sempre trovato stupendo. Non posso fare a meno di amare i Meissonnier.

Leggo un articolo su Tolstoj nella «Revue des deux Mondes». Sembra che Tolstoj si occupi moltissimo della religione del suo popolo, come George Eliot in Inghilterra.

Deve esistere un libro religioso di Tolstoj, credo sia intitolato *La mia religione*, deve essere molto bello. Da quello che posso capire attraverso quell'articolo, lui cerca ciò che resterà di veramente eterno nella religione del Cristo, e ciò che tutte le religioni hanno in comune. Pare che non ammetta né la resurrezione del corpo né quella dell'anima, ma che affermi, come i nichilisti, che dopo la morte non c'è più niente, e che anche se l'uomo è morto definitivamente resta pur sempre viva l'umanità.

Comunque, dato che non ho letto il libro, non potrei dire esattamente come vede la cosa. Ma non credo che la sua religione sia crudele e aumenti le nostre sofferenze, al contrario deve essere molto consolante e dare il coraggio di vivere e un sacco di altre cose. Nelle riproduzioni di Bing¹³³ trovo *mirabili* il disegno di un *filo d'erba*, i garofani e lo Hokousai.

Ma checché se ne dica, i *crêpons* più volgarmente colorati a toni piatti sono per me da ammirare per le stesse ragioni dei quadri di Rubens e del Veronese. So perfettamente che non è arte primitiva. Ma per il fatto che i primitivi sono da ammirarsi, non è assolutamente una ragione valida perché io dica, come è diventata un'abitudine: «Quando vado al Louvre, non riesco ad andare oltre i primitivi».

Se si dicesse a un intenditore *serio* di arte giapponese, a Levy stesso: «Signore, non posso impedirmi di trovare stupendi questi *crêpons* a 5 soldi», credo con molta probabilità che sarebbe alquanto scandalizzato e che avrebbe pietà del mio cattivo gusto e della mia ignoranza. Proprio come era di cattivo gusto amare Rubens, Jordaens¹³⁴ e Veronese ai loro tempi.

Credo che finirò per non sentirmi mai solo in casa e che per esempio nei giorni di brutto tempo in inverno e nelle lunghe serate troverò un lavoro che mi occuperà completamente.

Un tessitore, un cestinato, passano spesso intere stagioni completamente soli o quasi, con il loro mestiere come unica distrazione.

Ma ciò che fa sì che quella gente resti ferma sul posto è il senso della casa, *l'aspetto rassicurante e familiare delle cose*; certo che mi piacerebbe la compagnia, ma se non ne ho non sarò per questo infelice e poi soprattutto verrà il momento in cui avrò qualcuno. Non ho alcun dubbio. Ora anche tu, credo quando si ha la buona volontà di alloggiare le persone, troverai abbastanza artisti per i quali il problema dell'alloggio è molto grave. E poi, per quanto mi riguarda, credo sia assolutamente mio dovere cercare di guadagnare del denaro per mezzo del mio lavoro, e perciò vedo il mio lavoro davanti a me con sufficiente chiarezza.

Ah, se tutti gli artisti avessero di che vivere, di che lavorare, ma dato che ciò non è, voglio produrre molto e con accanimento. E verrà il giorno in cui potrai ingrandire gli affari ed essere più influente degli altri.

Ma questo è così lontano e c'è ancora tanto lavoro da buttar giù, prima!

Se si visse in tempo di guerra, si dovrebbe fare il possibile per combattere, ci si lamenterebbe di non poter vivere in tempo di pace, ma vista la necessità ci si batterebbe.

E ugualmente si ha il diritto di desiderare uno stato di cose nel quale il denaro non sia indispensabile per vivere. Eppure, poiché oggi si fa tutto con il denaro, bisogna pur preoccuparsi di produrlo dato che lo si spende, e io ho maggiori possibilità di guadagnarlo con la pittura che col disegno.

Insomma, c'è molta più gente abile negli schizzi di quanta ce ne sia che può dipingere con facilità e che guarda la natura dal punto di vista del colore. Questa è una cosa più rara, e che i quadri tardino ad essere apprezzati oppure no, viene comunque il giorno in cui si trova l'amatore. Ma penso che per i quadri un po' impastati sia necessario che asciughino più a lungo *qui*.

Ho letto che i quadri di Rubens in Spagna sono rimasti molto più vivi di colore che non quelli del nord. I ruderi esposti all'aperto qui restano bianchi, mentre nel nord diventano grigi, sporchi, neri, ecc. Puoi essere certo che se i quadri di Monticelli si fossero asciugati a Parigi, ora sarebbero molto più spenti. Ora comincio a vedere meglio la bellezza delle donne di qui, e allora sempre di più mi viene in mente Monticelli. Nella bellezza di queste donne il colore ha un posto di primo piano, non dico con ciò che le loro forme non siano

belle, ma l'attrattiva non consiste in quelle. Sono le grandi linee del costume a colori ben indossate ed è il *tono* delle carni piuttosto che la forma. Comunque farò molta fatica prima di riuscire a fare quello che comincio a sentire. Ma ciò di cui sono sicuro è che restando qui faccio dei progressi. E per fare un quadro che sia veramente del sud, non basta una certa abilità. Occorre guardare a lungo le cose, maturarle e concepirle in profondità. Non avrei mai pensato, lasciando Parigi, che avrei trovato Monticelli e Delacroix così *veri*, ed è solo dopo mesi e ancora mesi che comincio a rendermi conto che essi non hanno inventato nulla. E credo che l'anno prossimo rivedrai gli stessi soggetti dei frutteti, della mietitura, ma con un colore diverso e soprattutto una fattura diversa. E questi mutamenti, queste variazioni ci saranno ancora per molto.

Sento che, pur lavorando, non posso apprezzarlo. Insomma, che cosa costerebbe mettere in pratica il vecchio proverbio: bisogna studiare una ventina d'anni e solo allora fare alcune figure. Ecco ciò che Monticelli ha fatto, non contando alcuni dei suoi quadri come studi.

E allora vengono fuori delle figure come la piccola donna in giallo, come la donna con l'ombrello – il quadro piccolo che hai, gli innamorati che aveva Reid, ecco figure complete che quanto al disegno non si può fare altro che ammirare. Perché in queste Monticelli giunge a un disegno grasso e superbo come Daumier e Delacroix. Certo, con i prezzi che hanno raggiunto i quadri di Monticelli, sarebbe un eccellente investimento acquistarli. Verrà il giorno in cui le belle figure disegnate da lui saranno valutate come cose di grandissima arte.

Credo che la città di Arles sia stata in altri tempi molto più gloriosa per la bellezza delle donne che non per quella dei costumi. Ora tutto ha un aspetto ammalato e sbiadito riguardo al carattere.

Ma osservando a lungo, il vecchio incanto si sprigiona ancora.

È per questa ragione che capisco che restando qui non perdo assolutamente niente, anche accontentandomi di veder passare le cose, come un ragno attende le mosche al centro della sua tela. Non posso forzare nulla, e da come sono sistemato ora posso approfittare di tutte le belle giornate, di tutte le buone occasioni per cogliere un quadro vero e proprio da un momento all'altro.

Milliet ha avuto fortuna, ha arlesiane quante ne vuole, ma ecco che non riesce a dipingerle, e se fosse pittore non ne avrebbe. Bisogna che io aspetti la mia ora senza forzare nulla.

Ho letto ancora un articolo su Wagner, *L'amore nella musica* – cre-

do dello stesso autore che ha scritto il libro su Wagner. Come sarebbe necessario avere la stessa cosa per la pittura.

Pare che nel libro *La mia religione* Tolstoj insinui che, benché non si tratti di una rivoluzione violenta, ci sarà anche una rivoluzione intima e segreta fra i popoli, dalla quale nascerà una religione nuova, o piuttosto qualcosa di assolutamente nuovo, che non avrà nome, ma che servirà lo stesso a consolare, a rendere la vita possibile, come fece un tempo la religione cristiana.

Mi sembra che quel libro sia molto interessante, si finirà con l'averne abbastanza del cinismo, dello scetticismo, delle menzogne e si desidererà vivere più musicalmente. Come avverrà ciò, e cosa troveremo? Sarebbe curioso poterlo predire, ma è ancor meglio sentirlo piuttosto che vedere nel futuro altro che catastrofi, che non mancheranno di caderci addosso al pari dei terribili fulmini del mondo moderno e della civilizzazione attraverso una rivoluzione o una guerra o il crollo degli Stati infraciditi. Studiando l'arte giapponese si vede un uomo indiscutibilmente saggio, filosofo e intelligente, che passa 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.

Ma quest'unico filo d'erba lo conduce a disegnare tutte le piante, e poi le stagioni, e le grandi vie del paesaggio, e infine gli animali, e poi la figura umana. Così passa la sua vita e la sua vita è troppo breve per arrivare a tutto.

Ma insomma, non è quasi una vera religione quella che ci insegnano questi giapponesi così semplici e che vivono in mezzo alla natura come se fossero essi stessi dei fiori?

E non è possibile studiare l'arte giapponese, credo, senza diventare molto più gai e felici, e senza tornare alla nostra natura nonostante la nostra educazione e il nostro lavoro nel mondo della convenzione.

Non è triste che finora i quadri di Monticelli non siano mai stati riprodotti in belle litografie o in acqueforti vive? Vorrei proprio vedere quello che ne direbbero gli artisti se un incisore come quello che ha inciso i Velázquez ne facesse una bella acquaforte. Non importa, credo sia nostro dovere cercare di ammirare e conoscere le cose per noi stessi piuttosto che insegnarle agli altri. Eppure le due cose possono coesistere.

Invidia i giapponesi, l'estrema chiarezza di tutte le cose che loro posseggono. Niente è mai noioso e niente pare fatto in fretta. Il loro

lavoro è semplice come il respiro, ed essi fanno una figura con pochi tratti sicuri con la stessa facilità che se abbottonassero il gilet.

Ah, bisogna che arrivi a fare una figura in pochi tratti. Questo è un problema che mi terrà occupato tutto l'inverno. Una volta che sarò riuscito, allora potrò dipingere la passeggiata dei Boulevards, la strada e un mucchio di soggetti nuovi.

Mentre scrivevo questa lettera ne ho disegnate circa una dozzina. Sono sulla buona strada, ma è molto complicata, perché ciò che io cerco è che in pochi tratti la figura di uomo, di donna, di bambino, di cavallo e di cane abbiano testa, corpo, gambe e braccia, che stiano insieme.

A presto e una buona stretta di mano,

tuo Vincent

Un giorno la signora Lareby Laroquette mi ha detto: «Ma Monticelli era un uomo che avrebbe dovuto essere a capo di un grande studio nel sud».

E io ho scritto a te, ti ricordi, l'altro giorno, e a nostra sorella, che talvolta mi sembrava di sentirmi come se continuassi Monticelli. Bene, intanto vedi che lo studio in questione lo stiamo fondando.

Ciò che farà Gauguin, quello che farò io andrà ad aggiungersi alla bella opera di Monticelli, e noi cercheremo di provare alla brava gente che Monticelli non è morto stravaccato sui tavolini dei caffè della Canabière, ma che il buon uomo vive ancora. E la cosa non finirà neppure con noi stessi, perché la metteremo in marcia su una base abbastanza solida.

[Arles, metà di ottobre 1888]

Mio caro Theo,

finalmente ti mando un piccolo schizzo per darti almeno un'idea di come viene il lavoro. Perché oggi mi ci sono rimesso. Ho ancora gli occhi stanchi, ma intanto avevo una nuova idea nel cervello, ed eccone lo schizzo. Sempre tela da trenta. Questa volta è la mia stanza da letto, solo che il colore deve fare tutto, dando attraverso la sua semplificazione uno stile più grande alle cose, e deve suggerire il riposo o in genere il sonno. Insomma la vista del quadro deve riposare la testa, o meglio l'immaginazione.

I muri sono lilla pallido. Il pavimento è a mattoni quadrati rossi.

Il legno del letto e le sedie sono giallo burro chiaro, il lenzuolo e i cuscini verde limone molto chiaro.

La coperta rosso scarlatta. La finestra verde.

La tavola di toilette arancione, il bacile blu.

Le porte sono lilla.

E non c'è altro – nient'altro in questa stanza con le persiane chiuse.

La quadratura dei mobili deve rafforzare l'idea di un riposo inalterabile. Sul muro di entrata, uno specchio, un asciugamano e alcuni vestiti. La cornice – dato che non c'è niente di bianco nel quadro – sarà bianca.

Questo per prendermi una rivincita sul riposo forzato che sono stato obbligato a concedermi. Ci lavorerò ancora per tutta la giornata di domani, ma tu puoi vedere come sia semplice la composizione. Le ombre e le ombre rinforzate sono soppresse, il colore è a tinte piatte e schiette come nei *crêpons*.

Sarà in contrasto per esempio con la diligenza di Tarascon e il *Caffè di notte*.

Non scrivo a lungo, perché domani mattina comincerò molto presto con la luce chiara del mattino, per finire il mio quadro. Come vanno i dolori, non dimenticarti di darmi notizie. Spero che in questi giorni mi scriverai.

Un giorno ti farò degli schizzi anche delle altre stanze. Ti stringo forte la mano,

tuo Vincent

[Arles, 24 ottobre 1888]

Mio caro Theo,

grazie della tua lettera e del biglietto di 50 fr. Come avrai saputo dal mio telegramma, Gauguin è arrivato in buona salute. Mi sembra persino che stia meglio di me.

Naturalmente è molto contento della vendita che hai fatto, e io non meno di lui, perché così alcune spese che sono assolutamente necessarie per la sistemazione non dovranno aspettare, né dovranno pesare solamente su di te. Certamente Gauguin ti scriverà oggi stesso.

Come uomo è molto interessante, e ho la massima fiducia che insieme faremo molte cose. È probabile che qui produca molto, e spero di farlo anch'io.

E dunque spero che per te il peso sarà un *poco* meno grave, e oso credere *molto* meno grave.

Sento il bisogno di produrre fino a esserne schiacciato moralmente e vuotato fisicamente, proprio perché non ho nessun altro mezzo per equilibrare le nostre spese.

Non posso farci niente se i miei quadri non si vendono.

Ma verrà il giorno in cui si vedrà che valgono più del prezzo del colore e della vita, anche se molto misera, che ci sto rimettendo. Non ho nessun altro desiderio o preoccupazione in fatto di denaro o di finanze, se non in primo luogo quello di non aver più debiti.

Ma, caro fratello, il mio debito è così grande che quando l'avrò pagato, il che spero di riuscire a fare, la malattia di dipingere quadri avrà occupato tutta la mia vita, e a me sembrerà di non aver vissuto. Speriamo solo che forse il fare dei quadri mi diventi un po' meno difficile, e quanto al numero non ce ne saranno mai abbastanza.

Il fatto che non si vendano ora, mi dà una tale angoscia che, tu stesso ne soffri, ma per conto mio mi sarebbe in un certo senso indifferente, se tu non venissi ad aver troppi fastidi per il fatto che io non rendo niente.

Ma in fatto di finanze è sufficiente per me sentire questa verità, che un uomo che vive cinquant'anni e spende duemila franchi all'anno, spende centomila franchi, e bisogna che ne renda altrettanti. Fare mille quadri da cento franchi è molto, molto, molto duro nella vita di un artista, ma dato che il quadro si vende a cento franchi... e ancora... il nostro compito è talvolta veramente pesante. Ma non possiamo farci niente.

Probabilmente stiamo per fare un bel corno a Tasset, perché sia Gauguin che io ci serviremo, almeno in gran parte, di colori a minor prezzo. Anche per la tela ce la prepareremo da soli. Per un momento ho avuto la sensazione che mi sarei ammalato, ma la venuta di Gauguin mi ha talmente distratto che sono sicuro mi passerà. Bisogna che per un certo periodo di tempo non trascuri il mio cibo. Ecco tutto, assolutamente tutto.

E fra un po' di tempo riceverai del lavoro mio.

Gauguin ha portato un quadro magnifico, che ha scambiato con Bernard, delle donne bretoni in un prato bianco verde, nero verde, con una nota rossa e dei toni opachi della carne. Insomma facciamoci tutti coraggio.

Credo verrà anche per me il giorno in cui venderò, ma nei tuoi

confronti sono talmente in ritardo, e, pur spendendo sempre, non rendo niente. Questo sentimento talvolta mi rattrista.

Sono molto contento di quello che mi scrivi che uno degli olandesi¹³⁵ viene ad abitare da te, e così non sarai più solo, va proprio bene, soprattutto perché saremo presto in inverno.

Ora sono di fretta e devo uscire per rimettermi a lavorare a un'altra tela da trenta.

Presto quando Gauguin ti scriverà aggiungerò anche una lettera alla sua. Ma naturalmente non so ancora cosa penserà Gauguin del paese e della nostra vita. Ma in ogni caso è molto contento della buona vendita che gli hai fatto.

A presto e ti stringo forte la mano.

tuo Vincent

[Arles, 23 dicembre 1888]

Mio caro Theo,

ti ringrazio molto della tua lettera, del biglietto di 100 fr. accluso e anche del vaglia di 50 fr.

Credo che Gauguin si sia un po' scoraggiato della piccola città di Arles, della piccola casa gialla nella quale lavoriamo, e soprattutto di me.¹³⁶

Infatti ci sono per lui, come per me, molte difficoltà gravi da vincere.

Ma queste difficoltà sono soprattutto in noi. Insomma credo che partirà decisamente oppure resterà definitivamente.

Prima di agire gli ho detto di riflettere e di rifare i suoi calcoli. Gauguin è molto forte, è un grande creatore, ma proprio per questo gli occorre la pace.

La troverà altrove se non la trova qui?

Aspetto che prenda la sua decisione in assoluta serenità. Una forte stretta di mano.

Vincent

[Arles, 1° gennaio 1889]

Mio caro fratello,

spero che Gauguin si tranquillizzerà completamente, anche un po' per le cose della pittura.

Conto presto di riprendere il lavoro.

La donna di servizio e il mio amico Roulin si occupavano della casa, e avevano messo tutto in buon ordine.

Quando uscirò potrò riprendere la mia piccola strada e presto tornerà la bella stagione e ricomincerò con i frutteti in fiore.

Caro fratello, sono talmente *desolato* del tuo viaggio, avrei desiderato che ti fosse stato risparmiato. Perché in definitiva non mi è successo niente, e non c'era ragione di disturbarsi.

Non ti so dire quanto mi faccia piacere che ti sia riconciliato, a dir poco, con i Bongers.¹³⁷

Dillo da parte mia ad André e stringigli la mano per conto mio con viva cordialità. Cosa avrei dato perché tu avessi potuto vedere Arles in un giorno di bel tempo; ora l'hai vista in nero.

Ma intanto fatti coraggio, e indirizzami le lettere direttamente in Place Lamartine 2. Manderò a Gauguin i suoi quadri che sono rimasti a casa, appena lo vorrà. Gli dobbiamo le spese da lui sostenute per i mobili.

Una stretta di mano, devo ancora rientrare in ospedale, ma tra poco ne uscirò definitivamente.

Tuo Vincent

Scrivi due righe alla mamma da parte mia, che nessuno stia preoccupato.¹³⁸

[Arles, 17 gennaio 1889]

Mio caro Theo,

grazie della tua buona lettera come pure del biglietto di 50 fr. che conteneva. Rispondere a tutte le domande puoi farlo tu in questo momento, io non me ne sento la forza. Desidero, dopo aver riflettuto, cercare una soluzione, ma bisogna che rilegga ancora la lettera, ecc.

Ma prima di discutere quello che potrei spendere o non spendere durante tutto un anno, sarebbe forse utile, per metterci sulla buona strada, rivedere un po' le spese di questo mese.

In tutti i casi è stato un mese completamente disgraziato, e certo mi stimerei felice se tu considerassi con serietà qual è la situazione e qual è stata da molto tempo.

Ma che vuoi, è una cosa disgraziatamente complicata per molte ragioni, i miei quadri non hanno valore, e mi costano invece delle spese straordinarie, talvolta anche di sangue e di cervello. Non insisto, e poi cosa vuoi che ti dica?

Consideriamo dunque il mese in corso e parliamo solo di denaro. Il 23 dicembre c'erano ancora in cassa un luigi e tre soldi. Nello stesso giorno ho ricevuto da te un biglietto di 100 fr.

Eccoti le spese:

Dati a Roulin per pagare alla donna di servizio il mensile di dicembre	fr. 20
Lo stesso per la prima quindicina di gennaio	fr. 10
Pagato l'ospedale	fr. 21
Pagato gli infermieri che mi avevano medicato	fr. 10
Tornando qui pagato un tavolo, una stufa a gas, ecc., che mi era stata prestata e che allora ho preso in conto	fr. 20
Pagato per far pulire tutto il letto, le lenzuola insanguinate, ecc.	fr. 12,50
Acquisti diversi come una dozzina di pennelli, un cappello, ecc., ecc., diciamo	fr. 10

e così siamo già arrivati al giorno o all'indomani della mia uscita dall'ospedale con un esborso forzato di tasca mia di fr. 103,50, ai quali bisogna ancora aggiungere che il primo giorno sono stato allegramente a colazione con Roulin al ristorante, tutto tranquillo e non prevedendo una nuova angoscia.

Il risultato di tutto ciò fu che verso il giorno 8 ero di nuovo all'asciutto, ma uno o due giorni dopo ho chiesto in prestito 5 fr. Ed eravamo appena al 10. Speravo verso il 10 in una tua lettera. Ora, dato che questa lettera è arrivata solo oggi 17 gennaio, questo periodo di tempo è stato un digiuno dei più rigorosi, e maggiormente per il fatto che la mia convalescenza non poteva avvenire in quelle condizioni.

Ciò nonostante ho ripreso il lavoro, e nello studio ho già tre tele finite più il ritratto del signor Rey, che gli ho dato come ricordo.

Non c'è stato questa volta quindi nessun male più grave di un po' di sofferenza e di angoscia. E perciò sono ancora pieno di speranze. Ma mi sento debole, un po' inquieto e impressionabile. Il che spero passerà quando torneranno le forze.

Rey mi ha detto che per avere la crisi che ho avuto era sufficiente essere molto impressionabili, e che in quel momento non ero che un anemico e che quindi mi dovevo nutrire. Ma io mi sono preso la libertà di dire al signor Rey che se attualmente per me il primo

problema è stato di riprendere le forze, e se per un caso o un malinteso mi era successo di dover superare un rigoroso digiuno di una settimana, se in simili circostanze mi era già successo di vedere molti pazzi abbastanza tranquilli e in grado di lavorare, che si degnasse allora di prender nota per ogni buona occasione che per il momento non sono ancora pazzo. Ora, considerando tutti questi pagamenti fatti, considerando che tutta la casa è stata messa sottosopra da questa avventura e che tutta la mia biancheria e gli abiti sono stati imbrattati, c'è in queste spese qualcosa di stravagante o qualcosa di esagerato? Se appena rientrato ho pagato ciò che era *dovuto* a gente povera quasi quanto me, ho sbagliato, e avrei potuto economizzare ancor di più? Oggi, giorno 17, ricevo finalmente 50 fr. Con questi pago prima i 5 fr. prestatimi dal padrone del caffè, poi 10 consumazioni prese nella settimana scorsa a credito, il che fa

fr. 7,50

Devo ancora pagare la biancheria portata dall'ospedale e poi delle riparazioni di scarpe e di un paio di pantaloni, per complessivi

fr. 5

Legname e carbone ancora di dicembre, e da acquistarne nuovamente non meno di

fr. 4

Mensile per la donna di servizio, seconda quindicina di gennaio

fr. 10

Totale fr. 26,50

Domani mattina, quando avrò pagato, mi resterà questa somma netta: fr. 23,50.

Domando, quanto potrei spendere al giorno? Bisogna inoltre aggiungere che tu hai mandato 30 fr. a Roulin, con i quali ha pagato 21,50 dell'affitto di dicembre.

Ecco qui, mio caro fratello, il conto del mese attuale. E non è finito.

E ora occupiamoci delle spese causate da un telegramma di Gauguin che avevo formalmente rimproverato di averti spedito.

Le spese fatte così extra sono forse inferiori a 200 fr.? E Gauguin crede di aver avuto delle iniziative geniali? Sentite, non insisto sull'assurdità di questo modo di procedere, supponiamo pure che io fossi del tutto fuori senno quanto volete, e allora forse che l'illustre collega era un po' più calmo, lui?

Non voglio insistere su questo punto.

Non saprò lodarti mai abbastanza per aver pagato Gauguin in modo tale che egli non possa che avere da compiacersi per i rapporti avuti con noi.

Ecco un'altra spesa forse più elevata di quanto sarebbe giusto, ma in questa vedo un futuro.

Non deve lui, o almeno non dovrebbe cominciare a capire che non eravamo i suoi sfruttatori, ma che al contrario ci premeva di salvaguardargli l'esistenza, la possibilità di un suo lavoro e... e... la sua onestà?

Se ciò è al di sotto dei suoi grandiosi progetti di associazione fra artisti che ci ha proposto e ai quali tiene sempre nel modo che sai, se ciò è al di sopra dei suoi castelli in aria – perché allora non considerare lui responsabile dei dolori e dei guai che inconsciamente avrebbe potuto procurare a te e a me con il suo accecamento?

Se ancora adesso questa tesi ti sembra troppo ardita, non voglio insistere. Ma aspettiamo.

Ha avuto già dei precedenti in quella che lui chiama «la banca di Parigi» e si crede molto scaltro. Forse da questo lato né tu né io siamo molto curiosi.

Anche se tutto ciò non è completamente in contraddizione con alcuni passi della nostra corrispondenza precedente.

Se Gauguin fosse a Parigi per studiarsi un po' o per farsi osservare da uno specialista, in fede mia non so proprio quale sarebbe il responso.

Io gli ho visto fare in diverse riprese cose che né tu né io ci permetteremmo di fare, avendo delle coscienze sensibili, e ho sentito due o tre cose che dicevano di lui dello stesso genere, ma io che l'ho visto da molto molto vicino, lo giudico trascinato dall'immaginazione, forse anche dall'orgoglio ma... abbastanza irresponsabile.

Con ciò non voglio dire che ti raccomanderò sempre di ascoltarlo in ogni circostanza. Ma in occasione della definizione dei conti con lui vedo che hai agito con una coscienza superiore, e allora credo che non abbiamo da temere di essere indotti da lui negli errori della «banca di Parigi».

Ma lui..., in fede mia, che faccia tutto ciò che vuole, che abbia la sua indipendenza??? (in che modo considera il suo carattere indipendente), le sue opinioni, e che vada per la sua strada, dal momento che pare la conosca meglio di noi.

Trovo molto strano che reclaims il quadro dei girasoli, offrendoci

in cambio o come regalo degli studi che ha lasciato qui. Gli rimanderò i suoi studi, che probabilmente avranno per lui un'utilità che per me non avrebbero assolutamente.

Ma per il momento i miei quadri li tengo qui, e in modo particolare tengo i girasoli in questione. Lui ne ha già due, gli possono bastare.

E se non è soddisfatto del cambio che ha fatto con me, può riprendersi il suo quadretto della Martinica e il suo ritratto che mi ha mandato dalla Bretagna, restituendomi da parte sua sia il mio ritratto sia le due tele coi girasoli che ha preso a Parigi. Quindi, se ritornerà sull'argomento, la mia risposta sarà abbastanza chiara.

Come può pretendere Gauguin di aver temuto di disturbarmi con la sua presenza, quando non potrebbe negare di aver saputo che ho chiesto di lui continuamente e che gli è stato detto e ripetuto che insistevo per rivederlo subito. Proprio per dirgli di tenere la cosa per lui e per me, e senza disturbarti. Non ha voluto ascoltarmi.

Mi stanco a ricapitolare tutto ciò e a fare e rifare conti di questo genere.

In questa lettera ho cercato di mostrarti la differenza che c'è tra le spese vere e proprie causate direttamente da me e quelle per le quali sono meno responsabile.

Sono stato desolato del fatto che proprio in questo momento tu abbia avuto queste spese, di cui nessuno ha tratto un vantaggio.

Cosa avverrà dopo, vedrò man mano che riprenderò le mie forze se si può continuare a tenere la posizione. Temo tanto un cambiamento o uno spostamento proprio a causa delle nuove spese. È molto tempo che non riesco a riprendere fiato. Non lascio il lavoro perché in certi momenti va, e credo con pazienza di poter arrivare al risultato di ripagare in quadri le spese fatte in precedenza.

Roulin deve partire, e già il 21 si impiegherà a Marsiglia; l'aumento di salario è minimo e per un po' di tempo sarà obbligato a star lontano da sua moglie e dai suoi bambini, che potranno seguirlo solo molto più tardi, perché le spese di tutta la famiglia a Marsiglia saranno più forti.

Per lui è un avanzamento, ma è una consolazione molto magra che il Governo dà a un simile impiegato dopo tanti anni di lavoro. E in fondo credo che sia lui che sua moglie siano molto afflitti. Roulin mi ha tenuto spesso compagnia in quest'ultima settimana. Sono perfettamente d'accordo con te che non ci dobbiamo mischiare con le faccende dei dottori, che non ci riguardano assolutamente. Proprio

perché tu avevi scritto al signor Rey due righe sul fatto che lo avresti potuto introdurre a Parigi presso Rivet, non ho creduto di far nulla di compromettente dicendogli che se andava a Parigi mi avrebbe fatto un grande piacere se portava al signor Rivet un quadro per mio ricordo.

Naturalmente non ho detto altro, solo che gli ho detto che mi rincresceva sempre di non essere dottore, e che quelli che credono che la pittura sia una cosa bella farebbero bene a non vederci che uno studio della natura.

È pur sempre però un peccato che Gauguin ed io abbiamo lasciato troppo presto il problema di Rembrandt e della luce, che avevamo cominciato a studiare. De Haan e Isaäcson sono sempre lì? Che non si scoraggino. Dopo la mia malattia mi è rimasto un occhio naturalmente molto, molto sensibile. Ho guardato il *Becchino* di De Haan, di cui mi ha voluto mandare la fotografia. Ebbene mi sembra che in quella figura, che pare rischiarata dal riflesso di una luce che proviene da una tomba aperta, davanti alla quale sta come un sonnambulo il sopradetto becchino, ci sia proprio lo spirito di Rembrandt.

C'è in un modo molto sottile. Io non discuto la questione del mezzo, cioè il carboncino. E lui, De Haan, ha preso per mezzo d'espressione proprio il carboncino, che è pur sempre colore.

Vorrei proprio che De Haan vedesse un mio studio di una candela illuminata e due romanzi (uno giallo e l'altro rosa) appoggiati su una poltrona vuota (proprio la poltrona di Gauguin), tela da trenta, in rosso e verde. Anche oggi ho lavorato al suo gemello, la mia sedia vuota, una sedia di legno bianca con una pipa e una borsa di tabacco. In questi due studi, come negli altri, ho cercato di fare un effetto di luce per mezzo del colore chiaro, probabilmente De Haan capirà quello che cerco, se gli leggi quello che ti scrivo in proposito.

Per quanto questa lettera sia già lunga, per aver io cercato di fare l'analisi del mese, e per essermi un po' lamentato della strana circostanza che Gauguin abbia preferito non parlarne più, mentre si eclissava, mi restano ancora da aggiungere alcuni apprezzamenti.

Ciò che ha di buono è che sa dirigere a meraviglia le spese di ogni giorno. Mentre io sono spesso assente, preoccupato di arrivare bene *in fondo*, lui ha più di me l'equilibrio del denaro durante la giornata. Ma il suo punto debole è che con una violenza improvvisa o con degli scatti animaleschi sconvolge tutto quello che sta organizzando.

Ora, si deve rimanere al proprio posto una volta che lo si è scelto o lo si deve abbandonare?

Non voglio giudicare nessuno, sperando di non essere io condannato nell'eventualità che le forze mi tradiscano, ma se Gauguin ha tanta vera virtù e tante capacità di far bene, come può impiegarsi? Io ho cessato di riuscire a seguire le sue azioni, e mi fermo in silenzio, ma con un punto interrogativo.

Di tanto in tanto ci eravamo scambiati le nostre idee sull'arte francese, sull'impressionismo...

Ora mi sembra impossibile, almeno assai improbabile, che l'impressionismo si organizzi oppure si calmi.

Perché non potrebbe diventare quello che è diventato in Inghilterra al tempo dei preraffaelliti.

La società si è dispersa.

Forse prendo tutte queste cose troppo a cuore e mi rattristo troppo. Gauguin ha mai letto *Tartarin sulle Alpi*, e si ricorda dell'illustre amico Tarascon di Tartarin, che aveva una tale immaginazione che aveva creato in un momento tutta una Svizzera immaginaria?

Si ricorda del nodo nella corda trovata in cima alle Alpi dopo la caduta? E tu, che desideri sapere come stavano le cose, hai già letto tutto *Tartarin*? Forse questo ti insegnerebbe a conoscere Gauguin.

Ti consiglio molto seriamente di rileggerci quel passaggio nel libro di Daudet.

Quando sei venuto qui hai potuto notare lo studio che ho fatto della diligenza di Tarascon, la quale, come sai, è nominata in *Tartarin cacciatore di leoni*.

E poi ti ricordi Bompard in *Numa Roumestan* e la sua felice immaginazione? Ecco, benché tutto in un altro senso, Gauguin ha una bella, sincera e assolutamente completa immaginazione di tipo meridionale, e con quella immaginazione va a vivere nel nord! In fede mia se ne vedranno ancora delle belle! E vivisezionandolo molto arditamente, nulla ci impedisce di vedere in lui il piccolo tigrotto Buonaparte dell'impressionismo, per quanto... veramente non so come dirlo, il suo eclissarsi da Arles possa essere paragonato al ritorno dall'Egitto del piccolo caporale sopra menzionato, il quale anche lui si era recato a Parigi, e abbandonava sempre gli eserciti nella disfatta.

Fortunatamente Gauguin, io e altri pittori non siamo ancora armati di mitragliatrici e altri nocivi ordigni di guerra. Per conto mio sono deciso a restare armato solo del mio pennello e della mia penna.

Gauguin non di meno ha reclamato con grandi strepiti nella sua ultima lettera «le sue maschere e i suoi guanti di scherma» nascosti in un piccolo armadio della mia casetta gialla. Mi affretterò a fargli

pervenire per pacco postale quelle stupidaggini. Sperando che non si servirà di armi più gravi.

Fisicamente è più forte di noi, è le sue passioni devono essere ben più forti delle nostre. Inoltre è padre, ha sua moglie e i suoi bambini in Danimarca, e nello stesso tempo vuole andare nel punto opposto della terra, in Martinica. È spaventosa la contraddizione di desideri e di bisogni che tutto ciò deve causargli. Avevo osato assicurarlo che se fosse stato tranquillo con noi lavorando qui ad Arles, senza perdere soldi, e persino guadagnando, dato che tu gli vendevi i quadri, sua moglie gli avrebbe scritto certamente e avrebbe approvato la sua tranquillità. C'è dell'altro: che è stato sofferente e molto grave, e che si trattava di trovare sia il male che il rimedio. Qui i suoi dolori erano cessati. Per oggi basta.

Se hai l'indirizzo di Laval, l'amico di Gauguin, puoi dirgli che sono molto stupito che il suo amico Gauguin non abbia portato, per consegnarglielo, un mio ritratto che gli avevo destinato. Ora lo manderò a te e tu potrai farglielo avere. Ne ho anche uno nuovo per te. Grazie ancora della tua lettera, ti prego di credere che sarebbe veramente impossibile vivere quindici giorni con i 23,50 che mi resteranno; con 20 fr. che mi manderai la settimana prossima cercherò di farcela.

Una stretta di mano, rileggerò ancora la tua lettera e ti scriverò presto sugli altri argomenti.

Tuo Vincent

[Arles, 23 gennaio 1889]

Mio caro Theo,

grazie della tua lettera e del biglietto di 50 fr. che conteneva. Naturalmente ora sono coperto fino all'arrivo della tua prossima lettera dopo il primo [febbraio]. Quello che è successo con quel denaro è stato un grande rischio e un malinteso, di cui né tu né io siamo responsabili. Telegrafare come dici tu, proprio per lo stesso rischio, non potevo farlo, perché ignoravo se eri ancora ad Amsterdam o eri già tornato a Parigi. Ormai è una cosa passata insieme al resto, e una prova di più che le disgrazie non vengono mai sole. Ieri Roulin è partito (naturalmente il mio telegramma di ieri era stato mandato prima dell'arrivo della tua lettera di questa mattina). Era commovente vederlo con i suoi bambini l'ultimo giorno, soprattutto

con la più piccola quando la faceva ridere e saltare sulle sue ginocchia e quando cantava per lei.

La sua voce era stranamente pura e commossa e c'era contemporaneamente, secondo me, un canto dolce e dolente di nutrice e come un risonare lontano delle trombe della Francia rivoluzionaria.

Eppure non era triste. Aveva messo la sua divisa nuova che aveva ricevuto nello stesso giorno, e tutti gli facevano festa.

Ho appena terminato il nuovo quadro, che ha una sua arte quasi elegante, un panierino di vimini con limoni e arance – un ramo di cipresso e un paio di guanti blu. Tu hai già visto questi miei panierini di frutta. Senti – lo sai che cerco di riprendere i soldi che sono stati spesi per la mia educazione di pittore e niente più.

Questo è il mio diritto, insieme al mio pane di tutti i giorni.

Mi sembra che sia giusto che il denaro rientri, non dico nelle tue mani, poiché quello che abbiamo fatto l'abbiamo fatto insieme, e perché ci rattrista tanto parlare di soldi.

Ma che almeno vada a finire nella mani di tua moglie, che del resto si unirà a noi per lavorare con gli artisti.

Se non mi occupo ancora di vendere direttamente, è perché il mio complesso di quadri non è ancora al completo, ma procede ed io mi sono rimesso al lavoro con nervi d'acciaio.

La vena della mia ispirazione va e viene, ma non è *solamente* sempre negativa. Se per esempio il nostro mazzo di fiori di Monticelli può valere per un intenditore 500 fr., e li vale, allora posso assicurarti che i miei girasoli per uno di quegli scozzesi o americani valgono anche 500 fr.

Ora, riuscire a fondere quegli ori, e quei toni di fiori – il primo venuto non riesce a farlo, ci vuole tutta l'energia e l'attenzione di un individuo. Quando ho rivisto i miei quadri dopo la mia malattia, quello che mi sembrava più riuscito era la camera da letto.

La somma con la quale lavoriamo è certamente degna di rispetto, ma se ne spende molto, e fare in modo che di anno in anno nulla ci sfugga dalle mani è una cosa che dobbiamo tener presente. C'è anche il fatto che man mano che il mese avanza cerco di ristabilire un certo equilibrio con quello che produco, almeno relativamente.

Certo che tante contrarietà mi rendono un po' inquieto e apprensivo, ma non dispero del tutto.

Il guaio che prevedo è che ci vorrà molta *prudenza* per evitare che le spese che si incontrano quando si vende non superino le entrate della stessa vendita quando sarà venuto il momento. Quante volte

abbiamo dovuto assistere a questa triste circostanza nella vita degli artisti.

Sto lavorando al ritratto della moglie di Roulin, al quale lavoravo prima di ammalarmi.

Lo avevo impostato sui rossi, dal rosa fino all'arancione, che saliva ai gialli fino al limone con dei verdi chiari e scuri. Se potessi finirlo mi farebbe molto piacere, ma temo che con il marito assente non vorrà più posare.

Hai ragione che la partenza di Gauguin è terribile, perché ci fa ricominciare da capo proprio quando abbiamo creato e ammobiliato una casa per ospitare gli amici nei giorni cattivi.

Ma intanto teniamoci i mobili lo stesso. E anche se oggi tutti avranno paura di me, col tempo ciò scomparirà.

Tutti siamo mortali e soggetti a tutte le malattie possibili. Che ci possiamo noi se queste ultime non sono sempre di tipo piacevole. La miglior cosa è cercare di guarirle.

Io pure ho dei rimorsi pensando alla pena che da parte mia ho causato, seppure involontariamente, a Gauguin.

Ma prima degli ultimi giorni io non vedevo che un'unica cosa, cioè che lavorava col cuore diviso fra il desiderio di andare a Parigi per la realizzazione dei suoi programmi e la vita ad Arles.

Che ne sarà di tutto questo per lui?

Ti accorgerai che benché tu abbia delle buone relazioni, manchiamo purtroppo di capitale, anche in merce, e che per fare realmente cambiare la triste situazione degli artisti che noi conosciamo, bisognerebbe inoltre essere più potenti. Ma proprio allora si urta con la sfiducia da parte loro, e con il fatto che essi complottano sempre fra di loro, e da ciò si arriva sempre a un risultato di *vuoto*.

Credo che a Pont-Aven avessero formato un nuovo gruppo già di cinque o sei, che forse si è già sciolto.

Non sono in malafede, ma è una cosa senza nome, e uno dei loro difetti di ragazzi terribili.

Ora la cosa principale è che il tuo matrimonio non vada per le lunghe. Sposandoti, renderai la mamma tranquilla e felice, e farai quello che è necessario alla tua sistemazione nella vita e nel commercio. Sarai apprezzato dalla società alla quale appartieni, ma forse non più di quanto gli artisti pensino che talvolta anch'io ho lavorato e sofferto per la comunità... Certo che da me, tuo fratello, non vorrai delle felicitazioni banali e l'assicurazione che sarai di colpo traspor-

tato in un paradiso. Ma con tua moglie cesserai di essere solo, è questo che auguro anche a nostra sorella.

Dopo il tuo matrimonio ce ne saranno forse altri in famiglia, e in ogni caso vedrai il tuo cammino tracciato e la tua casa non sarà più vuota.

Qualsiasi cosa pensi su altri punti, è certo che nostro padre e nostra madre sono stati esemplari come marito e moglie.

E non dimenticherò mai la mamma, in occasione della morte di nostro padre, quando disse solo un'unica parola, che mi ha fatto ricominciare ad amarla ancora di più.

Certo che i nostri genitori erano esemplari come coniugi, come Roulin e sua moglie per citare un altro caso.

Perciò va dritto per quella strada. Durante la mia malattia ho rivisto ogni stanza della casa di Zundert, ogni sentiero, ogni pianta del giardino, gli aspetti dei campi vicini, i vicini, il cimitero, il nostro orto dietro la casa – fino al nido di gazza in cima a una acacia del cimitero.

Questo perché di quei giorni ho dei ricordi più antichi di quelli che potete avere voi tutti¹³⁹; per ricordare tutto ciò non siamo rimasti che la mamma ed io.

Non insisto perché è meglio che io non cerchi di ricostruire tutto quel che mi è passato per la testa allora...

Ma se vuoi, puoi esporre le due tele di girasoli.

Gauguin sarebbe contento di averne una, e molto volentieri faccio a Gauguin un piacere di una certa consistenza. Egli desidera dunque una di quelle due tele: bene, ne rifarò una, quella che vuole.¹⁴⁰

Vedrai che quelle tele daranno nell'occhio. Ma ti consiglierai di conservarle per te, per l'intimità tua e della tua donna.

È una pittura che cambia volto, che acquista ricchezza guardandola più a lungo.

Tu sai, d'altra parte, che Gauguin ama moltissimo quei quadri. Mi ha detto, fra le altre cose: «Questo... è... il fiore».

Sai che Jeannin ha la peonia, che Quost ha la rosa, ma io ho il girasole.

Hai visto durante la tua frettolosa visita il ritratto in giallo e nero di Madame Ginoux?¹⁴¹

È un ritratto dipinto in tre quarti d'ora. Bisogna che finisca, per il momento.

[Arles, 28 gennaio 1889]

Mio caro Theo,

solo due righe per dirti che la salute e il lavoro vanno così così.

Il che mi sembra già stupefacente se confronto il mio stato di oggi con quello di un mese fa. Anche prima sapevo che ci si poteva rompere braccia e gambe e che dopo si poteva guarire, ma ignoravo che ci si potesse rompere la testa cerebralmente e che se ne potesse pure guarire.

Certamente mi resta un certo senso di « a che scopo guarire » pur nello stupore causatomi dal mio miglioramento in corso, sul quale non contavo ormai più.

Quando sei venuto a trovarmi devi aver notato nella stanza di Gauguin due quadri da trenta con i girasoli: sto dando gli ultimi tocchi a delle copie assolutamente equivalenti e uguali. Credo di avvertelo già detto che ho anche un quadro di *Berceuse*, proprio quello al quale stavo lavorando quando è sopraggiunto il mio male. Anche di questo ho due schizzi.

A proposito di Gauguin e di quel quadro, avevamo parlato lui ed io dei pescatori d'Islanda¹⁴² e del loro malinconico isolamento, esposti a tutti i pericoli, soli sul mare desolato, e avevo detto perciò a Gauguin che in seguito a quelle conversazioni avute mi era venuta l'idea di dipingere un quadro del genere, così che i marinai, a un tempo fanciulli e martiri, vedendolo nella cabina di un battello di qualche pescatore d'Islanda, potessero provare la sensazione di essere cullati e ricordassero il canto della loro mamma.

E ora questo rassomiglia, diciamo, a una cromolitografia da bazar. Una donna vestita di verde con capelli arancione si stacca su uno sfondo verde con fiori rosa. E gli acuti diversi del rosa crudo, dell'arancione crudo e del verde crudo vengono attutiti dai bemolle dei rossi e dei verdi.

Mi immagino questi quadri proprio di fronte a quelli dei girasoli, che costituiscono con essi dei lampadari o candelabri di pari grandezza, e il tutto così costituito si compone di sette o nove tele.

(Se potessi riavere il modello mi piacerebbe farne una copia per l'Olanda.)

Dato che qui l'inverno continua, datemi retta e lasciatemi tranquillamente continuare il mio lavoro, e se sarà quello di un pazzo tanto peggio. In questo caso non sarà colpa mia. Le allucinazioni intollerabili sono cessate, e sono diventate per ora dei semplici incubi, a forza di prendere, credo, del bromuro di potassio.

Trattare nei suoi particolari la questione denaro non mi è ancora possibile, e io lavoro come un pazzo dalla mattina alla sera per dimostrarti (a meno che anche il mio lavoro sia un'allucinazione) che è vero che qui siamo sulla traccia di Monticelli, e, ciò che più conta, che abbiamo una luce sul nostro cammino e una lampada ai nostri piedi nel potente lavoro di Brias¹⁴³ a Montpellier, che tanto ha fatto per creare una scuola nel Mezzogiorno.

Solo non sbalordirti se il mese prossimo sarò obbligato a chiederti la somma di tutto il mese più l'extra relativo.

Insomma è giusto che nel periodo in cui produco o nel quale dò tutta la mia carica vitale, insista per avere ciò che mi occorre per prendere alcune precauzioni.

Del resto, anche in questo caso la differenza di spesa non è eccessiva.

E ancora una volta ti dico: o chiudetemi del tutto in una cella di matti, e io non mi opporrò nell'eventualità che abbia sbagliato, oppure lasciatemi lavorare con tutte le mie forze, pur prendendo le precauzioni di cui parlo. Se non sono pazzo, verrà il momento in cui ti manderò quello che ti ho promesso fin dal principio. Ora, forse è fatale che i quadri debbano andare dispersi, ma quando riuscirai a vedere l'insieme di quello che ho in mente oso sperare che ne riceverai una buona impressione.

Tu hai visto, come me, sfilare una parte della collezione Faure nella piccola vetrina di un corniciaio di Rue Laffitte, vero? Tu hai visto, come me, che la lenta sfilata di quadri, pur disprezzati, era stranamente interessante.

Bene. Il mio grande desiderio sarebbe che tu avessi prima o poi una serie dei miei quadri, che potessero anch'essi sfilare nella stessa vetrina.

Ora, continuando il lavoro senza sosta, in febbraio o in marzo spero di terminare le copie di un numero di studi eseguiti da me solo. E queste, insieme ad alcuni quadri che hai già, come la *Mietitura* e il *Frutteto bianco*, formeranno probabilmente una base solida. Per quella stessa data, quindi non più tardi di marzo, potremo regolare quello che è in sospeso in occasione del tuo matrimonio. Ma per tutto febbraio e marzo, pur lavorando, mi devo considerare sempre ammalato, e ti dico già fin d'ora che per quei due mesi mi occorrerà ricevere forse 250 fr. al mese.

Forse potrai capire che quello che mi rassicurerà in qualche modo sul mio male e sulla eventualità di una ricaduta sarebbe constatare

che Gauguin ed io non ci siamo esauriti il cervello per niente, ma che il risultato sono stati dei buoni quadri.

Oso sperare che ti renderai conto che, non mollando e rimanendo fermo sulla questione denaro, sarà impossibile che tu ti trovi ad aver agito male nei confronti dei Goupil.

Se è indubbio che indirettamente ho mangiato il loro pane, direttamente la mia integrità sarà salvaguardata in ogni modo.

E allora, lungi dal sentirci più o meno imbarazzati l'uno nei confronti dell'altro a causa di ciò, ci potremo sentire ancora più fratelli dopo aver sistemato questa faccenda.

Avrai sofferto la povertà per tutto questo tempo per potermi dar da mangiare, ma io renderò i soldi oppure renderò l'anima. Ora verrà tua moglie, che è buona, a ringiovanire noi due vecchi.

Ma io credo che tu ed io avremo dei successori nei nostri affari, e che proprio quando la famiglia, dal punto di vista finanziario, ci abbandonerà alle nostre risorse, saremo proprio noi a non aver fatto dei passi falsi.

E dopo venga pure la crisi... ho forse torto? In fede mia, no, finché ci sarà il mondo attuale, finché ci saranno degli artisti e dei mercanti di quadri, e soprattutto di quelli della tua razza, che sono anche dei pionieri.

Quello che ti dico è vero. Se non sono proprio al punto di essere chiuso in una cella da pazzo, allora sono ancora buono per poter pagare in merce quello che sono tenuto a restituire. Per chiudere, ti devo dire ancora che ieri è venuto a trovarmi molto amichevolmente il commissario centrale di polizia. Mi ha detto, stringendomi la mano, che se mai avessi bisogno di lui, potrei andare a parlargli da *amico*. La qual cosa sono ben lungi dal rifiutare, e potrei trovarmi proprio in quella necessità, se la casa di salute facesse delle difficoltà.

Aspetto che venga il momento di pagare il conto del mese, per parlare con il proprietario guardandolo nel bianco degli occhi.

Ma per sbattermi fuori dalla porta dovrebbero avere un bel fegato.

Che vuoi, ci siamo infatuati degli impressionisti, ora a me non resta che cercare di portare avanti i miei quadri, che indubbiamente mi assicureranno il posticino che mi sono guadagnato.

Ah, il futuro... ma dal momento che papà Pangloss ci assicura che tutto va per il meglio nel migliore dei mondi – ne possiamo ancora dubitare?

La mia lettera è diventata più lunga di quanto volessi, non impor-

ta: la cosa principale è che chiedo in modo categorico due mesi di lavoro prima di regolare quello che c'è in sospeso in occasione del tuo matrimonio.

Dopo, tu con tua moglie darete vita a una casa commerciale di più generazioni. E non avrete una vita comoda. E una volta sistemato tutto, non chiederò che un posto di pittore salariato, fintanto che ci sarà la possibilità di pagarne uno.

Il lavoro mi distrae. Ed è *necessario* che io mi distraga. Ieri sono stato alle «Folies Arlésiennes», il teatro che sta nascendo qui – ed è stata la prima volta che ho potuto dormire senza incubi. Davano (era una società letteraria provenzale) ciò che si chiama un *Natale* ovvero *Pastorale*, una reminiscenza del teatro medioevale cristiano. Era molto curato, e deve essere costato loro molti soldi.

Naturalmente rappresentava la nascita di Cristo, intrecciata con la storia burlesca di una famiglia di contadini provenzali sbalorditi.

Bene – ciò che era stupefacente come un'acquaforte di Rembrandt – era la vecchia contadina, una donna proprio come è Madame Tanguy, dal cervello di silice o pietra da fucile, falsa, traditrice, pazza: tutto ciò si vedeva nell'atto precedente.

Ora essa, nel dramma, condotta davanti alla mistica mangiatoia, con la sua tremula voce si metteva a cantare e allora la voce cambiava, da voce di strega in voce d'angelo, e da voce d'angelo in voce di bimbo, e poi rispondeva con un'altra voce, ferma e calda di vibrazione, una voce di donna dietro le quinte.

Era fantastica.

Io, in questo piccolo paese ho bisogno di andare ai tropici. Credo e crederò sempre nell'arte da creare nei tropici, e credo che sarà meraviglioso, ma purtroppo personalmente sono troppo vecchio e (soprattutto se mi facessi mettere un orecchio di carta pesta) troppo di stoppa per andarci.

E Gauguin lo farà. Non è necessario. Perché se si fa, si deve fare da soli.

Noi non siamo che anelli di una catena.

Quel buon Gauguin ed io ci comprendiamo in fondo, e se siamo un po' pazzi pazienza, non siamo forse anche abbastanza profondamente artisti per smentire le inquietudini a nostro riguardo con quello che esprimiamo con il nostro pennello. Tutti avranno forse un giorno la nevrosi, il ballo di san Vito o altro.

Ma non esiste forse il controveleno? In Delacroix, in Berlioz o

Wagner? Non nego la follia artistica di tutti noi, e non dico che soprattutto io non sia tocco fino al midollo, ma dico e sostengo che i nostri controveleni e le nostre consolazioni possono venir considerate con un po' di buona volontà.

Tuo Vincent

Vedi *La speranza* di Puvis de Chavannes.

[Arles, 3 febbraio 1889]

Mio caro Theo,

avrei preferito rispondere immediatamente alla tua cara lettera che conteneva 100 fr., ma visto che ero molto stanco in quel momento, e che il dottore mi aveva ordinato in modo assoluto di passeggiare senza lavorare mentalmente, per conseguenza ti scrivo solo oggi. Per il lavoro il mese non è stato malvagio, e il lavoro mi distrae o per lo meno mi dà una regola, e perciò non me ne privo.

Ho eseguito tre volte la *Berceuse*, e dato che la signora Roulin era la modella ed io sono il pittore, ho lasciato a lei di scegliere fra le tre, con l'unica condizione che del quadro che prendeva ne avrei fatto una copia da tenere, il che sto facendo ora.

Mi chiedi se ho letto *Mireille* di Mistral: sono come te, posso solo leggerne a frammenti la traduzione. Ma tu l'hai già *ascoltata*, perché forse saprai che Gounod l'ha musicata, almeno credo. Naturalmente non conosco quella musica e pur ascoltandola forse guarderei, più che ascoltarlo, il musicista.

Ma posso dirti questo: che la lingua originale di qui è talmente musicale in bocca alle arlesiane!

Forse nella *Berceuse* c'è un tentativo di fare una piccola *musica* di colori di questo luogo, è mal dipinta e i colori di un bazar sono tecnicamente mille volte dipinti meglio, ma pazienza.

Qui – la cosiddetta *buona* città di Arles è uno strano posto, che con delle ottime ragioni l'amico Gauguin definisce il più sporco buco del sud.

Ora, se Rivet vedesse la popolazione sarebbe certo desolato in certi momenti e ripeterebbe «Siete tutti dei matti» come lo dice di noi, ma se prendi la malattia del paese, in fede mia, dopo non puoi più prenderla una seconda volta.

Questo per dirti che non mi faccio illusioni. Sto molto bene e farò quello che dice il dottore, ma... quando sono uscito dall'ospedale con

il buon Roulin, pensavo di non aver avuto niente, *solo dopo* ho avuto la sensazione di essere stato ammalato. Che vuoi, ci sono momenti in cui sono preso dall'entusiasmo o dalla follia o dalla profezia, come un oracolo greco sul suo trono.

Allora mi soccorre una grande presenza di spirito a parole, e parlo come le arlesiane, ma con tutto ciò mi sento debole.

Soprattutto quando le forze fisiche ritornano, allora ho già detto a Rey che al minimo sintomo grave ritornerò da lui e mi sottometterò ai medici alienisti di Aix o a lui stesso.

Che cosa ci può fare il male più che essere causa di dispiacere, o il fatto che tu o io non stiamo bene? La nostra ambizione è talmente naufragata.

Perciò lavoriamo tranquilli, curiamoci quanto possiamo e non sfiniamoci in sterili sforzi di generosità reciproca.

Tu farai il tuo dovere e io farò il mio, in quanto a questo sia tu che io abbiamo pagato ben altrimenti che a parole, e al termine del nostro cammino è probabile che ci rivedremo tranquillamente. Ma quando nel mio delirio tutte le cose tanto amate si agitano, non accetto questa situazione come la realtà e non voglio fare il falso profeta.

La malattia o la morte non mi stupiscono, ma fortunatamente per noi l'ambizione non è compatibile con il nostro mestiere. Ma com'è che tu pensi alle clausole di matrimonio e alla possibilità di morire in questo momento? Non avresti fatto meglio a possedere tua moglie molto semplicemente prima?

Comunque ciò fa parte delle abitudini del nord, e non sono io a dire che nel nord non ci sono dei buoni costumi. Ma va', passerà.

Ma, per me che non ho soldi, in questo caso dico che il denaro è una moneta e che la pittura è un altro tipo di moneta. E io sono già in condizione di farti un invio come ti avevo preannunciato nelle mie lettere precedenti. Ma se le forze mi torneranno sarà un invio maggiore.

Vorrei soltanto che nell'eventualità che Gauguin, che ha una simpatia speciale per i miei girasoli, me ne prenda due, desse alla tua fidanzata o a te due dei suoi quadri non mediocri. E se prende una versione della *Berceuse*, a maggior ragione deve, dal canto suo, dare qualcosa di buono.

Altrimenti non riuscirei a completare la serie di cui ti parlavo,¹⁴⁴ che deve poter passare attraverso la piccola vetrina che abbiamo guardato tante volte.

Per gli Indépendants¹⁴⁵ mi sembra che sei quadri siano per la metà

di troppo. Secondo me *La mietitura* e il *Frutteto bianco* bastano, insieme alla piccola *Provenzale* o al *Seminatore*, se tu lo credi. Ma ciò mi è indifferente. Mi preme soltanto poterti dare un giorno un'impressione più confortante del nostro mestiere di pittori, con una collezione di una trentina di studi più seri. Ciò dimostrerò ai nostri veri amici come Gauguin, Guillaumin, Bernard, ecc., che stiamo producendo. Per la mia casetta gialla, quando ho pagato l'affitto il rappresentante del proprietario è stato molto bravo, e si è comportato da vero arlesiano, trattandomi come un suo pari. Allora gli ho detto che non avevo bisogno né di contratto di affitto né di promessa di preferenza scritta, e che in caso di malattia ci saremmo aggiustati amichevolmente.

La gente di qui è fondamentalmente buona e una cosa detta ha più valore di una cosa scritta. Perciò provvisoriamente tengo la casa, perché per la mia guarigione lontana ho bisogno di sentirmi a casa mia. Ora, per il tuo trasloco da Rue Lepic a Rue Rodier non posso avere un'opinione perché non ho visto, ma la cosa principale è che anche tu mangi a casa tua con tua moglie.

Se fossi rimasto a Montmartre avresti fatto più presto ad essere decorato o nominato ministro alle Belle Arti, ma dato che tu non ci tieni, vale più la tranquillità a casa tua, e in questo ti do perfettamente ragione.

anch'io sono un po' così, e alla gente del paese che mi chiede della mia salute rispondo che comincerò a morire fra loro, e che dopo anche il mio male sarà morto.

Ciò non vuol dire che non abbia momenti notevoli di tregua, ma una volta che si è ammalati sul serio si sa benissimo che non si può prendere due volte il male; in questo la giovinezza, la vecchiaia, la salute o la malattia si assomigliano. Sappi comunque che io come te faccio quello che mi dice il dottore fin quando mi è possibile, e che considero questo come una parte del lavoro e del dovere da compiere. Devo dire questo: che i vicini, ecc., sono di una bontà particolare con me, e tutti quelli che soffrono sia per la febbre o di allucinazione o di follia si capiscono come membri di una stessa famiglia. Ieri sono stato a rivedere la ragazza dalla quale ero andato durante il mio smarrimento,¹⁴⁶ mi dicevano che cose simili in questo paese non sono niente di anormale. Essa ne aveva sofferto ed era svenuta, ma poi ha ritrovato la calma. E del resto si parla bene di lei.

Ma non posso però ancora considerarmi del tutto ristabilito. La gente di qua che è stata malata come me mi dice la verità. Si può avere

tanto o poco, ma ci saranno sempre momenti in cui si perde la testa. Perciò non ti chiedo di volermi convincere che non ho niente, o che non avrò più niente. Solo il ricordo di ciò è una specie di Raspail (un tipo di liquore). Non ho ancora avuto le febbri tipiche del paese, e queste potrei ancora prenderle. Ma qui si è già scaltriti in questo campo all'ospizio e quindi, non avendo una falsa vergogna e dicendo quello che si ha, uno se la cava. Per questa sera termino la lettera con una forte stretta di mano.

Tuo Vincent

[Arles, 19 marzo 1889]

Mio caro fratello,

mi è sembrato sentire nella tua cara lettera una tale angoscia fraterna¹⁴⁷ trattenuta, che mi sembra mio dovere rompere il silenzio. Ti scrivo in piena presenza di spirito e non come un pazzo, ma come il fratello che ti vuol bene. Eccoti dunque la verità. Un certo numero di persone di qui hanno indirizzato al sindaco (credo che si chiami signor Tardieu) una petizione (c'erano più ottanta firme) che mi definiva persona non adatta a vivere in libertà, o una cosa del genere.

Il commissario di polizia o il commissario centrale hanno dato perciò l'ordine di internarmi di nuovo.

Eccomi quindi qui per lunghi giorni sotto chiavi e chiavistelli e guardiani in cella, senza che sia provata e neppure provabile la mia colpa.

Va da sé che nell'intimo del mio cuore ho molto da ridire su ciò. Va anche da sé che non posso offendermi, e che scusarmi equivarrebbe in un simile caso ad accusarmi.

Solo per avvertirti che per liberarmi – in primo luogo non ci credo, essendo persuaso che tutte le accuse saranno ridotte a zero. Solo, dicevo, che troverai difficoltà a liberarmi. Se non trattenessi la mia indignazione, verrei immediatamente giudicato un pazzo pericoloso. E così speriamo che avvenga portando pazienza, e del resto le forti emozioni non possono che aggravare il mio stato. È per questa ragione che ti prego con la presente di lasciarmi fare senza immischiarti.

Ritieniti avvisato che equivarrebbe a complicare e a imbrogliare la cosa.

A maggior ragione poiché ti renderai conto che io, pur essendo in questo momento assolutamente calmo, potrei facilmente, in seguito a nuove emozioni morali, ricadere in uno stato di sovraeccitazione.

In questo modo puoi capire come sia stata per me una mazzata in pieno, quando ho visto che qui c'era gente tanto vile da mettersi tutta quanta contro uno e per di più malato.

Bene – ti serva per tua regola: per quanto si riferisce al mio stato morale mi sento fortemente scosso, ma sto ugualmente recuperando una certa calma per non arrabbiarmi. Del resto mi conviene essere umile dopo l'esperienza dei diversi attacchi. Perciò porta pazienza.

La cosa principale, non te lo dirò mai abbastanza, è che tu rimanga calmo e che nulla ti distraiga dal lavoro. Dopo il tuo matrimonio potremo preoccuparci di chiarire tutto ciò, e nel frattempo lasciami qui tranquillo. Sono persuaso che il signor sindaco, come pure il commissario, sono in fondo degli amici e che faranno tutto il possibile per sistemare la faccenda. Qui, salvo la libertà e salvo molte cose che desidererei diverse, non mi trovo troppo male.

Del resto ho detto loro che non eravamo in condizioni di sopportare delle spese. E non posso traslocare senza spese, ed ecco che sono già tre mesi che non lavoro, e nota che avrei potuto lavorare, se non mi avessero esasperato e dato fastidio.

Come stanno la mamma e la sorella?

Non potendo far niente per distrarmi – mi impediscono perfino di fumare – mentre è permesso agli altri ammalati, non potendo fare nient'altro, penso dalla mattina alla sera a tutti quelli che conosco.

Quale miseria – e, per così dire, per niente.

Non ti nascondo che avrei preferito morire piuttosto che causare o subire tanti guai.

Che vuoi, soffrire senza lamentarsi è l'unica lezione che importa imparare in questa vita.

Ora, in tutto ciò, se devo riprendere il mio compito di fare il pittore, ho naturalmente bisogno del mio studio, del mobilio, che certamente noi non possiamo rifare in caso di perdita.

Sai che il mio lavoro non mi consente di dover nuovamente vivere in albergo, bisogna che abbia il mio punto di appoggio fisso.

Se questa buona gente di qua protesta contro di me, io protesto contro di loro, e non devono far altro che rifondermi danni e interessi, insomma non mi devono che restituire ciò che perderei per colpa loro e loro ignoranza. Ammettiamo che io diventi davvero pazzo, non escludo certo una simile eventualità, ma dovrebbero in ogni modo trattarmi diversamente, restituirmi l'aria, il mio lavoro, ecc.

E solo allora – in fede mia – mi rassegnerei.

Ma non siamo a questo punto, e se avessi avuto la mia tranquillità mi sarei rimesso già da parecchio. Mi stanno tormentando che ho fumato, bevuto, e va bene, ma cosa vuoi, con tutta la loro sobrietà non fanno che causarmi nuove miserie. Caro fratello, il meglio che possiamo fare è di beffarci delle nostre piccole miserie, e anche un poco di quelle grandi della vita umana. Prendi la tua decisione e cammina dritto al tuo scopo. Nella società attuale noi artisti siamo l'anfora rotta. Come vorrei poterti mandare i miei quadri, ma sono sotto chiave, chiavistelli, polizia e infermieri del manicomio. Non andarmeli a sbloccare, tutto andrà a posto da sé, comunque avverti Signac che non si immischi prima che io gli scriva di nuovo, perché metterebbe le mani in un ginepraio.¹⁴⁸ Col cuore ti stringo la mano con tanta cordialità, saluta la tua fidanzata, la mamma e la sorella.

Tuo Vincent

Leggerò questa lettera così come è al dottor Rey, che non è responsabile, perché lui stesso è stato ammalato, certamente ti scriverà lui stesso. La mia casa è stata chiusa dalla polizia.

Se però di qui a un mese non avrai mie notizie dirette, allora agisci, ma finché ti scrivo, aspetta.

Ho il vago ricordo di una lettera per la quale mi hanno fatto firmare, ma che non ho voluto accettare – mi facevano tante storie per la firma – e della quale dopo di allora non ho più avuto notizia.

Spiega a Bernard che non ho potuto rispondergli, è una storia lunga da scrivere per lettera, ora ci sono almeno altrettante formalità che in una prigione. Digli di chiedere consigli a Gauguin e di stringergli forte la mano per me.

Ancora una volta tante cose alla tua fidanzata e a Bongers.

Avrei preferito non scriverti ancora nel timore di comprometterti e di disturbarti in quello che ora deve stare innanzi a tutto. È una cosa che andrà a posto, è troppo idiota per durare.

Avevo sperato che il signor Rey fosse venuto a trovarmi, per parlare con lui prima di spedire questa lettera, ma, benché gli abbia fatto dire che lo aspettavo, non è venuto nessuno. Ti raccomando ancora una volta di essere prudente. Tu sai cosa significhi andare a sporgere delle lagnanze presso le autorità civili. Aspetta almeno fino al tuo viaggio in Olanda. Io stesso temo un po' che se fossi fuori in libertà non sarei sempre padrone di me, qualora venissi provocato o insultato, e ora di questa cosa potrebbero approfittare. Esiste il fatto che è stata inviata al sindaco una petizione. Ho risposto chiaro e netto

che ero disposto anche a buttarmi in acqua, per esempio, se ciò poteva rendere felice quella brava gente. Ma che in ogni modo, se era vero che avevo ferito me stesso, non avevo ferito nessun altro, ecc. ecc. Coraggio quindi, benché talvolta il cuore mi manchi. Sono convinto che la tua venuta in questo momento complicherebbe le cose. Traslocherò quando ne avrò i mezzi, naturalmente.

Spero che questa ti giunga in buono stato. Non temere nulla, sono abbastanza calmo ora. Lasciali fare. Forse farai bene a scrivere nuovamente, ma nient'altro per il momento; se riuscirò ad essere paziente, servirà a rinforzarmi e a non mettermi nel pericolo di ricadere in un'altra crisi. Naturalmente è stato un duro colpo per me: ho veramente fatto del mio meglio per essere amico con tutti, e non me lo aspettavo. A presto, mio caro fratello, spero; non inquietarti. Forse sarà una specie di quarantena che mi fanno passare, chi lo sa?

[Arles, fine di marzo 1889]

Mio caro Theo,

grazie della tua lettera, che ho appena ricevuto. A maggior ragione per il fatto che in questo caso preferisco aver torto che ragione, sono perfettamente d'accordo con te in merito al ragionamento che fai nella tua lettera. È proprio così che anch'io vedo la cosa.

Di nuovo c'è che il signor Salles si occupa, credo, di trovarmi un appartamento in un'altra zona della città. È una cosa che approvo, perché così non sarò costretto a uno sgombero immediato – conserverò un punto di appoggio – e poi potrò fare un salto fino a Marsiglia o altrove per trovare qualcosa di meglio. Il signor Salles è proprio bravo e devoto, ed è un felice contrasto con gli altri di qui. Comunque, ecco quello che c'è di nuovo per il momento. Dal canto tuo, quando scriverai, cerca di ottenere che io abbia almeno il diritto di uscire per la città.

Per quanto posso giudicare, non sono un pazzo vero e proprio. Vedrai che i quadri che ho dipinto negli intervalli sono calmi e non inferiori agli altri. Il lavoro mi *manca*, piuttosto che stancarmi.

Certo che mi farà piacere vedere Signac, se dovrà comunque passare di qui. Bisognerà allora che mi lascino uscire con lui, per mostrargli i miei quadri.

E poi forse sarebbe bene che lo accompagnassi, perché in due cercheremmo un posto nuovo, ma dato che proprio questo non è assolutamente probabile, a che serve che si disturbi a venire apposta

per vedermi? Quello che trovo eccellente nella tua lettera è quando dici che non bisogna farsi illusioni sulla vita.

Si tratta di stabilire la propria sorte e nient'altro. Scrivo in fretta per far partire questa lettera, che comunque ti arriverà forse domenica, quando Signac sarà già partito.¹⁴⁹ Ma non ci posso far niente.

Tutto ciò che chiedo è che le persone che non conosco neppure di nome (perché si sono ben preoccupati di fare in modo che io non sappia chi ha mandato lo scritto in questione) non si occupino di me quando sto dipingendo, mangiando, dormendo o quando vado al bordello (dato che non ho moglie). Invece loro ficcano il naso in tutto questo. Ma anch'io me ne infischio profondamente, non fosse altro che per il dolore che involontariamente ti procuro, o che piuttosto loro ti procurano – e per il ritardo nel lavoro, ecc.

Queste emozioni improvvise e ripetute, se dovessero continuare, potrebbero trasformare uno sconvolgimento mentale passeggero in malattia cronica.

Sta certo che se nulla succede, in questo momento sarei in grado di fare lo stesso lavoro, e forse meglio, dei frutteti dell'anno scorso.

Ora restiamo tranquilli il più possibile e non stanchiamoci di stare con i piedi per terra. Fin dal principio ho incontrato qui un'opposizione cattiva. Tutto questo chiasso gioverà naturalmente all'impressionismo, ma tu ed io personalmente soffriremo per un mucchio di vigliacchi e di pazzi.

C'è di che essere indignati, non è vero? Ho già letto in un giornale di qui un articolo molto buono sulla letteratura decadente o impressionista.

Ma a te e a me che importano questi articoli sui giornali, ecc.? Come dice il nostro bravo amico Roulin, «equivale a far da piedistallo agli altri». Almeno sapessimo a che cosa e a chi, magari non ci opporremo. Ma è imbarazzante far da piedistallo a qualcosa che non si conosce. Comunque tutto ciò è nulla purché tu vada dritto per la tua strada – il tuo focolare assicurato è una gran cosa anche per me e ciò vuol dire che potremo avere una vita più piacevole dopo il tuo matrimonio. Se presto o tardi impazzissi veramente, credo che non vorrei stare qui all'ospedale. Ma intanto per il momento desidero uscire di qui da uomo libero.

La miglior cosa per me sarebbe certamente di non restare solo, ma preferirei rimanere eternamente in una cella, piuttosto che sacrificare un'altra esistenza alla mia. Perché il mestiere di pittore è triste e brutto coi tempi che corrono. Se fossi cattolico avrei la risorsa di

farmi monaco, ma non essendo esattamente come tu lo concepisci, non ho questa risorsa. L'amministrazione dell'ospedale è come, potrei dire, gesuita, sono molto fini, molto preparati, molto potenti, perfino impressionisti, sanno assumere informazioni di una sottigliezza inaudita, ma – ciò mi stupisce e mi confonde – ciò nonostante...

Ecco un po' la causa del mio silenzio. Perciò tieniti diviso da me nei tuoi affari, in attesa che ritorni ad essere un uomo. Tu sai che me la sbrigherò da solo per quello che riguarda i problemi di coscienza.

Ti stringo forte la mano con il pensiero; di' alla tua fidanzata, alla mamma e alla sorella di non preoccuparsi per me e di credere che sono sulla buona via di guarigione.

Tuo Vincent

[Saint-Rémy, 9 maggio 1889]¹⁵⁰

Mio caro Theo,

grazie della tua lettera. Hai proprio ragione di dire che il signor Salles è perfetto in queste cose, ho molti obblighi verso di lui.

Volevo dirti che credo di aver fatto bene a venire qui, innanzi tutto perché vedendo la *realtà* della vita dei pazzi o dei vari squilibrati di questo serraglio mi passa il timore vago, la paura della cosa in se stessa. E poco per volta posso arrivare a considerare la follia una malattia come un'altra. Poi, da quello che immagino, il cambiamento di ambiente mi fa bene.

Per quello che so, il dottore di qui¹⁵¹ è incline a considerare ciò che ho avuto come un attacco di natura epilettica.¹⁵² Ma non ho chiesto di più.

Chissà se hai ricevuto la cassa dei quadri, sono curioso di sapere se hanno sofferto o no.

Ne sto facendo altri due – dei fiori di iris viola e un ciuffo di lillà, due spunti presi nel giardino.

Mi sta tornando l'idea di lavorare e credo che mi torneranno anche molto presto tutte le mie facoltà lavorative.

Solo che il lavoro mi assorbe talmente che credo resterò per sempre astratto e incapace di cavarmela per tutto il resto della mia vita. Non ti scriverò una lunga lettera – ma vorrei cercare di rispondere alla lettera della mia nuova sorella¹⁵³ che mi ha molto commosso, ma non so se ce la farò.

Una stretta di mano e tuo

Vincent

[Saint-Rémy, 25 maggio 1889]

Mio caro Theo,

la tua lettera che ho appena ricevuto mi ha fatto piacere. Mi dici che J.H. Weissenbruch ha due quadri alla mostra – ma io pensavo che fosse morto, oppure mi sbaglio? Certo è un grande artista, e un uomo di gran cuore. Quello che dici della *Berceuse* mi fa piacere; è molto esatto che la gente del popolo, che si compra le cromotografie e si commuove ascoltando la sentimentalità degli organetti, è in un certo senso nella verità e forse più sincera di certi frequentatori del Boulevard che vanno a visitare il Salon.

Se Gauguin vorrà accettarlo, dagli un esemplare della *Berceuse*, che non era montata su telaio, e uno anche a Bernard, come pegno di amicizia. Ma se Gauguin vuole i girasoli è semplicemente giusto che dia a te in cambio qualcosa che ti piaccia.

Gauguin stesso ha apprezzato i girasoli dopo averli visti per un po' di tempo.

Devi pure sapere che se disponi i quadri in questo modo, cioè la *Berceuse* in mezzo e due quadri di girasoli, uno a destra e l'altro a sinistra, si forma un trittico.

E allora i toni gialli e arancione della testa prendono più risalto dall'accostamento delle persiane gialle.

E allora capirai quello che ti scrivevo, che la mia idea era di fare una decorazione, ad esempio per il fondo della cabina di una nave. E quando si ingrandisce il formato, la fattura approssimativa sarebbe giustificata. Il quadro in mezzo è quello rosso. E i due girasoli che lo accompagnano sono quelli circondati da asticciole.

Come vedi, questa cornice di semplici assi va abbastanza bene, e una cornice così costa ben poco. Forse sarebbe bene incorniciare così le *Vigne verdi* e *quelle rosse*, il *Seminatore*, i *solchi* e anche l'interno della *Camera da letto*. Ecco una nuova tela da trenta, anche questa banale come una cromotografia da bazar, che rappresenta gli eterni nascondigli verdi degli innamorati.

Grossi tronchi d'albero coperti di edera, il suolo coperto di edera e di pervinche, una panchina di pietra e un cespuglio di rose pallide nell'ombra. In primo piano alcuni fiori a calice bianco. E verde, viola e rosa.

Non si tratta di metterci dello stile – che disgraziatamente manca anche nelle cromotografie da bazar e negli organetti.

Da quando sono qui il giardino desolato, alberato da grandi pini sotto i quali cresce mal tenuta un'erba mista di erbacce diverse, mi è

bastato per lavorare e non sono ancora uscito. Eppure il paesaggio di Saint-Rémy è molto bello e probabilmente a poco a poco lo girerò.

Ma restando qui, il dottore ha potuto naturalmente veder meglio di che cosa si trattava e oso sperare che sarà più tranquillo lasciandomi andare a dipingere.

Ti *assicuro* che sto bene e che per il momento non vedo assolutamente la ragione di venire in pensione a Parigi o dintorni. Ho una piccola cameretta tappezzata di grigio verde con due tendine verde acqua a disegni rosa molto pallido, ravvivati da trattini rosso sangue.

Queste tendine, probabilmente il residuo di qualche riccone rovinato e defunto, hanno un disegno molto grazioso. Dalla stessa provenienza è forse una poltrona molto usata ricoperta di una fodera a chiazze alla Diaz¹⁵⁴ o alla Monticelli, colori bruno, rosso, rosa, bianco, crema, nero, blu miosotis e verde bottiglia: attraverso le sbarre della finestra vedo un rettangolo di grano in un recinto, una prospettiva alla Van Goyen,¹⁵⁵ sulla quale la mattina il sole si alza in tutta la sua gloria.

Inoltre ho una stanza per lavorare – dato che ci sono più di trenta stanze libere.

Il mangiare è così così. Sa naturalmente di muffa, come in un ristorante di quart'ordine di Parigi o in una pensione. Poiché questi infelici non hanno nulla da fare (non un libro, nient'altro che un gioco di bocce e un gioco a dama), non hanno nessun'altra distrazione giornaliera se non rimpinzarsi di lenticchie, piselli, fagioli e altre spezie e derrate coloniali in quantità fisse e ad ore stabilite.

Poiché la digestione di questi cibi presenta alcune difficoltà, riempiono così le loro giornate in modo innocuo e poco costoso.

Ma a parte gli scherzi, la paura della follia mi sta passando, conoscendo da vicino quelli che ne sono affetti. Come io potrei esserlo con molta facilità in seguito.

Prima avevo un senso di repulsione per questi esseri e mi sembrava desolante dover pensare che tanti del nostro mestiere, Troyon,¹⁵⁶ Marchal, Meryon, Jundt, M. Maris, Monticelli e un mucchio di altri erano finiti così. Non riesco a rappresentarmeli assolutamente in quello stato. Ebbene, ora penso a tutto ciò senza timore, vale a dire non lo trovo più atroce del fatto che questa gente sia crepata di tisi o di sifilide.

E vedo questi artisti riprendere il loro atteggiamento sereno e credi che sia poca cosa ritrovare gli anziani del proprio mestiere? È una cosa di cui, senza scherzi, sono profondamente grato.

Perché, se pure ce ne sono alcuni che urlano o abitualmente sragionano, qui c'è molta vera amicizia degli uni per gli altri. Dicono: bisogna sopportare gli altri affinché gli altri ci sopportino, e altri ragionamenti del genere assai giusti, che essi mettono in pratica.

Fra di noi ci capiamo molto bene, per esempio posso talvolta parlare con uno che non mi risponde che con suoni incoerenti, poiché non ha più paura di me. Se qualcuno ha una crisi, gli altri lo osservano e intervengono affinché non si faccia male. La stessa cosa per quelli che hanno la mania di offendersi spesso. Allora dei vecchi *habitués* di questo serraglio corrono e separano i combattenti, se c'è combattimento.

È vero che ce ne sono di quelli che costituiscono casi più gravi, siano essi sporchi o pericolosi. Ma quelli stanno in un altro cortile. Ora faccio il bagno due volte e ci resto due ore, e inoltre lo stomaco va infinitamente meglio di un anno fa, perciò, per quanto mi consta, non devo far altro che continuare così. E credo che qui spenderò meno che altrove, tenendo anche conto che ho ancora del lavoro da fare, visto che la natura è così bella.

La mia speranza è che in capo a un anno io sappia meglio ciò che posso e ciò che voglio, più di quanto non faccia ora. E allora troverò poco per volta una direttiva per ricominciare. Tornare a Parigi o non importa dove in questo momento non mi sorride affatto. Mi trovo a casa mia, qui. Un lasciarsi andare fuori del normale è ciò di cui soffrono a mio parere quelli che sono qui da diversi anni. Credo che il mio lavoro mi preserverà in un certo senso da ciò.

La sala dove stiamo nei giorni di pioggia è come una sala d'aspetto di terza classe di qualche paesetto sperduto, tanto più che ci sono dei signori alienati che portano invariabilmente cappello, occhiali, bastone e abito da viaggio, come ai bagni di mare o quasi e che sembrano i passeggeri. Sono costretto a chiederti ancora dei colori e soprattutto della tela.

Quando ti manderò le quattro tele che sto facendo del giardino, vedrai che l'eventualità che la mia vita trascorra soprattutto in giardino non è poi tanto triste. Ieri vi ho disegnato una grandissima farfalla notturna molto rara che si chiama testa di morto, di un colore molto distinto, nero, grigio, bianco sfumato e con riflessi carminio che volgono vagamente al verde oliva: è molto grande.

Per dipingerla avrei dovuto ucciderla ed era un peccato. Tanto era bella la bestia. Te ne manderò un disegno con altri disegni di piante.

Potrai togliere le tele dai telai che si trovano presso di te o presso

Tanguy, ormai sono abbastanza secchi, e montare sui telai i nuovi quadri che giudicherai buoni. Gauguin deve poterti dare l'indirizzo di un rintelaiatore per la *Camera da letto* che non sia caro.

Immagino che il lavoro dovrebbe costare 5 fr.; se costa di più non fartelo fare, ma non credo che Gauguin pagasse di più quando ha fatto più volte rintelaiare i suoi quadri di Cézanne e di Pissarro.

Parlando del mio stato, sono anche riconoscente per un'altra cosa: osservo negli altri che anch'essi, al pari di me, hanno sentito durante le loro crisi dei suoni e delle strane voci, e che anche davanti a loro le cose parevano cangianti. Questo diminuisce l'orrore che inizialmente avevo della crisi che ho avuto, e che quando ti piomba addosso improvvisamente non si può fare altro che spaventarsi oltre misura. Una volta che si sa che ciò fa parte della malattia, lo si prende come altre cose. Se non avessi visto altri alienati da vicino, non avrei potuto liberarmi del fatto di doverci pensare sempre. Perché le sofferenze dell'angoscia sono strane quando si è nel mezzo di una crisi. La maggior parte degli epilettici si mordono la lingua e se la feriscono. Rey mi diceva di aver visto un caso nel quale uno si era ferito come me all'orecchio. E mi è sembrato di sentir dire da un dottore, che veniva a vedermi insieme al direttore, che anche lui ne aveva visto uno.

Oso sperare che una volta che si sa di che si tratta, una volta che si ha coscienza del proprio stato e della possibilità di essere soggetto a delle crisi, possiamo noi stessi collaborare in qualche cosa, almeno nel non farsi sorprendere dall'angoscia o dallo spavento.

Ecco che sono cinque mesi che tutto questo va diminuendo, e ho buone speranze di ritornare su o almeno di non avere più crisi di simile violenza.

Ce n'è qui uno che grida e parla *sempre*, come ho fatto io durante una quindicina di giorni: crede di sentire voci e parole nell'eco dei corridoi, probabilmente perché il nervo dell'udito è malato o troppo sensibile, e per me sono stati insieme la vista e l'udito, ciò che è normale, da quanto diceva Rey un giorno, all'inizio dell'epilessia. Ora la scossa è stata forte, ma prima avevo il disgusto perfino di muovermi, e niente sarebbe stato più piacevole per me che il non svegliarmi più. Ora questo *orrore della vita* è già diminuito e la malinconia è meno acuta, ma non ho ancora alcuna *volontà*, neppure desiderio, e tutto ciò fa parte della vita ordinaria, il desiderio per esempio di rivedere gli amici ai quali pure penso è quasi nullo. È per questa ragione che non sono ancora in grado di poter uscire presto da qui, mi porterei ancora ovunque la malinconia.

E inoltre è solo in questi ultimi giorni che la repulsione per la vita si è modificata. C'è ancora molta strada per arrivare alla volontà e all'azione.

È un peccato che tu sia sempre condannato a stare a Parigi e che non possa mai vedere altra campagna se non quella dei dintorni di Parigi. Credo di non avere una disgrazia minore a dover stare nella compagnia in cui sono, mentre tu hai sempre il guaio di Goupil & C. Da questo punto di vista siamo proprio alla pari. Perché anche tu puoi fare di testa tua solo in parte. E dato che abbiamo la possibilità di abituarci a questi inconvenienti, ciò finisce per diventare una seconda natura. Credo che, per quanto i quadri costino in tela, colori, ecc., alla fine del mese è meglio spendere un po' di più in questo modo e farne come ho imparato a farli, piuttosto che abbandonarli, tanto più che anche in questo caso si dovrebbe sempre spendere per la pensione. È per questo che continuo a farli, così in questo mese ho fatto 4 tele da 30 e due o tre disegni.

Ma il problema dei soldi, qualunque cosa facciamo, rimane sempre lì come il nemico davanti all'esercito, e non si può negarlo o dimenticarlo.

E anch'io, come chiunque altro, continuo a mantenere nei suoi riguardi i miei doveri. E forse riuscirò anche a restituire tutto ciò che ho speso, perché quello che ho speso io, lo considero, se non sottratto a te, certo sottratto alla famiglia, e in conseguenza di ciò ho prodotto dei quadri, e ancora ne produrrò. Questo per adottare la tua stessa condotta. Se vivessi di rendita forse avrei più testa per fare l'arte per l'arte, ma così come sono mi contento di credere che lavorando con assiduità, anche senza troppo sperare, riuscirò forse a fare qualche progresso.

Ecco i colori di cui avrei bisogno:

- 3 verde smeraldo
- 2 cobalto
- 1 oltremare
- 1 minio arancione, tubi grandi
- 6 bianco di zinco
- 5 metri di tela.

Ringraziandoti della tua lettera, ti stringo forte la mano, come pure a tua moglie

tuo Vincent

[Saint-Rémy, primi di giugno 1889]

Mio caro Theo,

devo chiederti di mandarmi il più presto possibile alcuni pennelli ordinari, di cui ecco pressappoco le misure.

Una mezza dozzina di ciascuna, per favore; spero che tu e tua moglie stiate bene e che tu possa godere un poco il bel tempo. Per lo meno qui abbiamo un sole spendido.

Per conto mio la salute va bene, e per la testa sarà, lo spero, questione di tempo e di pazienza.

Il dottore mi ha detto brevemente che aveva ricevuto una tua lettera e che ti aveva scritto; a me lui non dice niente né io gli chiedo niente, così è più semplice. E un ometto gottoso – vedovo da diversi anni, con degli occhiali molto scuri. La casa di salute è un po' monotona, e mi sembra che il nostro uomo non ci si appassioni eccessivamente; del resto non ha torto.

Ne è arrivato uno nuovo; è tanto agitato che rompe tutto e grida giorno e notte, e straccia anche le camicie di forza e finora, benché sia *tutto il giorno* nel bagno, non si calma affatto, demolisce il letto e tutto il resto che c'è in camera sua, rovescia il mangiare, ecc. E molto triste da vedere, ma qui hanno molta pazienza e finiranno per venirne a capo.

Le novità diventano rapidamente vecchie – credo che, se nello stato di spirito in cui sono ora venissi a Parigi, non farei nessuna differenza fra un quadro cosiddetto nero o un quadro chiaro impressionista, fra un quadro verniciato a olio e un quadro opaco all'essenza di trementina.

Con ciò voglio dire che, riflettendo, credo più che mai all'eterna giovinezza della scuola di Delacroix, Millet, Rousseau, Dupré, Daubigny, come a quella attuale o a quella degli artisti futuri. E non credo affatto che l'impressionismo faccia di più che seguire l'esempio dei romantici. Da questo ad ammirare gente come Glaise Perrault, certo ne corre.

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.

Ho sempre dei grandissimi rimorsi quando penso al mio lavoro così poco rispondente a ciò che avrei desiderato fare.

Spero che a lungo andare mi sarà possibile fare qualcosa di meglio, ma non ci siamo ancora.

Credo che faresti bene a lavare le tele che sono ben asciutte con acqua e un po' di alcool etilico per togliere il grasso e l'essenza dalla pasta.

Così per il *Caffè di Notte*, la *Vigna verde*, e soprattutto il paesaggio che era nella cornice in noce. Anche la *Notte* (ma lì ci sono ritocchi recenti, che con l'alcool etilico potrebbero spandere).

È già quasi un mese che sono qui, e non una sola volta ho avuto il desiderio di essere altrove, solo la volontà di lavorare ritorna un poco.

Anche negli altri non noto un desiderio deciso di essere altrove, e ciò può derivare dal fatto che ci si sente troppo rotti per la vita esterna.

Quel che non riesco a capire è il loro ozio assoluto. Ma è il grande difetto del sud, è la sua rovina. Che bel paese, che bel sole, che bell'azzurro! E sì che ho visto soltanto il giardino e quello che posso scorgere dalla finestra. Hai letto il nuovo libro di Guy de Maupassant, *Fort come la mort*? Qual è la trama? Ciò che ho letto in questo genere è stato ultimamente il *Rêve* di Zola; trovo molto, molto bella la figura di donna, la ricamatrice, e la descrizione del ricamo tutto in oro. Proprio perché è come un problema di colore, di gialli diversi, puri o rotti. Ma il personaggio dell'uomo mi sembrava poco vivo e anche la cattedrale mi riempiva di malinconia. Solo quell'essere ripugnante lilla, blu e nero riesce, se vogliamo, a far risaltare la figura bionda.

Ma comunque già in Lamartine ci sono cose di questo genere.

Spero che distruggerai molte cose troppo brutte fra tutte quelle che ti ho mandato o per lo meno che mostrerai solo quello che è passabile. Per quanto riguarda la mostra degli Indépendants, mi è assolutamente indifferente, fa' come se non ci fossi. Per non rimanere assente e per non esporre qualcosa di troppo pazzo, forse la *Notte stellata*¹⁵⁷ e il paesaggio verde giallo, che era nella cornice di noce. Poiché sono due quadri di colori contrari, forse riusciranno a dare agli altri lo spunto per ottenere effetti notturni migliori.

Ora bisogna che tu ti tranquillizzi completamente sul mio conto. Quando avrò ricevuto la nuova tela e i colori, me ne andrò un po' in giro per la campagna. Dato che è proprio la stagione nella quale ci sono molti fiori, e di conseguenza molti effetti di colore, sarebbe forse meglio mandarmi 5 metri di tela in più. Perché i fiori durano poco e al loro posto verrà il grano giallo. Soprattutto questo vorrei

riuscire a far meglio che non ad Arles. Il mistral (dato che qui ci sono delle montagne) mi sembra molto meno fastidioso che ad Arles, dove non c'è nessun riparo.

Quando riceverai le tele che ho fatto qui in giardino,¹⁵⁸ vedrai che qui non sono troppo malinconico.

A presto. Una forte stretta di mano a te e a Jo

tuo Vincent

[Saint-Rémy, agosto 1889]

Mio caro Theo,

se ti scrivo ancora una volta oggi, è perché ti accludo due righe per l'amico Gauguin; sentendo che la calma in questi giorni tornava, mi è sembrato di potermi fidare che la lettera non fosse del tutto assurda; del resto, venendo meno ai propri scrupoli di rispetto o di sentimento, non è detto che si guadagni in rispettosità e in buon senso. Ciò premesso, fa bene ricominciare a parlare con gli amici, seppure a distanza. E tu, bravo ragazzo – come va, e scrivimi due righe in questi giorni – perché immagino che le emozioni che devono agitare un prossimo padre di famiglia, emozioni di cui il nostro buon padre amava tanto parlare, debbano essere per te come per lui molto grandi e di buona lega, ma ora ti sarà un po' difficile esprimerle nella confusione un po' incoerente delle piccole meschinità parigine. In questo modo la realtà deve essere come un colpo di mistral, un po' rude ma risanatore; ti assicuro che questo mi fa un gran piacere, e che ciò contribuirà molto a farmi uscire dalla mia stanchezza morale e dalla mia indifferenza.

C'è di che riprendere un po' il gusto della vita, quando penso che passerò allo stato di zio di questo ragazzino che tua moglie sta progettando. Mi sembra molto strano che lei sia così sicura che sia un maschio, ma comunque si vedrà. Nel frattempo non posso far altro che zampettare un po' fra i miei quadri: ne sto facendo uno del sorgere della luna sullo stesso campo che c'è nello schizzo della lettera di Gauguin, ma nel quale i pagliai sostituiscono il grano. È giallo ocra sordo e violetto. Comunque lo vedrai fra poco.

Ne sto facendo anche un altro con l'edera. Soprattutto, mio caro, te ne prego, non farti cattivo sangue, non inquietarti o immalinconirti per me, l'idea che tu ti farai certamente di questa quarantena necessaria e salutare sarebbe giustificata dal fatto che è necessario un miglioramento lento e paziente. E questo, se riusciremo ad ottenerlo,

ci farà risparmiare le nostre forze per quest'inverno; comunque bisognerà cercare di tenersi occupati. Spesso penso che quest'inverno potrei ritoccare diversi studi dell'anno scorso di Arles.

In questi giorni, avendo per le mani un grande studio di un frutteto, che era stato molto difficile (è lo stesso frutteto di cui troverai una variante, ma molto vaga, in quello che ti mando), mi sono messo a rifarlo a memoria e sono riuscito a esprimere meglio l'armonia dei vari toni. Dimmi, hai ricevuto dei disegni miei, una volta te ne ho mandati una mezza dozzina per posta e più tardi una decina. Se per caso non li avessi ancora ricevuti, devono essere giacenti alla stazione da giorni e settimane.

Il dottore mi parlava di Monticelli, che egli aveva sempre considerato come un po' eccentrico, ma che pazzo lo era stato solo verso la fine. Pensando a tutte le miserie degli ultimi anni di Monticelli ci si può stupire che sia crollato sotto il peso troppo forte, e si ha ragione quando da questo si vorrebbe dedurre che artisticamente parlando è un pittore mancato? Io penso di no, in lui c'era un ragionamento estremamente logico e una originalità di artista che è deplorabile non abbia potuto sostenere, in modo da rendere più completa la sua evoluzione.

Ti mando qui accluso uno schizzo delle cicale di qui.

Durante i grandi caldi il loro canto ha per me lo stesso fascino di quello del grillo nelle case dei contadini delle nostre parti. Caro ragazzo – non dimentichiamo che le piccole emozioni sono i grandi condottieri delle nostre vite e che a queste noi obbediamo senza saperlo. Se mi è ancora difficile ritrovare il coraggio per gli errori commessi e che commetterò per quanto si riferisce alla mia guarigione, non dimentichiamo per questo che sia i nostri *spleen* e le nostre malinconie, sia i nostri sentimenti di serenità e di buon senso non sono le nostre uniche guide e neppure le nostre difese decisive, e che se ti trovi davanti a dure responsabilità di rischio, ti prego, non preoccupiamoci *troppo* l'uno dell'altro, e anche se le circostanze della vita ci hanno fortuitamente allontanato tanto dalle nostre concezioni di gioventù sulla vita di un artista, noi restiamo comunque fratelli, e sotto certi aspetti compagni di ventura. Le cose stanno in modo che qui si trovano gli scarafaggi nel mangiare come se fossimo veramente a Parigi, e potrebbe anche essere che tu a Parigi abbia talvolta il vero ricordo dei campi. Non è molto, ma in un certo senso è consolante.

Accetta dunque la tua paternità come l'accetterebbe un brav'uomo delle nostre vecchie brughiere, le quali attraverso il rumore, il

tumulto, la nebbia, l'angoscia della città ci rimangono ineffabilmente care – anche se per esse proviamo una timida tenerezza. Voglio dire: accetta la tua paternità nella tua qualità di povero, di straniero e di esiliato, basandoti, con l'istinto del povero, sulla probabilità di una vera esistenza della patria, di una vera esistenza almeno del ricordo della patria, anche se tutti i giorni dimentichiamo qualcosa. Presto poi incontreremo il nostro destino, ma certo che per te come per me sarebbe un po' da ipocriti dimenticare il nostro buon umore, il nostro lasciar perdere fiducioso di poveri diavoli, come quando arriviamo in questa Parigi così estranea attualmente, per lasciarci appesantire troppo dalle nostre preoccupazioni.

Veramente, sono contento del fatto che se qui talvolta ci sono degli scarafaggi nel mangiare, a casa tua ci sono una moglie e un bambino. Del resto è una cosa tranquillizzante che ad esempio Voltaire ci abbia lasciati liberi di non credere assolutamente a tutto quello che immaginiamo. E così, pur dividendo le preoccupazioni di tua moglie sulla tua salute, non arrivo fino a credere ciò che per un momento ho pensato, che le preoccupazioni per me erano la causa del tuo silenzio relativamente lungo nei miei riguardi, perché ciò si spiega molto bene quando si pensa quanto una gravidanza debba necessariamente preoccupare. Ma è una cosa molto giusta ed è la strada che percorrono tutti nella vita. A presto e una forte stretta di mano a te e a Jo.

Tuo Vincent

In fretta, ma non volevo tardare a mandare la lettera per l'amico Gauguin, tu conoscerai certamente l'indirizzo.

[Saint-Rémy, 10 settembre 1889]

Mio caro Theo,

trovo la tua cara lettera, quello che dici di Rousseau, di artisti come Bodmer,¹⁵⁹ che in ogni modo erano uomini e che di simili se ne desidererebbe pieno il mondo – è proprio ciò che penso anch'io. E trovo perfetto che J.H. Weissenbruch conosca e faccia le strade fangose lungo i fiumi, i salici intristiti, gli scorci e le prospettive sapienti e strane dei canali così come Daumier conosceva e faceva gli avvocati.

Tersteeg ha fatto bene ad acquistare del lavoro suo; gente così non

si vende, e secondo me dipende dal fatto che ci sono troppi venditori che cercano di vendere per ingannare il pubblico e prenderlo in giro.

Sai tu che ancora oggi, quando leggo per caso la storia di qualche industriale energico e soprattutto di un editore, mi tornano la stessa indignazione, le stesse collere di quando ero presso i Goupil & C.?

La vita passa così, il tempo non ritorna. Ma io mi accanisco nel mio lavoro, e anche per questo so che anche le occasioni di lavorare non ritornano.

Soprattutto nel mio caso, nel quale una crisi più violenta può distruggere per sempre la mia capacità di dipingere.

Durante la crisi mi sento vile per l'angoscia e la sofferenza – più vile di quanto sarebbe sensato sentirsi, ed è forse questa viltà morale che, mentre prima non mi faceva provare nessun desiderio di guarire, ora mi fa mangiare per due, lavorare tanto, e risparmiarmi nei miei contatti con gli altri malati per paura di ricadere – insomma in questo momento cerco di guarire come uno che avendo voluto suicidarsi, e avendo trovato l'acqua troppo fredda, cerca di riguadagnare la riva.

Mio caro fratello, sai bene che sono venuto nel sud e che mi sono buttato nel lavoro per mille ragioni. Per vedere un'altra luce, credendo che, guardando la natura sotto un cielo più chiaro, si potesse dare un'idea più esatta del modo di sentire e di disegnare dei giapponesi. Infine per vedere questo sole più forte, perché si sente che senza conoscerlo non si potrebbero capire dal punto di vista dell'esecuzione e della tecnica i quadri di Delacroix e perché si sente che i colori del prisma sono velati dalla bruma del nord.

E tutto ciò è in parte esatto. Quando poi si aggiunga una simpatia istintiva verso questo sud che Daudet ha descritto in *Tartarin*, e che qua e là io stesso ho trovato delle cose e degli amici da amare, capirai che, pur trovando orribile la mia malattia, sento che quand'anche mi fossi attaccato troppo qui – attaccamento che può far sì che mi riprenda in seguito la voglia di lavorare qui – pure può avvenire che relativamente presto io ritorni nel nord.

Sì, perché non ti nascondo che, sebbene in questo momento mi nutra con avidità, mi viene un desiderio tremendo di rivedere gli amici e la campagna del nord.

Il lavoro va benissimo, trovo delle cose che ho cercato invano per anni; e sentendo ciò mi viene sempre in mente quella frase di Delacroix che tu conosci, che aveva trovato la pittura quando non aveva più né denti né fiato.

Ed io, con la mia malattia mentale, penso a tanti altri artisti che

soffrono moralmente e mi dico che ciò non costituisce un impedimento per dipingere come se niente fosse.

Dato che mi accorgo che qui le crisi tendono a prendere uno sfondo decisamente religioso, arrivo a credere che sia persino *necessario* ritornare nel nord. Non parlare troppo di questo con il dottore quando lo vedrai – ma non so se ciò dipenda dal fatto di aver vissuto per tanti mesi al ricovero di Arles e qui, in questi vecchi chiostrì. Insomma, bisogna che non viva in un ambiente come questo; in tal caso è meglio persino la strada. Non sono indifferente, e nella sofferenza talvolta i pensieri mi consolano. E questa volta durante la malattia mi è successa una disgrazia – quella litografia di Delacroix, *La Pietà*, con altre tavole era caduta nell'olio e nella pittura e si era rovinata.

Ne ero rattristato – e allora nel frattempo mi sono preoccupato di dipingerla e tu la vedrai un giorno, su una tela da 5 o 6 ne ho fatto una copia che credo sia sentita.

Del resto, avendo visto poco tempo fa il *Daniel* e le *Odalische* e il ritratto di Brias e la *Mulatta* a Montpellier, sono ancora sotto l'impressione che mi ha provocato.

Ecco ciò che mi edifica, come leggere un bel libro quale quello di Beecher Stowe o di Dickens, mentre quello che mi dà fastidio è di vedere in ogni momento quelle brave donne che credono alla Vergine di Lourdes e che inventano delle cose del genere, oppure di sapersi prigioniero di un'amministrazione come questa, che favorisce molto volentieri queste aberrazioni religiose, mentre sarebbe necessario guarirne. E allora mi ripeto ancora una volta che sarebbe forse meglio andare, se non all'ergastolo, almeno sotto le armi. E mi rimprovero la mia viltà; avrei dovuto difendere meglio il mio studio, avrei dovuto battermi con le guardie e con i miei vicini. Altri al mio posto si sarebbero serviti di un revolver, e se come artista avessi anche ucciso degli imbecilli come quelli, sarei stato assolto. Ecco, sarebbe stato meglio se lo avessi fatto, invece sono stato vigliacco e ubriaco.

Anche ammalato, ma non sono stato coraggioso. E ora, davanti alla sofferenza che mi danno queste crisi, mi sento pieno di timore, e non so se il mio zelo dipenda da qualcosa di diverso da quello che dico, e cioè come colui che, volendosi suicidare e trovando l'acqua troppo fredda, lotta per riguadagnare la riva.

Ma stammi a sentire, stare a pensione come ho visto fare tempo fa – fortunatamente molto tempo fa – Braat, questo no, proprio *no*.

Altro sarebbe se papà Pissarro oppure Vignon, ad esempio, vo-

lessero prendermi con loro.¹⁶⁰ – Va' là, io sono un pittore, è una cosa che si può combinare ed è meglio che i soldi vadano nelle tasche dei pittori, piuttosto che in quelle delle eccellenti suore.

Ieri ho domandato a bruciapelo al signor Peyron: dato che lei va a Parigi, che direbbe se le proponessi di prendermi con lei? Ha risposto in modo evasivo – che era una cosa troppo precipitosa e che bisognava scriverti prima.

Ma lui è molto buono e molto indulgente con me, e pur non essendo il padrone assoluto qui – tutt'altro – gli devo molta libertà. Perché non bisogna solo far dei quadri, ma bisogna anche vedere le persone e, di tanto in tanto, frequentando degli altri, rifarsi il carattere e fare provvista di idee. Ormai abbandono la speranza che non ritorni più – al contrario mi dico che di tanto in tanto avrò una crisi. Ma allora in quei momenti si potrebbe entrare in una casa di salute o persino nella prigione comunale, dove di solito c'è una cella. Comunque non farti cattivo sangue in nessun caso – il lavoro va bene e non puoi immaginare quanto mi dia gioia poter dire: farò ancora questo e quest'altro, i campi di grano, ecc.

Ho fatto il ritratto dell'infermiere e ne ho fatto una copia anche per te. Esso fa un curioso contrasto con il ritratto che ho fatto di me, dove lo sguardo è vago e velato, mentre lui ha qualcosa di militare e degli occhi neri, piccoli e vivi. Gliel'ho regalato, e ne farò uno anche a sua moglie, se vorrà posare. È una donna appassita, un'infelice rassegnata e non un gran che, e così insignificante che mi è venuta voglia di farci insieme quel filo d'erba pieno di polvere. Ho parlato qualche volta con lei quando dipingevo gli ulivi dietro la loro piccola capanna, e allora mi diceva che non credeva che io fossi malato – e anche tu lo diresti ora, se mi vedessi lavorare, con i pensieri limpidi, la mano sicura con cui ho disegnato senza prendere una sola misura quella *Pietà* di Delacroix, nella quale ci sono ben quattro mani e braccia in primo piano, gesti e posizioni di corpo non proprio comode e semplici.

Te ne prego, mandami presto la tela se ciò ti è possibile, e inoltre credo di aver bisogno di altri dieci tubi di bianco di zinco.

E io so che la guarigione viene – se si è coraggiosi – dal di dentro, con la rassegnazione alla sofferenza e alla morte, con l'abbandono della propria volontà e dell'amor proprio. Ma ciò non ha importanza per me, mi piace dipingere, mi piace vedere gente e cose, e mi piace tutto ciò che costituisce la nostra vita – diciamo pure anche superficiale. Sì, la vita vera sarebbe un'altra cosa, ma io non credo di ap-

partenere a quella categoria di anime che sono pronte a vivere e anche a soffrire in qualsiasi momento.

Che cosa strana è il *tocco*, il colpo di pennello.

All'aria aperta, esposti al vento, al sole, alla curiosità della gente, si lavora come si può, si riempie il quadro alla disperata. Ed è proprio facendo così che si coglie il vero e l'essenziale – questa è la cosa più difficile. Ma quando dopo un certo tempo si riprende lo stesso studio e si dispongono le pennellate nel senso degli oggetti – è certamente più armonioso e piacevole da vedere, e ci si può aggiungere quanto si ha di serenità e di sorriso.

Ah, non potrò mai rendere le mie impressioni di alcune figure viste qui. Certo, c'è la strada, dove ci sono tante cose nuove, la strada del sud, ma gli uomini del nord fanno fatica a capirla.

E io prevedo già che il giorno in cui avrò un certo successo, comincerò a rimpiangere la mia solitudine e il mio accoramento di qui allorché guardo attraverso le sbarre di ferro della mia cella il falciatore nei campi ai miei piedi. La disgrazia serve a qualcosa.

Per riuscire, per assicurarsi un successo che duri, bisogna avere un temperamento diverso dal mio, io non farò mai ciò che avrei potuto e dovuto volere e perseguire.

Ma a me non è consentito vivere, soffrendo così spesso di vertigini, che in una posizione di quarto, quinto rango. E anche quando sento il valore, l'originalità e la superiorità di Delacroix, di Millet per esempio, allora mi faccio forte e dico: sì, sono qualcosa, anch'io posso qualcosa. Ma ho bisogno di trovare un appoggio in quegli artisti, e poi produrre quel poco che posso nella stessa direzione. Papà Pissarro ha avuto un grave colpo con quelle due disgrazie contemporanee.¹⁶¹

Appena ho letto mi è venuta l'idea di chiedergli se non ci fosse la possibilità di andare a stare con lui.

Se tu gli pagassi la stessa retta che paghi qui, vi troverebbe il suo vantaggio, perché non ha bisogno di gran cosa – altro che di lavorare. Fagli perciò la proposta chiara, e se lui non volesse andrò da Vignon. Ho un po' paura di Pont-Aven, c'è tanta gente, ma quello che dici di Gauguin mi interessa molto. E io mi ripeto sempre che Gauguin ed io forse torneremo a lavorare insieme. So che Gauguin può fare cose molto superiori a quelle che fa, ma per mettere a suo agio quello lì! Spero sempre di fargli il ritratto.

Hai visto quel ritratto che mi aveva fatto, mentre dipingevo i girasoli? La mia faccia da allora si è molto rischiarata, ma ero proprio io, estremamente stanco e carico di elettricità, come ero allora. Ma

intanto, per vedere il paese bisogna vivere con il popolino, e in case piccole, e nei caffè, ecc.

È anche ciò che dicevo a Boch, che si lagnava di non veder niente che lo tentasse o gli facesse provar qualcosa. Passeggio con lui per due giorni e gli faccio vedere almeno trenta quadri così diversi dal nord come lo sarebbe il Marocco. Sarei curioso di sapere cosa sta facendo in questo momento.

E poi vuoi sapere perché i quadri di Delacroix – i quadri religiosi e storici, *La barca di Cristo*, *La Pietà*, *Le Crociate*, hanno quell'atmosfera? Perché Eugène Delacroix quando dipinge un Getsemani è andato prima a vedere sul posto ciò che era un oliveto, e lo stesso vale per il mare frustato dal mistral, e perché si è detto: la gente di cui ci parla la storia, dogi di Venezia, crociati, apostoli, sante donne, erano dello stesso tipo e vivevano in modo analogo a quello dei loro attuali discendenti.

E perciò te lo devo dire – e tu lo puoi vedere nella *Berceuse*, per quanto quel tentativo sia mancato e debole – se avessi avuto la forza di continuare, avrei fatto dei ritratti di santi e di sante dal vero, e che sarebbero sembrati di un altro secolo, pur essendo gente di oggi, e avrebbero avuto un'intima parentela con i cristiani più primitivi.

Le emozioni che questo ci provoca sono però troppo forti, io rinuncio, ma più tardi, più tardi non è detto che non ritorni alla carica.

Che grand'uomo quel Fromentin¹⁶² – lui resterà sempre la *guida* per quelli che vorranno vedere l'Oriente. Lui ha stabilito per primo la congiunzione tra Rembrandt e il sud, fra Potter¹⁶³ e quello che vedeva lui. Hai mille e mille ragioni – non bisogna pensare a queste cose – bisogna fare – anche se si trattasse di studi di cavoli e di insalata per calmarsi, e dopo essersi calmati, solo allora – fare ciò di cui siamo capaci. Quando li rivedrò farò delle copie di quello studio della diligenza di Tarascon, della vigna, della mietitura, e soprattutto del caffè rosso, quel *Caffè di notte* che come colore è ciò che vi è di più caratteristico. Ma la figura bianca del centro deve essere rifatta proprio come colore, costruita meglio. Ma esso – oso dirlo – è proprio un sud autentico, una combinazione ben calcolata di verdi e di rossi. Le mie forze si sono esaurite troppo presto, ma vedo fin d'ora la possibilità per altri di fare un'infinità di belle cose. E rimane sempre vera e valida l'idea che per facilitare il viaggio di altri, sarebbe stato opportuno fondare uno studio da qualche parte in questa zona. Fare tutto un viaggio dal nord alla Spagna, per esempio, non va bene, non vi si

può vedere ciò che si deve vedere – bisogna farsi gli occhi prima e gradualmente alla luce diversa. Io non ho troppo bisogno di vedere i Tiziano e i Velázquez nei musei, ho visto alcuni tipi vivi, che fanno sì che sappia meglio ciò che è un quadro del sud di quanto lo sapessi prima del mio viaggio.

Dio mio, Dio mio, la brava gente fra gli stessi artisti che dice che Delacroix non è l'Oriente vero! Di' un po', ma allora l'Oriente vero è quello che fanno i parigini tipo Gérôme?

Perché voi sapete dipingere un pezzo di muro assoluto, anche dal vero, è bene ed esatto secondo il vostro modo di vedere del nord. Ciò prova forse che voi abbiate visto la gente dell'Oriente? Ora è questo che cercò Delacroix, il che non gli ha assolutamente impedito di dipingere dei muri nelle *Nozze ebraiche* e nelle *Odalische*. Non è vero ciò? E anche se Degas dice che è un pagare troppo caro il bere nei tabarin dipingendo i quadri, non lo nego, ma vorrebbe forse che io vada nei conventi o nelle chiese? È proprio lì che ho paura. Ecco perché faccio uno sforzo di evasione con la presente lettera; una forte stretta di mano a te e a Jo.

Bisogna ancora che ti faccia gli auguri in occasione del compleanno della mamma, avevo scritto loro ieri, ma la lettera non è ancora partita, perché mi è mancata la testa per completarla.

È strano che già prima mi sia venuta due o tre volte l'idea di andare da Pissarro, e quest'ultima volta, dopo che mi hai parlato delle sue ultime disgrazie, non esito a dirti di chiederglielo.

Sì, bisogna farla finita con quaggiù, non posso fare due cose contemporaneamente, lavorare e avere un sacco di guai per vivere in mezzo a questi strani malati che ci sono qui. È una cosa che rovina la salute.

Mi dovrei sforzare inutilmente di scendere con loro. Ed ecco, perciò sono già due mesi che non sono stato all'aria aperta.¹⁶⁴

Stando qui, a lungo andare perderei la facoltà di lavorare, ma a questo punto comincio a dire: alto là, e allora li mando tutti – se tu sei d'accordo – a farsi benedire.

E ancora pagare per tutto ciò, no: nella disgrazia, un artista o un altro sarà pur disposto a tenermi con sé.

È una fortuna che tu mi possa scrivere che stai bene e anche Jo e che sua sorella è con voi.

Vorrei che quando nascesse il vostro figliolo fossi già di ritorno – non

con voi, *certamente no*, è impossibile, ma nei dintorni di Parigi insieme a un altro pittore.

Per citarne un terzo potrei andare dai Jouve, che hanno tanti bambini e una casa grande.

Come hai capito ho cercato di fare il paragone fra la seconda crisi e la prima e ti dico solo questo, che mi sembra sia stata imputabile a non so quale influenza esterna, piuttosto che a una causa che alberghava in me stesso. Posso sbagliarmi, ma ciò nonostante credo mi darai ragione se ho un senso di terrore per qualsiasi esagerazione religiosa. Il buon signor Peyron ti racconterà un sacco di cose, ti parlerà di probabilità e di possibilità, di atti involontari. Bene, ma se entra nei particolari non ci credo. E allora vedremo *in che particolari entrerà*, se ci entrerà. Il trattamento dei malati in questo ricovero è molto facile, e può essere seguito anche in viaggio, perché non si fa loro assolutamente *niente*, li si lascia vegetare nell'ozio e li si nutre con cibo scadente e un po' avariato. Ora ti dirò che fin dal primo giorno ho rifiutato di mangiare quel cibo e che fino alla mia crisi ho mangiato solo pane e un po' di minestra, e che fin che resterò qui non prenderò altro. È vero che il signor Peyron dopo questa crisi mi ha dato vino e carne, e che nei primi giorni l'ho accettato volentieri, ma non vorrei derogare a lungo dalla regola del ricovero, ed è giusto valutare una casa di salute secondo il suo regime normale. Devo anche dirti che il signor Peyron non mi dà molte speranze per l'avvenire, la qual cosa trovo giusta, mi fa pensare che *tutto* è dubbio e che niente può essere assicurato anticipatamente. Io stesso sono sicuro che ritorneranno, ma il lavoro mi occupa talmente che, con il mio fisico, credo che potrò continuare a lungo così. L'ozio nel quale vegetano quei poveri infelici è una calamità e diventa un male generale disseminato fra le città e le campagne sotto questo sole più ardente, e dato che ho imparato questo e altro, è mio dovere resistergli. Chiudo questa lettera ringraziandoti ancora della tua, pregandoti di scrivermi di nuovo presto e stringendoti forte la mano col pensiero.

[Saint-Rémy, 18 novembre 1889]

Mio caro Theo,

devo ringraziarti molto di un invio di colori che era accompagnato da una stupenda casacca di lana.

Come sei buono con me, e come vorrei poter fare qualcosa di buono per provarti che vorrei essere meno ingrato. I colori mi sono

arrivati al momento giusto, perché quel che avevo portato da Arles è quasi esaurito. Il fatto è che questo mese ho lavorato fra gli uliveti, perché mi avevano fatto arrabbiare con i loro *Cristi nell'orto degli ulivi*, dove non c'è niente dal vero.¹⁶⁵ Beninteso che non ho intenzione di fare qualcosa tratto dalla Bibbia – l'ho scritto a Bernard e anche a Gauguin, che credevo fosse nostro dovere pensare e non sognare, e che quindi sono rimasto sorpreso, vedendo il loro lavoro, che si lascino andare a una cosa simile. Perché Bernard mi ha mandato le fotografie dei suoi quadri. Quello che hanno, è che sono specie di sogni e di incubi, c'è dell'erudizione – e si vede che c'è qualcuno che va pazzo per i primitivi – ma francamente i preraffaelliti inglesi facevano cose molto migliori, e poi Puvis e Delacroix erano ancora più sani dei preraffaelliti.

Non che questo mi lasci freddo, ma mi dà un penoso senso di una scivolata invece che di un progresso. E allora per scuotermi da questo, ogni mattina e ogni sera in questi giorni chiari e freddi, ma con un sole bello e schietto, sono andato ad arrabattarmi fra i frutteti, e ne sono risultati 5 quadri da 30, che insieme ai tre studi di *uliveti* che hai già costituiscono almeno un tentativo di affrontare la difficoltà. L'olivo è cangiante come il nostro salice.

Tu sai che i salici sono molto pittoreschi, nonostante sembrano monotoni, e sono gli alberi cui corrisponde il carattere del paese. Ora ciò che il salice è da noi, lo sono con la stessa importanza l'olivo e il cipresso qui. Ciò che ho fatto è un realismo un po' duro e grossolano accanto alle loro astrazioni, ma servirà a dare la nota agreste e saprà di terra. Come mi piacerebbe vedere gli studi dal vero di Gauguin e di Bernard, quest'ultimo mi parla di ritratti – che sono certo mi piacerebbero di più.

Spero di abituarvi al freddo – la mattina ci sono effetti di brina gelata e di nebbia molto interessanti, e poi ho sempre un grande desiderio di fare per le montagne e per i cipressi ciò che ho fatto per gli uliveti.¹⁶⁶ Come è stato raramente dipinto l'olivo e il cipresso, e dal punto di vista della vendita dei quadri, in Inghilterra devono *andare*, so benissimo ciò che cercano da quelle parti. Checché ne sia, di questo sono quasi sicuro, che in questo modo di tanto in tanto faccio una cosa passabile. Sono sempre più convinto, come del resto ho già detto a Isaácson, che lavorando assiduamente dal vero senza dirsi preventivamente: « Voglio fare questo o quest'altro », ma lavorando come se si facessero delle scarpe, senza preoccupazioni artistiche, non si farà sempre bene, ma verrà il giorno in cui, anche non

pensandoci, si troverà un soggetto di pari valore del lavoro di quelli che ci hanno preceduto. Si impara a conoscere un paese, che in fondo è completamente diverso da come ci è apparso a prima vista.

Ma se al contrario ci si dice: «Voglio finire meglio i miei quadri, voglio farli con cura», e un sacco di idee del genere, le difficoltà del tempo e dei soggetti mutevoli arrivano ad essere insormontabili, e finisco col rassegnarmi dicendomi che sono l'esperienza e il piccolo lavoro *di ogni giorno* che a lungo andare maturano e permettono di completare un quadro o di farlo più esatto. Perciò il lavoro lento e continuo è la sola strada, e qualsiasi ambizione di far bene è sbagliata. Perciò è meglio rovinare le tele montando sulla breccia ogni mattina, che riuscire a farle. Per dipingere sarebbe assolutamente necessaria una vita tranquilla e regolata, e con i tempi che corrono che cosa si può fare, quando si vede che per esempio Bernard è sempre premuto, premuto, premuto dai suoi genitori. Non può fare come vuole e tanti altri sono come lui.

Se, diciamo, non dovessi più dipingere, che cosa potrei fare? Eh, bisognerebbe inventare un processo pittorico più veloce, meno costoso di quello all'olio, e ugualmente duraturo. Un quadro... finirà col diventare banale come un discorso, e un pittore un essere in arretrato di un secolo. Eppure è un peccato che sia così. Ora, se i pittori avessero capito meglio Millet come uomo, o come alcuni, quali l'Hermitte e Roll, l'hanno affettato, le cose non sarebbero a questo punto. Bisogna lavorare *tanto quanto*, e con altrettante poche pretese di un contadino, se si vuole durare a lungo.

E sarebbe meglio, piuttosto che fare delle esposizioni grandiose, rivolgersi al popolo e lavorare perché ognuno possa avere a casa propria un quadro o qualche riproduzione che serva di lezione, come l'opera di Millet.

Ho quasi terminato la mia tela, e quando potrai ti prego di mandarmi 10 metri. E ora andrò all'attacco dei cipressi e della montagna. Credo che questo diventerà la parte centrale del lavoro che ho fatto qua e là in Provenza; e allora potremo chiudere il soggiorno qui, quando ci sembrerà opportuno. Il che non è urgente, perché Parigi in fondo mi distrae. Eppure non lo so – dato che non sono pessimista – mi dico sempre che ho ancora in mente di dipingere un giorno un negozio di libri, con tutta la vetrina gialla, rosa, di sera, e con i passanti in nero – è un motivo così moderno. Guarda, sarebbe proprio un soggetto che starebbe bene fra un uliveto e un campo di grano, la seminazione fra i libri, le stampe. E questo ho proprio in

mente di farlo come una luce in mezzo alle tenebre. Sì, c'è la possibilità di vedere il bello anche a Parigi. Ma insomma i negozi di libri non sono delle lepri e perciò non scappano, e ho intenzione di lavorare ancora qui per un anno, e sarà la cosa più saggia.

Da oltre una quindicina di giorni la mamma deve essere a Leida, ho tardato a mandare i quadri per lei perché aggiungerò a questi anche il campo di grano per i XX.¹⁶⁷

Tante cose a Jo, è molto brava a continuare a stare bene, grazie ancora una volta dei colori e della casacca di lana, e una forte stretta di mano

tuo Vincent

[Saint-Rémy, 29 aprile 1890]

Mio caro Theo,

fino a oggi non ho potuto scrivere, ma poiché in questi giorni stavo un po' meglio, non ho voluto tardare ad augurare un anno felice a te, a tua moglie e al tuo bambino, dato che è la tua festa. Nello stesso tempo, ti prego di accettare i diversi quadri che ti mando con i miei ringraziamenti per tutta la bontà che hai per me, perché senza di te sarei proprio un infelice.

Vedrai che ci sono innanzi tutto dei quadri tratti da Millet.

Dato che quelli non erano destinati al pubblico, ne potrai forse far dono alle nostre sorelle, presto o tardi. Ma prima di tutto terrai per te quelli che ti piaceranno e quanti ne vorrai, sono assolutamente tuoi, in questi giorni se troverai qualcos'altro di artisti antichi o moderni da fare, mandamelo.

Il resto dei quadri è poca cosa; non avendo potuto lavorare per ben due mesi, sono molto indietro. Troverai che gli uliveti con il ciliegio rosa sono le cose migliori, credo, insieme alle montagne: i primi vanno bene in coppia con quelli col cielo giallo. Per il ritratto di Arlesiana, sai che ne ho promesso un esemplare all'amico Gauguin e glielo farai pervenire. Poi i cipressi sono per il signor Aurier, avrei voluto rifarli con colori meno impastati, ma me ne è mancato il tempo.

E poi bisogna lavarli ancora diverse volte in acqua fredda, e poi verniciarli molto, quando le pennellate saranno completamente asciutte, e allora i neri non sporcheranno più quando l'olio sarà completamente evaporato. Ora avrei bisogno di colori, che in parte potresti comprare nuovamente da Tanguy, se si sentisse imbarazzato

o se gli facesse piacere. Ma beninteso, non bisogna che sia più caro dell'altro.

Ecco la lista dei colori di cui avrei bisogno:

Tubi grandi	{	12 bianco di zinco, 3 cobalto e 5 verde Veronese	
		1 lacca ordinaria,	2 cromo 2,
		2 verde smeraldo,	4 cromo 1,
		1 minio arancione,	2 oltremare.

Poi (ma da Tasset) 2 lacca geranio, tubi formato medio. Mi faresti un gran favore facendomi arrivare almeno la metà subito, perché ho già perduto troppo tempo.

Poi avrei bisogno di 6 pennelli di puzzola e 6 o 10 metri di tela.

Che dirti di questi due mesi passati. Non va affatto bene, sono triste e scocciato più di quanto non riesca a dirti e mi sento smarrito.

Dato che l'ordinazione di colori è un po' forte, mandamene la metà se preferisci.

Pur essendo malato, ho ancora fatto dei piccoli quadri a memoria dei ricordi del nord, che vedrai più tardi; ora ho appena terminato un angolo di prateria piena di sole, che mi sembra abbastanza vigoroso. Presto lo vedrai. Dato che il signor Peyron era assente, non ho ancora letto le lettere, ma so che è arrivato. È stato abbastanza cortese da parte sua metterti al corrente della situazione; non so cosa fare e cosa pensare, ma ho una gran voglia di uscirmene di qui. Ciò non ti stupirà, non ho neppure bisogno di dirti altro.

Sono anche arrivate delle lettere da casa, che non ho ancora avuto il coraggio di leggere, tanto mi sento malinconico.

Ti prego di dire al signor Aurier di non scrivere più articoli sulla mia pittura,¹⁶⁸ insisti: prima di tutto si sbaglia sul mio conto, e poi realmente mi sento troppo oppresso di dolore per poter far fronte a della pubblicità. Dipingere quadri mi distrae, ma sentirne parlare mi dà più pena di quanto lui non possa pensare.

Come va Bernard? Poiché ci sono dei quadri doppi, se vuoi potresti fare uno scambio, perché un quadro suo di buona fattura starebbe bene nella tua raccolta. Mi sono ammalato nel momento in cui stavo facendo i fiori di mandorlo. Se avessi continuato a lavorare, puoi capire da solo che ne avrei fatti molti di alberi in fiore. E ora gli alberi in fiore sono quasi finiti, non ho proprio fortuna. Sì, bisogna cercare di uscire di qui, ma dove andare? Non credo che si

possa essere più chiusi e prigionieri nei ricoveri nei quali non si ha la pretesa di lasciarci liberi, come a Charenton o a Montevergues.

Se scrivi a casa di tante cose da parte mia e che io penso spesso a loro. E poi una buona stretta di mano a te e a Jo, credimi

tuo Vincent

Ti prego di mandarmi quello che trovi di *figura* nei miei vecchi disegni, ho in mente di rifare il quadro dei contadini a tavola,¹⁶⁹ effetto di luce della lampada. Quella tela sarà ora nera, forse potrei rifarla a memoria completamente.

Mandami soprattutto le *Spigolatrici* e i *Vangatori*, se ci sono ancora. Poi, se vuoi, rifarò la vecchia torre di Neunen e la capanna di stoppie. Credo che se li hai ancora, ora farò qualcosa di meglio a memoria.

[Saint-Rémy, prima metà di maggio 1890]

Mio caro fratello,

grazie della tua cara lettera e della fotografia di Jo che è molto carina e anche molto riuscita come posa. Ecco, nel risponderti sarò il più possibile chiaro e pratico. Prima di tutto scarto categoricamente quello che mi dici, di farmi accompagnare per tutto il viaggio. Una volta in treno non rischio più niente, non sono di quelli che sono pericolosi – anche supponendo che sopravvenga una crisi – e non ci sono altri passeggeri nel vagone, e del resto in tutte le stazioni non sanno forse cosa fare in questi casi?

Ti stai dando delle preoccupazioni che mi procurano molta pena, che mi scoraggiano del tutto.

Ho detto la stessa cosa al signor Peyron e gli ho fatto osservare che le crisi come quella che ho appena avuto sono sempre seguite da un periodo di tre o quattro mesi di calma completa. Desidero approfittare di questo periodo per cambiare – voglio cambiare a qualunque costo, il mio desiderio di partire di qui ora è assillante.

Non mi sento in grado di giudicare il modo di curare i malati di qui, non sento nemmeno il desiderio di entrare in particolari – ma desidero ricordarti che ti ho già avvertito circa sei mesi fa, che se mi fosse ritornata una crisi dello stesso tipo avrei desiderato cambiare asilo. E ho già tardato troppo, perché ho lasciato passare troppo tempo dopo l'attacco, ero in pieno lavoro e volevo terminare i quadri cominciati, altrimenti non sarei già più qui. Bene, ti dico perciò che

credo bastino una quindicina di giorni al massimo (otto giorni mi farebbero ancora più piacere) per prendere tutte le disposizioni necessarie per cambiare. Mi farò accompagnare fino a Tarascon – anche due o tre stazioni più in là se ci tieni; arrivato a Parigi (alla mia partenza di qui ti spedirò un telegramma), verrai a prendermi alla Gare de Lyon. E poi mi sembra consigliabile di andare a trovare quel medico in campagna¹⁷⁰ appena possibile, e allora potremo lasciare i bagagli alla stazione. Rimarrei a casa tua non più di due o tre giorni e poi partirei per quel paese, dove comincerei col sistemarmi alla locanda. Ecco quello che mi sembra potresti fare in questi giorni – senza tardare.

Scrivere al nostro futuro amico, il medico in questione: « Poiché mio fratello desidera fare la sua conoscenza e preferisce consultarla prima di prolungare la sua permanenza a Parigi, spero che lei sia d'accordo che egli passi alcune settimane nel suo paese, dove verrà a fare degli studi; egli ha piena fiducia di essere capito da lei, e crede che con un ritorno nel nord la sua malattia regredirà, mentre con un prolungato soggiorno nel sud il suo stato minaccerebbe di diventare più acuto ».

Ecco, tu gli scriverai in questo modo, poi gli manderemo un telegramma uno o due giorni dopo il mio arrivo a Parigi e con molta probabilità mi verrà ad aspettare alla stazione.

L'ambiente qui comincia a pesarmi più di quanto possa dirti – in fede mia ho pazientato più di un anno – ho bisogno di aria, mi sento rovinato dalla noia e dal dolore.

E poi il lavoro urge, qui perderei tempo. Perché dunque, ti chiedo, hai paura di incidenti – non è questo che deve spaventarti, in fede mia da quando sono qui ne vedo cadere o dar fuori di senno ogni giorno. Quello che è più importante è cercare di limitare la disgrazia. Ti assicuro che è già qualcosa essersi rassegnati a vivere sotto sorveglianza, anche se questa è simpatica, e a sacrificare la propria libertà, e a tenersi fuori dalla società, e a non avere che lavoro senza distrazioni.

Tutto ciò mi ha scavato delle rughe che non si cancelleranno. Ora che questo comincia a pesarmi *troppo*, credo sia più che giusto metterci un punto fermo.

Ti prego perciò di scrivere al dottor Peyron che mi lasci partire, diciamo il 15 al più tardi. Se attendessi, lascerei passare il momento buono di calma fra le due crisi, mentre partendo ora avrei il tempo necessario per conoscere il nuovo medico. E se dopo un certo tempo

ritornasse una crisi, sarebbe ormai prevista, e secondo la sua gravità potremmo decidere se posso continuare a stare libero o se è il caso di sistemarmi per sempre in una casa di cura.

In quest'ultimo caso – come ti ho già detto in una delle ultime lettere – andrei in una casa dove i malati lavorano nei campi e in laboratorio. Credo che vi troverei soggetti da dipingere ancora più numerosi che qui.

Rifletti sul fatto che il viaggio costa caro, che qui è inutile e che ho pure il diritto di cambiare ricovero se mi piace, non è la libertà assoluta che reclamo.

Ho cercato di essere paziente, finora non ho fatto male a nessuno, è giusto farmi accompagnare come una bestia pericolosa? Tante grazie, io protesto. Se sopravviene una crisi, in tutte le stazioni sanno come fare, e allora lascerò fare.

Ma oso sperare che il mio contegno non darà fastidio. Ho tanto dolore di dover partire così, che esso sarà più forte della pazzia: avrò perciò, oso crederlo, il contegno necessario. Il signor Peyron dà delle risposte vaghe per sollevarsi, dice lui, dalla sua responsabilità, ma facendo così non ci sarà mai una fine, la cosa si trascinerrebbe e si finirebbe per urtarsi da una parte e dall'altra.

La mia pazienza è al limite, mio caro fratello, non ne posso più, bisogna cambiare, anche in peggio.

E intanto c'è una effettiva probabilità che il cambiamento mi faccia bene – il lavoro va avanti bene. Ho fatto due quadri dell'erba nuova nel parco, uno dei quali è di una estrema semplicità: eccone uno schizzo veloce.

Un tronco di pino viola rosa e poi dell'erba con dei fiori bianchi e dei fiori di radichchio, un piccolo roseto e altri tronchi d'alberi nel fondo verso l'alto della tela. Laggiù starò fuori – sono certo che la voglia di lavorare mi divorerà, e mi renderà insensibile a tutto il resto e di buon umore.

E mi lascerei andare non senza riflettere, ma senza soffermarmi a rimpiangere le cose che avrebbero potuto essere.

Dicono che nella pittura non bisogna cercare niente, sperare nient'altro che un buon quadro, una simpatica chiacchierata o una buona cena come massima felicità, senza contare le parentesi meno brillanti. Forse è vero; e perché rifiutare il possibile, soprattutto se, così facendo, si dà il cambio ai periodi di malattia?

Una forte stretta di mano a te e a Jo, credo che farò un quadro per

me riprendendo il soggetto della fotografia, forse non sarà rassomigliante, ma comunque farò del mio meglio.

Spero a presto – e da bravi, risparmiatemi quel forzato compagno di viaggio.

Tuo Vincent

[Auvers-sur-Oise, ultimi di maggio 1890]

Mio caro Theo, mia cara Jo,

grazie della tua lettera che ho ricevuta questa mattina e dei 50 franchi acclusi.

Oggi ho rivisto il dottor Gachet e andrò a dipingere da lui martedì mattina, poi pranzerò con lui e dopo verrà a vedere i miei quadri. Mi sembra una persona molto sensata, ma è tanto scoraggiato del suo mestiere di medico di campagna quanto io della mia pittura. E allora gli ho detto che cambierei tanto volentieri le nostre due professioni. Insomma sono portato a credere che finiremo per diventare amici.

Del resto mi ha detto che se la malinconia o qualcosa d'altro diventasse troppo forte perché io possa sopportarla, ci potrebbe essere forse qualcosa d'altro da fare per mitigarla, e che non dovrei vergognarmi di essere sincero con lui. E va bene, verrà certamente quel momento in cui potrò aver bisogno di lui, però fino ad oggi va tutto bene. E forse potrà anche migliorare, sono sempre convinto di aver preso una malattia tipica del sud e che l'essere tornato qui farà passare tutto.

Spesso, molto spesso penso al tuo piccolo e mi dico allora che vorrei che fosse abbastanza grande per venirsene in campagna. Perché allevarli fuori è la cosa migliore. Come mi piacerebbe che tu, Jo e il piccolo prendeste una vacanza in campagna invece del solito viaggio in Olanda. Oh, lo so bene che la mamma vorrà assolutamente vedere il bambino, ed è questa certamente una ragione per andarci, eppure sono certo che essa capirebbe se si trattasse veramente di giovare al piccolo.

Qui si è abbastanza lontani da Parigi per essere nella campagna vera e propria, ma pure quanto è cambiato dal tempo di Daubigny. Ma non è cambiato in modo spiacevole, ci sono molte ville e abitazioni diverse, moderne e borghesi, molto sorridenti, piene di sole e fiorite.

E questo in una campagna quasi grassa, proprio nel momento

dello sviluppo di una nuova società in seno alla vecchia, non è per niente spiacevole; c'è molto benessere nell'aria. Vedo o credo di vedere una calma alla Puvis de Chavannes: niente fabbriche, ma un bel verde in abbondanza e ben tenuto. Vuoi dirmi, quando ti capiterà, qual è il quadro che ha comperato la signorina Boch? Devo scrivere a suo fratello per ringraziarli e poi voglio proporre lo scambio di due miei studi con due dei loro.

Ho un disegno di un vecchio vigneto, da cui ho in mente di ricavare un quadro da 30, poi uno studio di castagni rosa e uno di castagni bianchi. Ma se le circostanze me lo consentiranno, spero di fare un po' di figura.

A poco a poco i quadri mi si presentano alla mente, ci vorrà del tempo perché la visione si chiarifichi, ma a poco a poco verrà. Se non fossi stato ammalato, avrei scritto già da tempo a Boch e Isaäcson. Il mio baule non è ancora arrivato, ed è cosa che mi secca, questa mattina ho spedito un telegramma.

Ti ringrazio anticipatamente della tela e della carta. Ieri e oggi è piovuto e ha fatto temporale, ma non è per niente spiacevole rivedere quelle luci. Neppure i letti sono ancora arrivati. Ma nonostante questi fastidi mi sento felice di non essere più così lontano da voi e dagli amici. Spero stiate bene in salute. Però mi sembrava che tu avessi meno appetito del solito, e da quanto dicono i medici, per la nostra costituzione occorrerebbe un nutrimento molto solido. Fa' perciò giudizio in queste cose, e anche Jo, che deve nutrire il piccolo. Bisognerebbe veramente raddoppiare la dose per lei, niente sarebbe esagerato quando si tratta di mettere al mondo e di nutrire dei bambini. Altrimenti succede come un treno che va adagio anche quando la strada è diritta. C'è sempre tempo per ridurre il vapore, quando la strada si presenterà accidentata. Una stretta di mano.

Tuo Vincent

[Auvers-sur-Oise, 4 giugno 1890]

Mio caro Theo,

già da diversi giorni avrei desiderato scriverti con la mente riposata, ma sono stato preso dal lavoro. Questa mattina mi è arrivata la tua lettera, della quale ti ringrazio, e anche del biglietto da 50 franchi che conteneva. Sì, sono convinto che per molte cose sarebbe opportuno che noi stessimo ancora tutti qui insieme per otto giorni delle tue vacanze, se non sarà possibile di più. Penso spesso a te, a Jo e al

piccolo, e vedo che i bambini all'aria libera qui sembrano star bene. Eppure è già abbastanza difficile allevarli qui, a maggior ragione deve essere terribile in certi momenti conservarli sani e salvi a Parigi in un quarto piano. Ma insomma bisogna prendere le cose come vengono. Il dottor Gachet dice che è necessario che il padre e la madre si nutrano bene, parla di bere due litri di birra al giorno in questi periodi. Sono certo che ti farebbe piacere conoscerlo di più, e lui ci conta già, ne parla tutte le volte che lo vedo, e chiede quando verrete tutti. Mi sembra malato e sfinito come te e me, è più anziano e ha perduto anni fa sua moglie, ma è un grande dottore e il suo mestiere e la sua fede lo sostengono. Noi siamo già molto amici e per caso ha conosciuto Brias di Montpellier, e la pensa come me nei suoi riguardi, e cioè che è una persona molto importante nella storia dell'arte moderna.

Sto lavorando al suo ritratto, la testa con un berretto bianco, e molto bionda, molto chiara; anche le mani sono di carnagione chiara, ha una marsina azzurra e c'è un fondo blu cobalto, è appoggiato a un tavolo rosso sul quale c'è un libro giallo e una pianta di digitale a fiori rossi. Ha la stessa atmosfera del mio ritratto, che mi sono fatto quando sono partito per venire qui.

Il signor Gachet è *fanatico* di quel ritratto, vuole che gliene faccia uno per lui, se posso, assolutamente identico, cosa che desidero fare anch'io. Ora è arrivato anche a capire l'ultimo ritratto di Arlesiana, di cui tu hai un ritratto in rosa; quando viene a vedere i miei studi ritorna sempre su quei due ritratti e li accetta in pieno, ma in pieno, così come sono.

Spero di mandarti presto un suo ritratto. Poi ho dipinto da lui due studi, che gli ho regalato la settimana scorsa, una pianta di alce con dei fiorranci e dei cipressi, e poi domenica scorsa delle rose bianche in un vigneto, e in mezzo una figura bianca.

Probabilmente farò anche il ritratto di sua figlia che ha diciannove anni e con la quale sono certo che Jo farà presto amicizia.

E allora me ne farò una festa di eseguire i ritratti di voi tutti all'aria aperta; il tuo, quello di Jo e quello del piccolo.

Non ho ancora trovato niente di interessante in fatto di studi, e intanto sarò obbligato a trovare una stanza per sistemare i quadri che ingombrano a casa tua e che sono da Tanguy. Perché hanno bisogno ancora di molti ritocchi. Ma intanto vivo alla giornata – è un tempo così bello. E la salute va bene, vado a letto alle nove, però mi alzo quasi sempre alle cinque. Sono certo che sarà tutt'altro che spiacevole

ritrovarsi dopo una lunga assenza, e spero anche di continuare a sentirmi più sicuro del mio pennello di quanto mi sentissi prima di andare ad Arles. E poi il signor Gachet dice che non ci sono probabilità che il male ritorni, e che ora va benissimo.

Ma anche lui si lamenta amaramente dello stato di cose nei villaggi, dove egli sta diventando un estraneo e dove la vita diventa così orribilmente cara. Dice di meravigliarsi che le persone dove sto mi diano alloggio e cibo per così poco e che ho avuto fortuna in confronto ad altri che sono venuti e che egli ha conosciuto. Se verrai con Jo e il piccolo, il meglio che potrete fare è di stabilirvi nella stessa locanda. Attualmente niente, assolutamente niente mi tiene qui, salvo Gachet – ma questi resterà un amico, per quanto posso prevedere. Sento che in casa sua posso lavorare abbastanza bene tutte le volte che ci vado, e lui continuerà ad invitarmi a pranzo tutte le domeniche o il lunedì.

Ma finora, se pure mi fa piacere dipingere da lui un quadro, è pur sempre una servitù per me pranzare o cenare da lui, perché quell'ottimo uomo si dà un sacco da fare per preparare dei pranzi con quattro o cinque portate, il che è una cosa atroce sia per me che per lui – perché non ha certamente uno stomaco molto forte. Ciò che mi ha trattenuto dal dirgli qualcosa è il fatto che mi sono accorto che questo gli ricorda i tempi passati, nei quali faceva dei pranzi di famiglia, che noi del resto conosciamo molto bene.

Ma l'idea moderna di mangiare una – tutt'al più due portate – è veramente un progresso, è un lontano ritornare alla vera antichità.

Insomma papà Gachet è molto molto simile a te e a me. Ho letto con piacere nella tua lettera che il signor Peyron ha chiesto mie notizie. Gli scriverò questa sera stessa che sto bene, perché è stato molto buono con me e certo non lo dimenticherò.

Desmoulins, quello che espone dei quadri giapponesi al Champ de Mars, è tornato qui e spero di incontrarlo.

Che cosa ha detto Gauguin dell'ultimo ritratto di Arlesiana, che è fatto su un disegno della sua? Finirai per vedere, credo, che è una delle cose più buone che ho fatto. Gachet ha un quadro di Guillaumin, donna nuda su un letto, che trovo molto bello, ha anche un vecchissimo autoritratto di Guillaumin, molto diverso dal nostro, scuro ma interessante.

Ma la sua casa, vedrai, è piena, piena come quella di un antiquario di cose non sempre interessanti, ma in tutta questa roba c'è questo di buono, che può sistemare dei quadri di fiori o di nature morte, e

questo è sempre qualcosa. Ho fatto questi studi per lui, per dimostrargli che se non sono un paziente che lo paga in denaro, non per questo lo danneggeremo per le sue prestazioni nei nostri riguardi.

Conosci un'acquaforte di Bracquemond,¹⁷¹ il ritratto del conte? È un capolavoro.

Ho bisogno al più presto possibile di dodici tubi di bianco di zinco di Tasset e di due tubi medi lacca geranio.

Poi, appena potrai mandarmeli, ci terrei moltissimo a copiare ancora una volta tutti gli studi a carboncino di Bague, sai, specialmente i nudi. Posso disegnarli abbastanza rapidamente, nello spazio di un mese tutti i sessanta fogli, perciò mandamene un esemplare in visione, farò in modo di non spiegarli o sporcarli. Se trascurassi di studiare ancora un po' le proporzioni e il nudo, mi troverei a malpartito in seguito. Spero che ciò non ti sembri né assurdo né inutile.

Gachet mi ha anche detto che se volessi fargli un grande piacere, desidererebbe che rifacessi per lui la copia della *Pietà* di Delacroix, che ha guardato per tanto tempo. In seguito probabilmente mi darà una mano per i modelli; sento che ci capirà sempre e che lavorerà con me e con te senza riserve, per l'amore dell'arte per l'arte, con tutta la sua intelligenza. E forse mi farà avere dei ritratti. Ora, per avere dei clienti per i ritratti bisogna poter mostrare quelli che si sono già fatti.

Ecco la possibilità che vedo di collocare qualcosa. Però, però alcuni quadri un giorno troveranno degli amatori. Trovo soltanto che tutto il rumore che hanno fatto i forti prezzi pagati in questi ultimi tempi per i quadri di Millet non hanno fatto che peggiorare la situazione, per quanto si riferisce alle probabilità che abbiamo di coprire unicamente le proprie spese di pittura.

È una cosa che fa venire le vertigini. Pensandoci su, uno si sente abbruttito. Perciò è meglio cercare un po' di affetto e vivere alla giornata. Spero che il piccolo continui a star bene, e anche voi due fino a quando vi rivedrò presto; vi stringo forte la mano.

Vincent

[Auvers-sur-Oise, 27 luglio 1890]¹⁷²

Mio caro fratello,

grazie della tua cara lettera e del biglietto di 50 fr. che conteneva. Vorrei scriverti a proposito di tante cose, ma ne sento l'inutilità. Spero che avrai trovato quei signori ben disposti nei tuoi riguardi.

Che tu mi rassicuri sulla tranquillità della tua vita familiare non

valeva la pena; credo di aver visto il lato buono come il suo rovescio – e del resto sono d'accordo che tirar su un marmocchio in un appartamento al quarto piano è una grossa schiavitù sia per te che per Jo. Poiché va tutto bene, che è ciò che conta, perché dovrei insistere su cose di minima importanza. In fede mia, *prima che ci sia la possibilità di chiacchierare di affari a mente più serena passerà molto tempo*. Ecco l'unica cosa che in questo momento ti posso dire, e questo da parte mia l'ho constatato con un certo spavento e non l'ho ancora superato. Ma per ora non c'è altro. Gli altri pittori, checché ne pensino, si tengono istintivamente lontani dalle discussioni sul commercio attuale.

E poi è vero, noi possiamo far parlare solo i nostri quadri.

Eppure, mio caro fratello, c'è questo che ti ho sempre detto e che ti ripeto ancora una volta con tutta la serietà che può provenire da un pensiero costantemente teso a cercare di fare il meglio possibile, te lo ripeto ancora che ti ho sempre considerato qualcosa di più di un semplice mercante di Corot, e che tu per mezzo mio hai partecipato alla produzione stessa di alcuni quadri, che, pur nel fallimento totale, conservano la loro serenità. Perché siamo a questo punto, e questo è tutto o per lo meno la cosa principale che io possa dirti in un momento di crisi relativa. In un momento in cui le cose fra i mercanti di quadri di artisti morti e di artisti vivi sono molto tese.

Ebbene, nel mio lavoro ci rischio la vita e la mia ragione vi si è consumata per metà – e va bene – ma tu non sei fra i mercanti di uomini, per quanto ne sappia, e puoi prendere la tua decisione, mi sembra, comportandoti realmente con umanità. Ma che cosa vuoi mai?

Note

¹ Cfr. *Vangelo di san Giovanni*, IV, 24.

² *Ibidem*, II, 17.

³ *Vangelo di san Luca*, X, 42.

⁴ *Vangelo di san Giovanni*, IV, 14: è l'episodio che descrive l'incontro di Gesù con la samaritana, e che dovette impressionare non poco Van Gogh, se nel corso della stessa breve lettera se ne trovano due citazioni.

⁵ Cfr. *Vangelo di san Luca*, XI, 34.

⁶ Direttore della filiale Goupil dell'Aia. Fondata a Parigi nel 1827, la Goupil & C. aveva assorbito la ditta dell'Aia fondata dallo zio di Vincent, un altro Vincent Willem, a quel tempo ancora socio azionista della casa madre.

⁷ *Seconda lettera ai Corinti*, 17.

⁸ *Lettera ai Filippesi*, IV, 8.

⁹ Compagno di pensione di Van Gogh quando questi si trovava all'Aia nel 1873. Se ne parla per la prima volta nella lettera a Theo del 17 marzo di quell'anno.

¹⁰ Jacob Van Ruysdael (1628-1682), grande paesaggista olandese.

¹¹ Aelbert Cuyp (1620-1691), pittore olandese.

¹² Hendrik Conscience (1812-1883), scrittore belga di lingua fiamminga.

¹³ Émile Erckmann (1822-1899) e Alexandre Chatrian (1826-1890), scrittori francesi che pubblicarono le loro opere con lo pseudonimo di Erckmann-Chatrion.

¹⁴ Il testo originale di questi versi di Christina Rossetti (1830-1894), sorella del più famoso Dante Gabriele, recita: «Does the road go uphill all the way? / Yes to the very end. / Will the journey take the whole long day? / From morn till night, my friend». Van Gogh, nella sua citazione, sostituisce «go» con «sind», «journey» con «day's journey» e «till» con «to».

¹⁵ «Il cuore che vacilla / può riempirsi fino a traboccare; / e coloro che guardano stupiranno, non sapendo / che dal Cielo Dio ha fatto piovere / dalle sue fontane.»

¹⁶ Cfr. *Salmi*, XXVII, 14.

¹⁷ *Deuteronomio*, XXXI, 6.

¹⁸ Cfr. *Salmi*, XXXIII, 9.

¹⁹ Cfr. *Isaia*, XXXV, 3.

²⁰ Cfr. *Vangelo di san Luca*, V, 4.

²¹ Aveva cominciato a prepararsi per sostenere gli esami d'ammissione alla facoltà di Teologia.

²² In questa lettera è omissso il consueto «Caro Theo» iniziale.

²³ Jules Breton (1827-1906), pittore francese.

²⁴ Charles De Groux (1825-1890), pittore belga.

²⁵ Jules Dupré (1811-1889), pittore francese.

²⁶ George Michel (1763-1843), pittore francese.

²⁷ Theo era stato temporaneamente trasferito alla sede parigina della Goupil.

²⁸ Matthijs Maris (1839-1917), pittore e incisore olandese, visse dal 1877 a Londra, dove operò nel clima stilistico dei preraffaelliti inglesi.

²⁹ Johannes Bosboom (1817-1891), pittore olandese.

³⁰ Sir John Everett Millais (1829-1896), pittore preraffaellita inglese.

³¹ Harriet Beecher Stowe (1811-1896), scrittrice statunitense, autrice de *La capanna dello zio Tom*.

³² Non è chiaro se Van Gogh alluda qui a Barent (1624-1673) o a Carel Fabritius (1622-1654), pittori olandesi, fratelli, allievi di Rembrandt, che per la particolare luminosità delle loro tele anticiparono il colore di Vermeer.

³³ John Bunyan (1628-1688), scrittore inglese, predicatore e puritano. Il suo *The Pilgrim's Progress* (Il viaggio del pellegrino), che descrive in modo allegorico il pellegrinaggio dell'anima dal mondo terreno nell'aldilà, fu una delle letture fondamentali del giovane Van Gogh.

³⁴ Avvocato ubriacone che in *A Tale of Two Cities* (Le due città), un romanzo pubblicato nel 1859, redime la propria esistenza sacrificandosi sulla ghigliottina.

³⁵ Thomas De Keyser (1596-1667 ca.), pittore olandese.

³⁶ Emile Souvestre (1808-1854), scrittore francese, illustrò nelle sue opere i vari aspetti della Bretagna.

³⁷ Charles-François Daubigny (1817-1878), pittore francese, anticipò i temi e il colore degli impressionisti.

³⁸ Theodore Rousseau (1812-1867), pittore francese, fu l'esponente più autorevole della scuola di Barbizon.

³⁹ Charles Meryon (1821-1868), incisore francese. Celebri le sue vedute di Parigi, ammirate da Baudelaire.

⁴⁰ Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), architetto e scrittore francese.

⁴¹ Jacques Tissot (1836-1902), pittore e incisore francese.

⁴² Joseph Israëls (1824-1911), pittore olandese che ebbe notevole influenza sulla formazione di Van Gogh, soprattutto perché si dedicò nella sua opera alla rappresentazione degli umili e degli anziani.

⁴³ Johann Barthold Jongkind (1819-1891), pittore olandese la cui visio-

ne della natura non fu senza riflessi nell'elaborazione poetica degli impressionisti.

⁴⁴ Anthon G.A. Van Rappard (1858-1892), pittore olandese. Conobbe Theo a Parigi, dove studiava, dietro presentazione del fratello, Vincent andò a trovarlo alla fine di ottobre del 1881 e ne diede notizia a Theo nella lettera del 1° novembre di quell'anno. Fu l'inizio di un'amicizia che durò quattro anni. Sui motivi della rottura, cfr. Notizia sulla vita e le opere (anno 1885).

⁴⁵ Quello per la cugina Kate Vos (Kee). Cfr. Notizia sulla vita e le opere (anno 1881).

⁴⁶ Quello per Ursula Loyer. Cfr. Notizia sulla vita e le opere (anno 1874).

⁴⁷ Clasina Maria Hoornik, conosciuta come Sien.

⁴⁸ Théodore Frère (1814-1888), pittore e incisore francese.

⁴⁹ Jan Havickszoon Steen (1626-1679), pittore olandese.

⁵⁰ Pseudonimo di Eduard Douwes Dekker (1820-1887), scrittore olandese.

⁵¹ Il 5 gennaio, da Parigi, Theo gli aveva scritto la seguente lettera: «Caro Vincent, ho ricevuto le tue due lettere e ti ringrazio di tenermi informato sugli avvenimenti. Approvo che tu ti sia stabilito all'Aia e spero di poterti aiutare il più possibile finché non sarai in grado di guadagnarti la vita, ma quello che non posso approvare è la maniera con cui hai fatto in modo di lasciare papà e mamma. È possibile che tu non potessi sopportare oltre la convivenza, e non è illogico che tu non possa avere le mie stesse idee sui nostri genitori, i quali hanno sempre vissuto in campagna, senza mai venire a contatto con la vita moderna. Ma, per tutti i diavoli, come hai potuto essere tanto puerile e impudente da turbare in quel modo papà e mamma? Non è difficile lottare contro qualcuno che è già stanco.

Dalla lettera di papà avevo creduto si trattasse di un semplice malinteso, ma tu stesso mi dici nella tua lettera: «I miei rapporti con papà non si aggiusteranno facilmente». Non lo conosci, dunque; non sai che papà non può vivere se non è in pace con te? *Coûte que coûte*, devi assolutamente appianare le cose, e sono certo che un giorno rimpiangerai profondamente la tua durezza. Al momento non vedi che Mauve, e poiché esageri sempre, chiunque non sia come lui non è di tuo gradimento, dato che cerchi in tutti le sue stesse doti. Non è forse crudele che papà si veda considerato una nullità da qualcuno che si proclama liberale e che talvolta egli forse invidia per il suo chiaro intuito? La *sua* vita non conta proprio nulla? Non ti capisco. Scrivimi ancora quando puoi. Saluti a Mauve e Jet. Sempre tuo, Theo». Vincent rimandò questa lettera, scrivendo la risposta sullo stesso foglio.

⁵² Hubert Herkomer (1849-1914), pittore tedesco.

⁵³ Fred Walker (1840-1875), pittore inglese.

⁵⁴ Si tratta di Sien. La reazione di Theo di fronte a questa relazione non fu tale da far cessare il sussidio finanziario a favore di Vincent, come questi aveva temuto, ma è indubbio che la forte pressione morale da lui esercitata sul fratello contribuì non poco a determinare la rottura della relazione, avvenuta nel settembre 1883.

⁵⁵ Kee Vos.

⁵⁶ Si riferisce alla vicenda con Kee.

⁵⁷ Isaac Ostade (1621-1649), pittore olandese.

⁵⁸ Nell'originale questa frase è scritta in inglese: «The whole thing makes me sick!».

⁵⁹ Nell'originale segue uno schizzo dimostrativo.

⁶⁰ Paul Gavarni, pseudonimo di Sulpice-Guillaume Chevalier (1804-1866), disegnatore e incisore francese, la cui tecnica fu influenzata dalla lezione di Daumier.

⁶¹ Jacob Henricus Maris (1837-1889), pittore olandese (fratello di Matthijs), esponente della scuola dell'Aia. Nel 1865 fu a Parigi, dove subì l'influsso dei maestri di Barbizon.

⁶² Nell'originale segue uno schizzo dimostrativo.

⁶³ Henri Murger (1822-1861), scrittore francese autore delle *Scènes de la vie de bohème*, da cui Puccini trasse ispirazione per la sua popolarissima opera lirica.

⁶⁴ Una giovane donna, che Theo aveva conosciuto a Parigi, era stata operata per un tumore a un piede.

⁶⁵ Jan Hendrik Weissenbruch (1824-1903), pittore olandese della scuola dell'Aia.

⁶⁶ Jean-Louis-Ernest Meissonnier (1815-1891), pittore francese, fu il rappresentante dell'arte ufficiale durante il Secondo Impero. Celebri sono i suoi grandi quadri celebrativi dell'epopea napoleonica, per i quali fu coniato lo spregiativo termine di «art pompier». Fu ciò nondimeno apprezzato da Van Gogh per la sua abilità tecnica.

⁶⁷ Cfr. *Vangelo di san Matteo*, XXIII, 27 e *Atti degli Apostoli*, XXIII, 3.

⁶⁸ James Green (1802-?), incisore inglese.

⁶⁹ William Small (XIX sec.), architetto inglese.

⁷⁰ Theo era appena andato a trovarlo.

⁷¹ Hendrik Wilhelm Mesdag (1831-1915), pittore olandese.

⁷² La relazione con Kee Vos.

⁷³ Sien.

⁷⁴ Cfr. *Vangelo di san Matteo*, XXVI, 42.

⁷⁵ Max Liebermann (1847-1935), pittore tedesco che nel primo periodo della sua attività rappresentò nei suoi quadri contadini e proletari, interni di ospedali e ospizi.

⁷⁶ Il vero nome è Ludolf Bakhuyzen (1631-1708), pittore olandese.

⁷⁷ Paul Delaroche (1797-1856), pittore francese.

⁷⁸ Johann Friedrich Muller (1782-1816), incisore tedesco.

⁷⁹ Diminutivo affettuoso della sorella Willemien.

⁸⁰ George Hendrik Breitner (1857-1923), pittore olandese.

⁸¹ Van Gogh stava leggendo in quel periodo gli studi sulla teoria del colore di Delacroix.

⁸² Uno studio del pittore svedese Josephson per il suo quadro *The Watermix*.

⁸³ Probabilmente si tratta della litografia che Van Gogh trasse dai *Mangiatori di patate*.

⁸⁴ In effetti, fino al soggiorno parigino del 1886-87, la conoscenza che Van Gogh ebbe degli impressionisti fu assai scarsa, fondandosi sulle notizie che Theo gli forniva attraverso le lettere. E anche quando fu per qualche tempo influenzato dal loro colore, più che al raffinato cromatismo di Monet o a quello più soffuso di Renoir, le sue preferenze andarono a Sisley e Pissarro, che erano in certo senso i più vicini alla lezione di Millet, per il quale mostrò sempre incondizionata ammirazione, in quanto nella valutazione che egli faceva della sua pittura aveva grande importanza il soggetto, in Millet mai avulso da una componente sentimentale.

⁸⁵ Gerrit Dou (1613-1675), pittore olandese, allievo di Rembrandt.

⁸⁶ Paul Durand-Ruel (1831-1922), celebre mercante di quadri degli impressionisti.

⁸⁷ È da ricordare che l'emolumento mensile che Theo passava in quel periodo a Vincent (150 franchi) corrispondeva a circa il doppio dello stipendio percepito da un insegnante di prima nomina nelle scuole secondarie francesi.

⁸⁸ Pittore francese della metà del XIX secolo che eseguiva soprattutto nature morte.

⁸⁹ Abraham Van Beyeren (1620-1690), pittore olandese.

⁹⁰ Charles-Auguste-Alexandre-Philippe Blanc (1813-1882), storico e critico d'arte francese, fratello dell'uomo politico Charles-Louis. Fondatore della «Gazette des Beaux-Arts», fu autore tra l'altro di una monografia su *L'oeuvre de Rembrandt*, apparsa nel 1880.

⁹¹ Il nudo di Rembrandt cui si fa riferimento potrebbe essere *Betsabea con la lettera di David*, ora al Louvre.

⁹² Louis Cabat (1819-1893), pittore francese.

⁹³ Eugène Isabey (1804-1886), pittore francese.

⁹⁴ Jean-François Raffaelli (1850-1924), pittore francese.

⁹⁵ Si tratta probabilmente de *L'art au XVIII^e siècle*, opera citata poche pagine più sopra, che i fratelli Goucourt pubblicarono in vari volumi tra il 1859 e il 1865.

⁹⁶ La descrizione del quadro (in cui però le piume del cappello sono verdi) fa supporre che si tratti del *Ritratto di Saskia ridente*, ora al Staatliche Kunstsammlungen di Dresda. Saskia era la moglie di Rembrandt.

⁹⁷ Fisico olandese che abitava a Eindhoven.

⁹⁸ Alfred Stevens (1823-1906), pittore belga specializzato in ritratti femminili.

⁹⁹ I modelli per la figura di Claude Lantier, il pittore fallito protagonista di questo romanzo del ciclo dei Rougon-Macquart, pubblicato nel 1866 e di cui Vincent aveva già parlato a Theo in una lettera dall'Aia della fine di novembre del 1882, furono Manet e, soprattutto, l'allora sconosciuto Cézanne, che dopo aver letto il libro troncò la più che ventennale amicizia con Zola scrivendogli una malinconica lettera d'addio.

¹⁰⁰ Adolphe Monticelli (1824-1886), pittore francese che Van Gogh considerò sempre con entusiastico favore per la violenza drammatica dei suoi colori.

¹⁰¹ *Crêpon* era il termine con cui Van Gogh si riferiva ai dipinti e alle stampe giapponesi, volendo alludere alla loro superficie leggermente increpata.

¹⁰² Anton Mauve era morto da poco. Vincent inviò a zia Jet, vedova del pittore, il celebre quadro *Peschi rosa: ricordo di Mauve*.

¹⁰³ In effetti, Van Gogh non dipinse questo soggetto fino al giugno 1889, durante la permanenza nel manicomio di Saint-Rémy, ma nel settembre 1888 dipinse *Il Rodano sotto una notte stellata*.

¹⁰⁴ Mourier Peterson.

¹⁰⁵ Émile Bernard (1868-1941), pittore e scrittore francese. Fu tra i primi a comprendere la pittura di Gauguin e Van Gogh, a fianco dei quali lavorò.

¹⁰⁶ Gustave Kahn (1859-1936), poeta francese, fautore del verso libero.

¹⁰⁷ Un giovane artista che in quel periodo Theo ospitava in casa sua.

¹⁰⁸ In effetti, dopo aver lavorato per alcuni anni come maestra, Willemin sarebbe entrata intorno al 1914 in un istituto psichiatrico. Morì nel 1941, ancora ospite di una casa di cura per malattie mentali.

¹⁰⁹ Un vecchio medico di Parigi che a suo tempo aveva curato Heine.

¹¹⁰ Filosofo, precettore di *Candide* nell'omonimo romanzo di Voltaire. Rivet era invece il medico di Theo e Vincent durante il periodo della loro convivenza parigina.

¹¹¹ Pierre Mignard (1612-1695), pittore francese.

¹¹² Armand Guillaumin (1841-1927), pittore francese che partecipò alle mostre degli impressionisti.

¹¹³ John Russell, pittore australiano.

¹¹⁴ In una lettera del 22 marzo 1888 Gauguin aveva chiesto aiuto a Theo, a quel tempo suo mercante. Già da due mesi viveva a credito in una locanda di Pont-Aven, senza sapere come trarsi d'impiccio. Questo spiega il progetto di Vincent di farlo venire ad Arles, progetto che si sarebbe realizzato il 22 ottobre successivo.

¹¹⁵ Jean-Léon Gérôme (1824-1904), pittore e scultore francese della scuola classica, influente membro della giuria dei Salon parigini.

¹¹⁶ Victor Vignon, pittore francese che espose con gli impressionisti a partire dalla loro quinta mostra collettiva (1880).

¹¹⁷ Si tratta di Milliet, un sottotenente del reggimento di zuavi di stanza ad Arles. Appassionato di pittura, Van Gogh gli dedicò un ritratto.

¹¹⁸ Eugène Boch: cfr. Notizia sulla vita e le opere (anno 1890).

¹¹⁹ Nell'originale è inserito uno schizzo di cicala.

¹²⁰ Julien Tanguy, titolare con la moglie Santippe di un negozietto di colori sito a Parigi in Rue Clazel, fu una delle figure leggendarie della Parigi artistica alla fine dell'Ottocento. All'epoca in cui lo conobbe Van Gogh aveva circa sessant'anni. Basso, tarchiato, dall'espressione profondamente gentile, di lui si sa che combatté ai tempi della Comune. In pagamento dei suoi colori (peraltro, pare, di non ottima qualità) accettò, conservandoli gelosamente, i quadri offertigli dai maggiori protagonisti della pittura di quel periodo, quando ancora nessun mercante dava loro credito. Non è possibile affermare con certezza che fosse un profondo conoscitore d'arte, resta però il fatto che alla sua morte, avvenuta nel 1894, furono trovate nel suo retrobottega, e vendute all'asta per pochi franchi, numerose opere di Cézanne (delle cui tele fu l'unico a occuparsi per diversi anni), Van Gogh, Pissarro, Seurat, Gauguin, Signac e altri.

¹²¹ Philippe de Marnix, barone di Sainte-Aldegonde (1538-1589), capo calvinista belga.

¹²² È la vicenda del racconto *La ruggine*, compreso in *Mademoiselle Fifi* (1882).

¹²³ Vincent si era trasferito nella celebre « casa gialla » di Place Lamartine nel maggio precedente, usandola dapprima come studio in cui dormiva e in seguito ammobiliandola in vista dell'arrivo di Gauguin.

¹²⁴ Marcelin-Gilbert Desboutsins (1823-1902), pittore francese.

¹²⁵ Si stava aggravando in quel periodo (1888) l'infezione luetica ereditaria che cinque anni dopo avrebbe portato Maupassant, ormai pazzo e appena quarantatreenne, alla morte.

¹²⁶ Si tratta di disegni preparatori al ritratto (di cui si parla nella lettera successiva) del postino Joseph Roulin. Alla fine dell'anno, tra novembre e dicembre, Van Gogh avrebbe eseguito altri ritratti dei famigliari di Roulin, che furono poi venduti ad Ambroise Vollard. Anche Gauguin regalò a questa famiglia due sue tele, che in seguito andarono perdute o distrutte.

¹²⁷ Van Gogh intende qui riferirsi ai quadri raffiguranti contadini nel loro abbigliamento da lavoro.

¹²⁸ È il *Ritratto di Eugène Boch*, che fu dipinto i primi di settembre. Un altro ritratto del medesimo venne distrutto dallo stesso Van Gogh prima del 10 ottobre successivo.

¹²⁹ William Bouguereau (1825-1905), pittore francese, allora in gran voga, fedele seguace dello stile classico.

¹³⁰ Pittore della scuola di Pont-Aven.

¹³¹ Charles Laval, pittore della scuola di Pont-Aven e allievo di Gauguin. Si fidanzò con la sorella di Émile Bernard, Madeleine, che era stata corteggiata anche da Gauguin. Morì di tubercolosi nel 1894, al Cairo, dove l'anno dopo morì dello stesso male Madeleine.

¹³² Jules Ferdinand Jacquemart (1837-1880), incisore francese.

¹³³ Siegfried Bing, gallerista tedesco, aprì a Parigi nel 1896 «L'Art Nouveau», una galleria di arti decorative da cui prese il nome la corrente artistica omonima.

¹³⁴ Jacob Jordaens (1593-1678), pittore fiammingo, tra i maggiori del Seicento.

¹³⁵ Meyer De Haan, pittore olandese che dopo il matrimonio di Theo si trasferì a Pont-Aven, dove lavorò con Gauguin. Morì ad Amsterdam nel 1895.

¹³⁶ Dopo aver scritto a Theo confidandogli le difficoltà incontrate nella convivenza con Vincent, Gauguin, una volta che il dissidio parve momentaneamente risolto, scrisse a Theo una seconda lettera, in cui parlò della prima come di un brutto sogno.

¹³⁷ Theo era già fidanzato con Johanna Bonger, che aveva conosciuto a Parigi, quando lei era ospite del fratello Andries, amico di Theo e Vincent.

¹³⁸ Sul retro di questa lettera Van Gogh scrisse il seguente messaggio per Gauguin: «Mio caro amico Gauguin, approfitto della prima uscita dall'ospedale per mandarle due parole di amicizia sincera e profonda. Ho pensato molto a lei quando ero all'ospedale, anche con la febbre alta e la debolezza relativa. Mi dica, amico mio, il viaggio di mio fratello Theo era proprio necessario? Per lo meno ora, lo rassicuri, completamente, e la prego di stare tranquillo, ché in definitiva non esiste alcuna disgrazia in questo mondo, dove tutto va sempre per il meglio. Inoltre desidero che lei saluti tanto da parte mia il buon Schuffenecker [l'amico che avviò Gauguin alla pittura nel periodo in cui lavoravano entrambi come impiegati di banca], e che si astenga fino ad una più matura riflessione dal parlar male della nostra povera casetta gialla; la prego di salutare da parte mia i pittori che ho visto a Parigi. Le auguro buona fortuna a Parigi. Con una forte stretta di mano, suo Vincent».

Il 18 gennaio successivo Van Gogh scrisse a Theo: «La miglior cosa che egli [Gauguin] potrebbe fare, e che naturalmente non farà, sarebbe di tornare semplicemente qui... Oso credere che in fondo io e Gauguin, come natura, ci amiamo abbastanza per potere, in caso di necessità, ricominciare ancora insieme».

¹³⁹ Vincent era il maggiore di sei fratelli.

¹⁴⁰ Gauguin, andandosene nei mari del sud, portò con sé due quadri di

girasoli. Ancora nel 1900, a Tahiti, ordinò che dei semi di girasole gli fossero mandati da Parigi.

¹⁴¹ Si tratta del celebre ritratto dell'*Arlesiana*, dipinto i primi di novembre del 1888 e ispirato a un disegno di Gauguin. «Ho cercato – scrisse Vincent all'amico nel giugno 1889 – di essere rispettosamente fedele al vostro disegno, anche se mi sono preso la libertà d'interpretarlo dal punto di vista del colore, sempre attenendomi però al carattere sobrio e allo stile del disegno in questione. È una sintesi di arlesiana, se volete; poiché le sintesi di arlesiane sono rare, prendetela come un'opera vostra e mia, come il riassunto dei nostri mesi di lavoro in comune».

I primi di giugno del 1890, da Le Pouldu, in una lettera inviata a Theo, che la fece pervenire a Vincent il 15 dello stesso mese, così Gauguin rispondeva: «Ho visto il quadro di Madame Ginoux: molto bello e molto strano. Mi piace più del mio disegno. Nonostante il vostro stato di salute, non avete mai lavorato con tanto «equilibrio», conservando tuttavia quel sentimento e quel calore interiore necessari a un'opera d'arte...».

¹⁴² *Pêcheurs d'Islande* è il romanzo di Pierre Loti (1850-1923), pubblicato nel 1886, dal quale mosse la discussione tra i due pittori.

¹⁴³ Alfred Bruyas (questa la corretta grafia del nome), amico di Courbet e Bazille, fu ritratto da Delacroix nel 1853.

¹⁴⁴ La serie di quadri in sequenza alternata di girasoli e di *Berceuses* di cui si parla nella lettera precedente.

¹⁴⁵ La Société des Artistes Indépendants era stata fondata a Parigi nel 1884 e organizzava annualmente esposizioni di pittori respinti dalle giurie ufficiali. Van Gogh vi espose per la prima volta le proprie opere.

¹⁴⁶ Rachel. Cfr. Notizia sulla vita e le opere (anno 1888).

¹⁴⁷ A causa del nuovo ricovero in ospedale di Vincent.

¹⁴⁸ Theo aveva saputo che Signac sarebbe partito per il sud e gli chiese di andare a trovare Vincent.

¹⁴⁹ Signac così ricordò, molti anni dopo, quella visita: «Tutto il giorno mi parlò di pittura, letteratura, socialismo. La sera era un po' stanco. Tirava un maestrale spaventoso che forse lo aveva innervosito. Volle bere un litro di essenza di trementina che si trovava sul tavolo in camera» (cit. in G. Coquiott, *Vincent Van Gogh*, Parigi 1923, p. 194). Le impressioni di Van Gogh su Signac si trovano nella lettera a Theo del 24 marzo: «Trovo Signac molto calmo, mentre lo giudicano violento; mi fa l'effetto di uno che abbia il suo *aplomb*, il suo equilibrio, ecco tutto».

¹⁵⁰ Van Gogh era entrato il giorno prima nel manicomio di Saint-Rémy. Il 21 aprile precedente, Theo aveva scritto al dottor Peyron, direttore dell'istituto, la seguente lettera: «Signor Direttore, con il consenso della persona internata, che è mio fratello, vi chiedo l'ammissione nel vostro stabilimento di Vincent Willem Van Gogh, pittore, di trentasei anni, nato a Groot Zundert (Olanda), abitante ad Arles. Vi prego di ammetterlo come

vostro pensionato di terza classe. Poiché il suo internamento è richiesto per evitare il ritorno di crisi passate e non perché il suo stato attuale sia compromesso, spero che non troverete alcun inconveniente dandogli la libertà di dipingere al di fuori dello stabilimento quando lo desidera. Inoltre, senza insistere sulle cure di cui avrà bisogno, ma che penso siano date con la stessa misura a tutti i pensionati, vi prego di volergli accordare almeno mezzo litro di vino a pasto. Vogliate gradire, Signor Direttore, l'espressione dei miei sentimenti più distinti. Theo Van Gogh». L'ultima richiesta venne in un primo tempo respinta. Al momento dell'ingresso di Van Gogh, il dottore Peyron scrisse sul registro degli internati volontari: «... è stato colpito da mania acuta, con allucinazione della vista e dell'udito che lo hanno condotto a mutilarsi un orecchio. Attualmente sembra ritornato alla ragione, ma non si sente la forza e il coraggio di vivere in libertà e ha chiesto lui stesso di essere ammesso nella casa. Penso, in base a questi precedenti, che M. Van Gogh sia soggetto ad attacchi di epilessia, molto intervallati l'uno dall'altro, e che sia necessario sottometerlo a una osservazione prolungata nell'ospedale». La diagnosi era esatta, ma lo stesso non si può dire della terapia, che consisteva sostanzialmente in due lunghi bagni settimanali, cui i pazienti venivano sottoposti in gruppo. Quando, il 16 maggio 1890, dopo un anno di permanenza, il pittore lasciò l'istituto, il dottor Peyron annotò sul suo registro: «Guarito».

¹⁵¹ Il dottor Peyron era stato medico della Marina e successivamente aveva esercitato la professione di oculista a Marsiglia.

¹⁵² Pare ormai accertato che la malattia di cui soffriva Van Gogh fosse una forma di psicosi epilettica senza attacchi di epilessia (latente epilessia mentale). Questo male si manifesta periodicamente con crisi di durata indefinita, precedute dai cosiddetti «stadi crepuscolari» e seguite da torpore. Fra una crisi e l'altra il paziente si comporta in modo del tutto normale. Nel caso di Van Gogh queste crisi duravano da due settimane a un mese; alla fine, egli aveva un ricordo piuttosto confuso delle terribili allucinazioni di cui era vittima.

¹⁵³ Così Vincent chiamava ora la cognata Johanna, che da meno di un mese era diventata la moglie di Theo.

¹⁵⁴ Virgile Narcyse Diaz de la Peña (1808-1875), pittore francese.

¹⁵⁵ Jan Van Goyen (1596-1656), pittore olandese.

¹⁵⁶ Constant Troyon (1810-1865), pittore francese della scuola di Barbizon.

¹⁵⁷ Così Vincent «spiegò» il quadro a Theo in una lettera del settembre successivo: «Gli ulivi con la nuvola bianca e lo sfondo di montagne, così come il sorgere della luna e l'effetto notturno, costituiscono un'esagerazione dal punto di vista dell'esecuzione; le linee sono incisive come quelle degli antichi legni. Là dove queste linee sono serrate e volute comincia il quadro, anche se può sembrare esagerato».

¹⁵⁸ Dopo aver ricevuto il primo gruppo di quadri eseguiti a Saint-Rémy, il 16 luglio Theo scrisse al fratello: «I tuoi ultimi quadri mi hanno dato molto da pensare sullo stato del tuo spirito quando li hai fatti. Vi è in tutti una potenza di colori che non avevi ancora raggiunto, ciò che costituisce già una rara qualità, ma tu sei andato più lontano, e se ci sono quelli che cercano il simbolo a forza di torturare la forma, io lo trovo in molti dei tuoi quadri attraverso l'espressione concentrata dei tuoi pensieri sulla natura e gli esseri viventi a cui tu sei così fortemente attaccato».

¹⁵⁹ Karl Bodmer (1809-1893), pittore tedesco della scuola di Barbizon.

¹⁶⁰ Pissarro lo avrebbe volentieri ospitato in casa sua, ma dovette rinunciare perché la moglie temeva l'influenza negativa sui figli di un carattere così particolare come quello di Van Gogh. È abbastanza curioso il giudizio che più tardi Pissarro espresse su di lui, affermando che «o sarebbe impazzito o ci avrebbe superato tutti. Non sapevo, però, che avrebbe fatto entrambe le cose».

¹⁶¹ Pissarro aveva perduto la madre e soffriva di disturbi alla vista.

¹⁶² Eugène Fromentin (1820-1876), scrittore e pittore francese. Scrisse *Maestri del passato*, un volume di saggi sui pittori olandesi del Seicento che Van Gogh lesse.

¹⁶³ Paulus Potter (1625-1654), pittore olandese.

¹⁶⁴ I primi di ottobre scrisse alla sorella Willemien: «Fuori è un tempo splendido. Tuttavia da molto tempo, non so perché, non sono uscito dalla mia camera: sono quasi due mesi. Mi occorrerebbe del coraggio, e spesso mi manca. Da quando sono malato s'impadronisce di me un sentimento così terrificante della solitudine in mezzo ai campi che esito ad uscire».

¹⁶⁵ Gauguin e Bernard avevano mandato a Vincent copia delle loro opere su questo soggetto.

¹⁶⁶ In una lettera di poco precedente, del 25 giugno, Vincent aveva così descritto al fratello le sensazioni che suscitava in lui il tema dei cipressi: «I cipressi mi preoccupano sempre. Vorrei fare qualcosa come per i quadri di girasoli, perché quello che mi stupisce è che non siano ancora stati fatti come li vedo io. Il cipresso è bello come legno e come proporzioni, è come un obelisco egiziano. E il verde è di una qualità così particolare. È una macchia «nera» in un paesaggio assolato, ma è una delle note più interessanti, la più difficile da dipingere che io conosca».

¹⁶⁷ Vincent stava preparando un gruppo di opere per una mostra dei «Vingtistes», una società artistica di Bruxelles.

¹⁶⁸ Nel suo articolo (cfr. Notizia sulla vita e le opere, anno 1890) Aurier aveva scritto, con rara penetrazione: «Nel caso di Vincent Van Gogh, nonostante la sconcertante stranezza delle sue opere, è difficile... contestare la semplice verità della sua arte, l'ingenuità della sua visione... Ciò che caratterizza tutta la sua opera è l'eccesso, l'eccesso nella forza, l'eccesso nella nervosità, la violenza nell'espressione... [le] esagerazioni quasi orgia-

stiche presenti in tutta la sua pittura: è un esaltato, nemico della sobrietà borghese e delle minuzie, una specie di gigante ebbro, più adatto a rimuovere montagne che a maneggiare ninnoli da vetrina, un cervello in ebollizione che versa la sua lava negli abissi dell'arte, irresistibilmente, un genio forte e terribile, spesso sublime, qualche volta grottesco, quasi sempre svelante qualcosa di patologico». Il 12 febbraio 1890 Van Gogh scrisse ad Aurier una lunga lettera per ringraziarlo dell'articolo, scritto, come disse Rémy de Gourmont nel 1893, commemorando il giovane critico prematuramente scomparso l'anno prima, «senza quell'enfasi puerile che costituisce il difetto dell'entusiasmo».

¹⁶⁹ *I mangiatori di patate.*

¹⁷⁰ Il dottor Gachet, alle cui cure Van Gogh si affidò durante gli ultimi due mesi di vita, seguendo il consiglio di Pissarro, che conosceva il medico da lunga data, avendo soggiornato a Auvers nel 1873. Già il 14 novembre 1889 Theo aveva scritto a Pissarro per ringraziarlo dell'interessamento dimostrato nei confronti di Vincent: «Mi sembra che se potesse stare ad Auvers presso il medico di cui mi avete parlato, questa sarebbe una soluzione eccellente». Il dottor Gachet, fervente repubblicano, libero pensatore e socialista, aveva allora circa sessant'anni. Amico di Courbet e Victor Hugo, appassionato collezionista, raccolse opere di Renoir, Guillaumin, Pissarro, Daumier e, in particolare, di Cézanne.

¹⁷¹ Felix Bracquemond (1833-1914), pittore e incisore francese.

¹⁷² È l'ultima, incompiuta lettera, che venne trovata addosso a Van Gogh dopo la sua morte.

Indice

<i>Van Gogh di Karl Jaspers</i>	5
Notizia sulla vita e le opere di Vincent Van Gogh	29
Bibliografia	49
Nota preliminare	69
<i>Lettere a Theo</i>	71
Note	401