

Il “Sé Creativo” in Van Gogh: pietra filosofale, elisir di lunga vita

PATRIZIA ROLANDO

Summary – THE “CREATIVE-SELF” IN VAN GOGH: PHILOSOPHER’S STONE, ELIXIR OF LIFE. The Creative-Self guides the “law of individual movement” and takes the genius to supercompensate his own physical and cosmic exiguity which is due to the untimely presentiment of death for the usurped life to the dead brother. To find the meaning of life beyond the same life was the fictional goal of Van Gogh.

Keywords: CREATIVE-SELF, SUPERCOMPENSATION, FICTIONAL GOAL

I. “Sé creativo” in Van Gogh: il genio

Vincent Van Gogh è un’interessante espressione del *Sé creativo* nell’inestricabile interconnessione tra la sua vita e la sua opera artistica, con aggiustamenti continui a continue delusioni, fino alla presa di coscienza di un destino che permette al suo essere “finito e mortale” di supercompensare attraverso il colore [3] le difficoltà d’eloquio e l’innata rudezza.

Egli precorre i tempi, rasentando o toccando l’imprevedibile. Il suo saper vedere oltre la banalità quotidiana suscita incomprensioni, scherni, frustrazioni ambientali: il sovvertimento delle regole del conformismo crea tale diffidenza e ostilità da produrre scontro in chi non sia preparato a dare ospitalità alla sua superiorità intellettuale [11]. Ne consegue una solitudine irrimediabile che emerge dalle “lettere” intimiste scritte sotto forma di diario [7]. Proprio le ottocento lettere, opera colossale come quella figurativa (oltre duemila tra dipinti, disegni e incisioni), c’introducono nel suo itinerario introspettivo, esasperato da violente e colorate emozioni come traspare anche nei pensieri scritti il giorno stesso del suicidio: la sua è una pittura *creata*, costruita pezzo dopo pezzo, per nulla istintiva e spontanea come potrebbe apparire a un primo sguardo [8].

II. *Un'esistenza usurpata: la costellazione familiare*

Vincent sente, da subito, di *essere in debito* con il mondo perché porta il peso di un'esistenza in qualche modo usurpata, in quanto egli sostituisce un "altro" nel misterioso equilibrio della vita: egli "subentra" esattamente un anno dopo il lutto del primogenito nato morto, quando i genitori non avevano ancora placato il dolore per la perdita. La coincidenza inquietante con la data di nascita del fratello morto e lo stesso nome, Vincent Wilhelm, fa sì che Vincent veda fin dai primi anni di vita un "altro se stesso", sepolto nel piccolo cimitero vicino alla parrocchia dove abita, in una tomba che riporta il proprio nome e la propria data di nascita.

Egli, consapevole del sentimento di limitatezza alimentato dal clima familiare austero, è segnato da un'angoscia irrimediabile per l'impatto così precoce con la morte. Il padre, un pastore protestante, discende da un'antica, nobile e tradizionale famiglia olandese che vanta illustri personaggi. In casa si vive nel rispetto di Dio, secondo l'educazione paterna rigida e inflessibile, molto diversa da quella dei figli dei contadini con i quali Vincent cresce e ai quali sembra anche assomigliare fisicamente per l'aspetto sgraziato e dinoccolato: un corpo quasi tagliato a colpi di roncola e una pelle aspra come la terra.

La madre manifesta amore per la natura, per la campagna, introspezione e senso artistico che esprime attraverso disegni e acquarelli. Per evadere da questo clima Vincent diventa un precoce, avido e vorace lettore di tutto quanto possa nutrirlo d'entusiasmo e di generosità: la Bibbia, le opere di teologia giacenti nella libreria paterna, la letteratura naturalista francese del suo tempo. Ama, inoltre, vagare da solo nella sua brughiera, nella campagna esasperante fatta di pianure monotone e povere lande sabbiose dai grandi spazi illimitati e immutabili che gli rimarranno dentro come un'ossessione [8]. Proprio attraverso la solitudine si ritrova rifuggendo da tutti. Ma anche in quest'armonia della natura scopre una tristezza profonda: il dolore di vivere degli uomini che popolano una terra avara, ricca solo del loro sforzo, del sudore della fronte. Il mondo "visibile" per lui diventa l'apparenza di un "altro" mondo "nascosto": nessun dono, nessuna offerta, così come accade in famiglia. Si sente solo ed emarginato anche dai due fratelli e dalle tre sorelle minori, anche per età (due anni dalla sorella, quattro anni da Theo, il fratello preferito e poi gli altri), tra i quali egli si vivrà sempre come uno "straniero" [7].

Questo ragazzo taciturno ha un'indipendenza naturale che l'educazione dei genitori non sa disciplinare. Si tramandano alcuni «aneddoti nei quali distrugge un disegno e una statuetta d'elefante, dopo aver suscitato l'attenzione dei genitori» (9, p. 23). La sua forte *aspirazione alla superiorità* si esplica attraverso il bisogno di assecondare le figure parentali, un'inevitabile rincorsa del primogenito irraggiungibile, perché morto e glorificato, in quanto potenzialmente migliore in

tutto, e nella ricerca di una libertà d'espressione fine a se stessa che compensi la rigidità domestica.

Infarcito e indottrinato dall'educazione di casa, accetta apparentemente tutto in modo passivo, proprio quando, adolescente, dovrebbe credere di essere chiamato con forza a missioni e vocazioni più alte. Ma a tredici anni [8] interrompe gli studi, ormai indifferente a tutto, nonostante i buoni risultati scolastici: diventa apatico nei confronti della professione scelta per lui dal consiglio di famiglia, costituito dagli innumerevoli influenti zii paterni, ai quali il padre con un profondo complesso d'inferiorità fa costante riferimento.

III. *Sentimento d'inferiorità e sua compensazione: il misticismo religioso*

Il primo dolore di un amore non corrisposto è a venti anni. Vincent, che vive da solo a Londra, fa l'apprendista presso la filiale di una galleria d'arte parigina e ne soffre così violentemente da diventare taciturno e stizzoso.

Per sopravvivere il *Sé creativo* elabora finzionalmente una meta più elevata, al di sopra della banale esistenza umana: scopre la vocazione d'apostolato evangelico, una missione umanitaria che gli apre gli occhi sul dolore del mondo, sugli emarginati. Il misticismo lo salva da un irrimediabile vuoto esistenziale.

Il *Sé creativo protensivo* è proprio la forza che lo conduce a immaginare, progettare e sperimentare, sempre e di nuovo, in modo avventuroso, la propria esistenza [10]. S'incammina in un percorso dove il *sentimento sociale* prevale, sul lato utile della vita. Da innamorato diventa mistico, trasformando il sentimento di *pietà* per se stesso e il proprio dolore in *compassione* fraterna per gli infelici che soffrono come lui. Il *Sé Creativo* si nutre proprio del clima, respirato fin dall'infanzia, fatto di profonda ammirazione per la missione del padre, di tenerezza e di pietà verso il popolo e i bambini, di letture d'ogni tipo, dalla teologia alle problematiche sociali descritte da Zola.

D'altronde il *Sé creativo* "utilizza" e "interpreta" proprio le impressioni fornitegli dall'ambiente e le doti di cui si è già equipaggiati [2]: solo accanto agli umili Vincent può essere se stesso. Egli è sempre stato impedito dalla sua innata rudezza a sviluppare quella grazia apprezzata dalla clientela elegante delle gallerie d'arte e quell'eloquenza necessaria a fare bei sermoni che penetrino il cuore di quanti ascoltano.

Egli giunge ben presto ad esasperare questa vocazione mistica con l'esigenza inquieta di una passione: cerca Dio ovunque, come una febbre, segue funzioni religiose anche di culti diversi dal suo ed inizia a tradurre la Bibbia in quattro lin-

gue differenti [8]. La condizione dell'uomo lo tormenta. «Oh mio Dio - scrive - fate di me un operaio cristiano!» [7].

Vuole studiare teologia a cui però rinuncia perché contesta i freni imposti dalla rigidità dell'insegnamento; desidera seguire il corso di evangelizzazione ma è giudicato non idoneo in quanto non sufficientemente umile e carente nell'eloquio. È destituito dal suo incarico di apostolato tra i minatori e i contadini dai superiori, i Signori della Chiesa, come li chiama lui, allarmati dal fatto che ha sostituito la parola con l'azione: ha donato i propri vestiti, vive in una baracca, dorme su un pagliericcio, mangia croste di formaggio, pane secco o digiuna, fino al distacco dal mondo e alla privazione. Sfiore con il suo zelo il fanatismo e provoca intorno a sé stupore, disprezzo e inquietudine, assorbito da un ideale di rinuncia, simile a quello di Francesco d'Assisi, nel tentativo di seguire alla lettera il messaggio di Cristo e raggiungere il cuore della miseria del popolo.

Vincent non è un contemplativo ma un uomo d'azione, esigente, impulsivo, appassionato; non ha mai saputo aspettare e con il suo senso dell'assoluto e la sua esaltazione cerca alimento in una vita di lavoro in cui non bisogna mai cedere. Egli è ossessionato dalla sua missione: riesce a convincere i genitori della serietà della sua vocazione in modo che possa essere aiutato a recarsi subito, nel 1879, nella regione mineraria del Borinage, per continuare il suo apostolato a titolo personale. Ma è un nuovo scacco.

Incontra solo disprezzo e incomprendimento. Ne è sconvolto: anche perché capisce che i diseredati hanno bisogno più di averli e di soccorso che di prediche. Perde la fiducia in coloro che diffondono la fede, il rispetto per la missione del padre, la stima per i suoi maestri, l'ammirazione per il sacerdozio. Quando crollano gli scopi in cui crede si crea il vuoto perché la sua vita non è più degna di essere vissuta, in sostituzione di quel fratello primogenito morto, se non può consacrarsi completamente, senza riserve o compromessi, a un ideale, a un amore, a un'amizizia, per quel suo bisogno di assoluto, strettamente legato alla sua *ferita originaria del difetto di base*. Ha perso prima l'amore per Ursula ora per il genere umano.

Si assiste al fallimento dei "compiti vitali", come tutte le volte in cui torna a casa quando soffre, ferito e indifferente per cercare nella parrocchia un rifugio dal mondo. Ma se il padre si era inizialmente riconosciuto in lui, ora si sente deluso e offeso dal fatto che Vincent non abbia saputo meritare la fiducia riposta, trascurando i consigli degli zii, per cui l'unico sentimento che riesca a provare per i continui errori e per l'instabilità di questo figlio è la pietà mista a inquietudine.

Vincent, ormai un estraneo in famiglia, è "come se" non esistesse, si è già allontanato verso un destino imprevedibile, la dannazione. Il padre, impregnato del rigorismo e dei pregiudizi tipici di un pastore protestante, arriverà perfino ad

allontanarlo di casa perché questo figlio gli reca vergogna: «Ieri voleva salvare le anime e ora non vuole più frequentare neppure la chiesa» [8].

Eppure questo asociale e ribelle sa di aver bisogno prima di tutto della fiducia di chi gli sta intorno, dei genitori, che, finito il piccolo capitale di cui disponevano per l'educazione dei figli e di cui Vincent aveva voluto la parte spettantegli, non vogliono e non fanno nulla per aiutarlo o capirlo, per i troppi rancori accumulati. E Vincent può contare solo su se stesso.

Proprio nell'intransigente voler essere compreso e nel desiderio di imporsi alle persone che ama esprime tutta la sua *volontà di potenza*, non mitigata da un debole *sentimento sociale*. Egli, ormai incapace d'accomodamenti, provoca discussioni e scontri con i familiari, con i conoscenti, come in passato con i datori di lavoro e i maestri, scoraggiando le migliori simpatie ed amicizie. Si consacra completamente, ma nel suo *assolutismo* pretende la reciprocità, ignorando il "limite", le "differenze", la "mediazione", illudendosi con *aspettative fittizie* costantemente disattese che gli scatenano frustrazioni e aggressività sino alla rivolta estrema o alla difesa selvaggia [10].

IV. *Supercompensazione: il disegno*

A Vincent non resta più nulla a cui possa aggrapparsi? Il disegno. Forse Vincent ha solo sbagliato "strada". Ripresa la matita, abbandonata nei momenti di grande scoraggiamento, si consacra all'arte [9] con lo stesso fervore religioso e la stessa esaltazione eccessiva del misticismo attivo sociale. Il Sé Creativo, nel progressivo smantellamento di una *meta finzionale* che si sposta in un altro ambito, partorisce una vocazione tardiva, per ricercare nuovamente la *luce dell'assoluto*, un *significato* oltre la vita. Vincent desidera conseguire attraverso l'arte ciò che la religione non gli ha saputo assicurare.

Trova finalmente la sua vera libertà [8] e capisce di aver lottato ossessivamente da sette anni senza comprenderne lo scopo, "per morire a se stesso" per darsi una risposta, per uscire dal vicolo cieco, passando perfino per un fannullone agli occhi di tutti, prigioniero di una gabbia, diffidente verso gli altri, tormentandosi tutta la vita per il fatto di sentirsi un peso per il padre e per il fratello, amareggiato per l'indifferenza degli zii: si sente respinto senza tregua dalle persone che vorrebbe amare.

V. *La vita e la pittura come rivolta e sfida*

A trenta anni, quando finalmente si manifesta la sua rivolta, la pittura fiorisce. In un primo tempo (è il periodo monocromo) rappresenta i minatori e la loro mise-

ria: la loro lotta per sopravvivere è la propria lotta per farsi capire e per esprimere dolorosamente la propria arte. Van Gogh non è un pittore e non ha facilità a disegnare: gli manca una certa confidenza col mezzo, per un'evidente goffaggine, per cui la sua opera potrà essere solo il risultato di uno sforzo volontario, tenace, incessante, massacrante e paziente. E proprio questo è il suo concetto d'arte. È pittore per disperazione. La sua vita significa soffrire ed esprimere la propria sofferenza: rivelare all'uomo la pena degli uomini è lo scopo della sua arte [8].

Vincent, conscio delle proprie carenze tecniche, grazie a una faticosa applicazione e a una ferrea autodisciplina, inizia a dipingere il *sensu cosmico dell'uomo* come è lui, in azione, in movimento: il brulichio dei mortali nel loro affaccendarsi, il lavoratore colto nei gesti simbolici, compiuti secondo l'ordine di Dio, i contadini ricurvi sui campi. Il suo lavoro è la sola cosa che gli doni una forza infinita, ma quando il coraggio sta per spezzarsi Vincent affonda.

Lui, che reagisce a tutto come dinanzi a una nuova sfida, con la solita stessa tenacia, ogni volta ingaggia un'altra lotta. Il nuovo rifiuto della giovane cugina vedova, giudicato passione incestuosa e insensata dalla propria famiglia, così come la sua crisi mistica era stata considerata capriccio e ostinazione, lo portano a potenziare ulteriormente il bisogno urgente di esprimersi, in modo impetuoso, col pennello impregnato di colore a tal punto da schizzare sul pavimento [8].

Alla perdita di un amore, di un'illusione (Ursula, l'apostolato, la cugina Kee) si aggiunge il tradimento del fratello: si sente abbandonato da Theo in quello che lui chiama lavoro comune. È lui quel piccolo Theo, minore di quattro anni, l'unica persona che da adolescente Vincent portava con sé nelle passeggiate nella loro brughiera, per condividere la gioia, i giochi e i primi entusiasmi.

“Là e allora” erano nate un'amicizia profonda e un'affettuosa ammirazione che si sono rafforzate ed arricchite grazie alle costanti e frequenti lettere (seicentocinquanta solo quelle di Vincent). È Theo a valorizzare i suoi disegni, spronandolo a dedicarsi alla pittura. Theo preleva dal proprio stipendio un primo sussidio destinato ai genitori, ai quali raccomanda costantemente d'amare Vincent e di non abbandonarlo poiché «realizzerà grandi cose» (8, p. 44). Nella relazione tra i due fratelli si sviluppa quindi ad un certo momento un capovolgimento di ruoli: Vincent rinuncia alla posizione di primogenito e di consigliere.

Theo diventa il suo confidente e l'amico a cui appoggiarsi per cercare conforto e tenerezza, “come se” fosse diventato lui il fratello maggiore. Vincent, incapace di guadagnarsi il pane, sopravvive solo grazie all'aiuto economico di Theo che lo incoraggia pur non approvando la violenza appassionata da cui è divorato. Vincent sente che il fratello tiene nelle mani il proprio destino: gli spedisce dena-

ro, tele e colori “come se” fossero elemosina. E quando si rende conto che Theo, impiegato presso la galleria d’arte, non ha il coraggio di fare il “fatidico” salto per iniziare a dipingere, lo vede schierato al fianco di coloro che Vincent disprezza, i suoi ex principali, i mercanti d’arte, gli “usurai”, che vivono dei prodotti altrui. Si sente diviso tra affetto e lacerazione e si allontana da Theo, non senza sofferenza.

Stremato dalle preoccupazioni, dal digiuno prolungato, continua nella sua missione di voler salvare un’anima. S’innamora di Sien, prostituta gravida e malata, e deve lottare con il biasimo che quella relazione raccoglie ovunque: i genitori sono seriamente in procinto di farlo ricoverare in una casa di cura per matti e i pittori più rispettabili dell’Aja e perfino il fratello non condividono la sua scelta.

Ma si spinge oltre, per provocazione: oltre ad aver accolto il relitto da cui gli altri si allontanano con disprezzo e disgusto, decide di sposare Sien, nonostante il suo avvizzimento e la sua volgarità: la “Signora Povertà” (è così che la chiama) appare scheletrica e senza fascino. È un’altra sfida alla quale è spinto più dal dovere che dall’amore, per un bisogno incontentabile di dedizione, coerentemente con il proprio “piano di vita”.

Ormai indigente, lotta con la sifilide, la decalcificazione dei denti, l’indebolimento generale causato dall’affaticamento eccessivo dovuto ad anni di massacrante miseria e indicibili privazioni: è ormai un relitto affetto da tosse, febbre e vomito.

Vincent si è staccato dalla schiavitù dei pastori protestanti, della galleria, dei genitori, ma si allontana anche da tutti coloro che rappresentano una catena per il suo cammino. Rinuncia persino a quelle tre persone (Sien e i suoi due bimbi) che chiama la “vera vita” [8] per inseguire ciò che sente come missione da compiere in completa solitudine coerentemente con il proprio piano di vita: diventare un operaio che svolge un lavoro artigianale.

Fedele alle proprie convinzioni, dà scandalo, come era avvenuto in passato con i pastori e i commercianti d’arte, per il suo aspetto, il suo modo di parlare e di vestire, per la gente frequentata che desidera dipingere per esserne cantore ed amico: la sua goffaggine sembra esprimere una ribellione del corpo allo spirito e il paradosso di una comunicazione impellente in bilico fra avidità di rapporti umani e incapacità di gestirli se non attraverso la pittura.

La pittura è lo slancio che, impadronendosi di lui, gli fa ritrovare il suo amore per la natura che gli parla in una lingua i cui simboli sono da lui registrati quasi in stenografia, per fermare momenti magici espressi in un linguaggio non convenzionale [7]. Rinnova, infatti, il suo stile, acquisendo maggiore sensibilità per i colori e per la stesura a tratteggio con i suoi impasti, fatti di materia: dipinge dalla

mattina alla sera. Talvolta, quando smarrito si trova in un nuovo vicolo cieco, Vincent riprende il suo contatto con la natura, il suo vagare solitario giorno e notte, per la campagna, dormendo anche sotto le stelle.

Vincent dipinge, senza la “vera vita”, senza amore, senza famiglia, vestito solo con una camicia blu da contadino e con un berretto di pelliccia o un cappello a falde larghe, calato fino agli occhi.

VI. *La pittura come emozione*

Vincent Van Gogh penetra profondamente nei segreti della propria arte, iniziando dalla propria tavolozza, dalla conoscenza dell’armonia dei colori che assumono la valenza di “concetti poetici” [7], la cui intensificazione consente la coincidenza fra percezione visiva e psichica: visione e sentimento, occhio e cuore parlano all’unisono. L’urgenza espressiva lo spinge a tuffarsi anima e corpo nell’atto creativo: la materia acquisisce un’esistenza autonoma, esasperata, quasi insopportabile. L’arte s’identifica nel pavesiano “mestiere di vivere” ed è questo mestiere della vita che Van Gogh disperatamente contrappone al lavoro meccanico dell’industria, che non è vita.

Quando trova il colore, lascia il rigorismo dei pastori, il grigiore della sua giovinezza austera, la vita borghese, la partecipazione allo sconforto e alla miseria umana. Vuole andare verso il Giappone, l’estremo oriente della luce e del colore, per progredire, chiudendo una tappa in cui non tornerà più, considerandola una rinascita dopo la morte, condizione necessaria per la realizzazione. Sono i successivi distacchi da ciò che l’educazione, l’ambiente e la sua formazione hanno tessuto che lo fanno scoprire a se stesso, nella sua verità profonda. Egli scrive. «Divento ciò che veramente ero» [8]: è l’*insight*, la presa di coscienza. *La sua vita non è più incoerenza ma realizzazione della sua meta finale*. Prova finalmente la sensazione di libertà: è il colore che si fa vita, è la vita che diventa colore

VII. *La pittura come rivelazione*

Quando ad Arles, il Giappone del suo sogno, ritrova il “sentimento di spazio” e la luce del suo Brabante, riemergono dal fondo le immagini del suo passato, i suoi interrogativi mistici e la sua angoscia: ridiventa se stesso e davanti alla natura ascolta solo la sua esigenza imperiosa, la sua convinzione e la sua foga, come nell’esperienza dell’apostolato. Sulla tela finalmente egli può esprimersi.

Dalle tenebre egli raggiunge la luce e nell’affascinante sinfonia di giallo ogni

cosa trova un aspetto e un senso nuovo; il bagliore della luce è intorno a lui e lo conduce a un entusiasmo che lo trascina in un vero uragano creatore. Pur continuando a immaginare la felicità come strettamente intrecciata all’amore del focolare, egli vive da nomade irrequieto, in conflitto con se stesso. Aspira, infatti, alla banalità di una vita sana, tranquilla, ordinata, pur nella consapevolezza che non la raggiungerà mai e che il suo destino, la sua *meta finale*, sia altrove. Alla rivelazione del colore e della luce si trova imbarcato in un’avventura in cui le idee lo eccitano e i colori lo ossessionano come altrettanti mezzi di scoperta: lo scopo è al di là di una certa concezione dell’arte e di ogni tecnica che prova.

Vede se stesso al di là del presente come l’anello di una catena che viene da molto lontano e che va ancora più lontano: l’arte è qualcosa di paragonabile alla vita. E il tema del seminatore diventa il simbolo di quest’aspirazione, il filo conduttore che lega tutta la sua opera. Egli paragona il pittore al grano: dal grano alla spiga, dal seminatore al mietitore, che richiamano entrambi il tema della fecondità, il ciclo della vita che rinasce per poi finire. È la perpetuità della vita.

Per mezzo dell’arte supera la precarietà della vita vista come inesorabile “passaggio” e “corsa” inesorabile verso la “fine”, «l’arte di fare la vita, l’arte di essere un vivente immortale» (8, p. 224), unici mezzi per sfuggire alla temporaneità, alla miseria e al brulichio dell’esistenza. Il chicco di grano è il germe della vita, fino alla chiarezza della notte, al di là della quale in altri mondi non c’è più né giorno né notte ma l’eterno irraggiamento degli astri (“Notte stellata”1889). Scrive: «Morire di vecchiaia tranquillamente sarebbe come viaggiare a piedi» (*Ibid.*, p. 225).

Riesce così a non vedere più le cose ma i colori. Quando lega il ciclo della sua sinfonia solare al tema che lo ossessiona da sempre, lega l’arte di ieri a quella di oggi, il Brabante alle pianure della Provenza: il simbolo del seminatore entra nella grande scoperta della luce. Il sole, immenso, appare per la prima volta (“Il seminatore”, “Seminatore al tramonto” 1888) su una sua tela mentre illumina proprio questo gesto: l’uomo è solo nel cosmo, ma colto in un momento di comunione con la natura attraverso la fugacità di un gesto portatore di vita. È riuscito a fare un parallelo tra l’abbagliamento di cui si inebria e il gesto della vita. È arrivato dove voleva, ricavando “l’espressione appassionata” [7] non dall’esterno ma dal colore. La sua arte, simbolo e magia, gli ha concesso di pervenire alla coscienza dell’“ignoto”, della morte, alla quale si è sempre accostato, sotto il peso devastante di un’ossessione primordiale, come di pervenire alla propria personalissima “causa finale”, *fine ultimo* ma anche *causa* del proprio essere al mondo [8].

Van Gogh si è sempre interrogato creativamente sul significato da dare alla vita, al proprio esistere, proprio lui che porta da sempre il peso di un’esistenza “usur-

pata”, negata al primogenito nato morto, glorificato dai genitori. La coincidenza inquietante con la data di nascita del fratello, che portava il suo medesimo nome, ha facilitato in Vincent un processo d’immedesimazione punitivo che gli fa vedere il corpo di un “altro se stesso” sepolto nel piccolo cimitero vicino alla parrocchia dove abitava, in una tomba che riportava il proprio nome e la propria data di nascita: soltanto in questo modo egli può estinguere il proprio debito col mondo.

VIII. *L’arte come comunione d’artisti*

Alla pienezza della sua arte contribuisce la realizzazione della comunione con Theo, che è diventato il compagno che sperava. Il mestiere di mercante diventa per Vincent un sacerdozio e Theo è il primo mercante-apostolo, che permette al pittore di realizzarsi e di dividere il frutto del suo lavoro aiutandolo a vincere contemporaneamente l’indifferenza pubblica e l’ostilità dei critici e mercanti. Infatti Theo lo aiuta, lo sostiene, lo incoraggia e gli manda tutto ciò che chiede, senza mai discutere e talvolta così velocemente che lo stesso Vincent se ne stupisce.

Nella sua ebbrezza di luce si sente erede di Monticelli (l’artista che Vincent considera uno dei precursori del colore è morto in miseria), a cui si sostituisce, come è subentrato al fratello nato già morto: per lui significa risorgere immediatamente e vivere al posto di un uomo defunto, riprenderne la stessa causa, continuando il medesimo lavoro, vivendo la stessa vita, morendo della stessa morte.

Di nuovo tenta di realizzare il progetto che lo assilla da sempre: l’“arte agli artisti” è “la grande rivoluzione” che sogna Vincent. La sua casa gialla ad Arles deve diventare il luogo di una fede, uno studio per coloro che vorranno associarsi al suo sforzo, al di fuori di ogni speculazione e gloria vana, la prima corporazione di artisti indipendenti: lo Studio del Mezzogiorno e Gauguin ne sarà il capo. Ma alcune settimane di convivenza con lui sono sufficienti a spogliarlo della sua fiducia e della sua felicità.

Con la potenza della sua persuasione Gauguin, iniziandolo all’assenzio, distrugge lentamente quell’universo costruito da Vincent dal suo arrivo ad Arles: la piccola casa gialla crolla sotto la nostalgia d’altri luoghi (altro che Giappone per un maestro che è andato in capo al mondo, incapace di apprezzare l’altruismo idealista di Vincent, così assoluto, e il suo bisogno d’amicizia) e le certezze vacillano divenendo vane illusioni.

IX. *Lo scoraggiamento e la rabbia agita*

Per Vincent è il crollo del sogno tenace di tutta la sua giovinezza che si aggiunge

a tutti gli scacchi e alle speranze morte del passato, un ulteriore tradimento: l'amico diserta il posto nella battaglia che avrebbero dovuto condurre insieme, per l'ambizione di personali imprese chimeriche. Germoglia in Vincent il rancore indomabile del non sottomesso, per Gauguin e ancor più per se stesso perché questo scacco conferma quelli del passato.

Anche il “fidanzamento” del fratello è interpretato da Vincent come un ulteriore allontanamento: è l'ingresso alla “vera” vita per lui irraggiungibile. L'arte, allora, per Theo non basta più come sola ragione di vita: non potrà più lottare al suo fianco per l'avvenire della pittura occupato da altre preoccupazioni e altre responsabilità che l'unione coniugale comporta. Egli si sente respinto verso la solitudine con un'amarezza tanto più profonda in quanto vorrebbe essere contento della felicità di Theo, finché il rancore, la collera, l'odio esplodono in una ribellione disperante: alla vigilia della partenza di Gauguin, la notte di Natale, quando lo rincorre per Arles, brandendo in mano un rasoio aperto, per poi prendersela con se medesimo, a casa, fino a mozzarsi un orecchio che poi regalerà a una prostituta.

Emerge ancora una volta la duplice natura “ermafrodita” di Vincent: lo spirito altruistico, tenero, sensibile, semplice, conformista e il carattere anticonformista, ribelle, irritabile, triste, taciturno, ombroso, diffidente, iroso, rabbioso, litigioso, egoista, nemico di se stesso e degli altri, insopportabile per sé e per gli altri. Anche Theo lo descrive a una sorella (dopo la convivenza di due anni a Parigi con Vincent) come se convivessero in lui due persone distinte.

L'autoamputazione di Van Gogh è entrata ormai nella leggenda ed è stata tramandata non priva di contaminazioni: suggestionato dalla pratica del matador che alle corride, all'arena di Arles, mozzava l'orecchio al toro offrendolo alla dama dei suoi pensieri [8], Vincent si taglia l'orecchio volendo “condensare”, in una sola persona, il *toro vinto e il matador trionfante*. Lui è il *matador*, che osa, che ha coraggio, che trionfa ma che si punisce per aver creduto in un Gauguin troppo occupato da se medesimo per potersi interessare degli altri e per avergli concesso l'arbitrio di demolirgli, di *smantellargli tutto il piano fittizio che si era autoconstruito*: dona l'orecchio alla sola donna a cui possa offrire la propria sconfitta esistenziale, una prostituta, trasformando il rito da *trionfo del dominio in esaltazione del sacrificio e della punizione*.

Con questa *finzione rafforzata* è la sua *individualità a vincere, la sua volontà di prestigio, di potenza autolesiva*. Questo dramma segna la fine di una battaglia e la caduta di un sogno, per sempre. Appena recupera la sua indipendenza, partito Gauguin, egli ritrova anche il vuoto esistenziale. Lo sostiene solo la volontà di esprimersi per rivelare la bellezza, la grandezza e il misterioso potere del cosmo, cercando nel *simbolo pittorico* il mezzo per “triturare” la forma come espressione della sintesi del suo pensiero sulla natura e sugli esseri viventi.

X. *La morte come apoteosi*

Vincent lotta ancora quando dipinge la fine del ciclo nutritivo del seme di grano con cui vuole rappresentare la propria vita (“Campo di grano con mietitore”, 1889): un falciatore che lotta in piena calura per ultimare il lavoro, annegando nella massa di spighe che miete, richiama l’immagine della morte che miete l’umanità, una morte in cui non c’è nulla di triste, in quanto la luce del sole inonda tutto. Ogni morte è rinascita e per questo la mietitura è apoteosi.

Vincent, come il falciatore, continua a lottare, lavorando come un ossesso, terrorizzato dai suoi attacchi di delirio, attraverso le sbarre di ferro del manicomio dove è stato ricoverato per “crisi epilettoidi”. La sifilide, il caffeismo, il tabagismo, l’alcolismo relativo, lo stato di denutrizione conseguente alla miseria, il superlavoro fisico e mentale possono aver contribuito a far esplodere bruscamente in un animo troppo debole, logorato dalla spinta a creare senza posa al servizio della sua passione, una “psicosi epilettoidale senza attacco d’epilessia”, con allucinazioni visive, uditive e delirio, con intervalli liberi tra le crisi, in cui è lucido e consapevole.

Ma il volo sinistro dei corvi (“Campo di grano con corvi”, 1890), che già planava in passato sulla torre distrutta di Neunen e sulla tomba del pastore (il padre), s’interpone tra cielo e terra quasi come una statica interferenza: la potenza delle tenebre contro cui Vincent ha lottato tutta la vita torna ad oscurare la mietitura estiva. Alla fine che si è assegnata non c’è più la morte senza niente di triste del falciatore biondo di Saint Remy.

Il matrimonio del fratello e la nascita del nipote rappresentano per lui un altro fallimento, un abbandono. Nel momento in cui Theo entra nella “vera” vita Vincent si rinchioda in quella solitudine intollerabile ma necessaria, per riacquistare la calma e l’equilibrio. Si ritira volontariamente [9] nella casa di cura di Saint-Remy come in un rifugio e la pittura diventa “il mezzo per ritrarsi dalla vita”, per escludersi dalla società: una cancellazione, una sorta di suicidio morale.

Spogliato di ogni orgoglio e ambizione Vincent perde, infine, anche la fede per la pittura: Vincent morirà volontariamente in piena lucidità e Theo, il saggio, qualche mese più tardi sprofonderà nella follia.

Fra il Vincent Wilhelm nato morto, di cui Vincent ha usurpato la vita, e il piccolo nuovo Vincent (“come se un piccolo sole si levasse in lui”, scrive quando lo vede nella sua culla), il nipote che domanda di vivere, lui sente di dover sacrificarsi. Il suo destino è compiuto, si annulla affinché altri possano vivere: «Niente lacrime, l’ho fatto per il bene di tutti» [8]. Con la sua decisione non

vuole lasciare sensi di colpa in nessuno: si spara in piena campagna e si spegne il giorno dopo vicino al fratello, coerente, lucido, senza rimpianti, fumando la sua pipa, nel suo letto, tranquillamente, con la dolcezza di una fine naturale, come una mietitura.

Il suo suicidio può essere interpretato come una scelta esistenziale che ponga fine alle sofferenze, come un rito sacrificale, come espressione estrema di una volontà di potenza autocentrata finalizzata a un controllo sugli altri anche dopo la morte, oppure il prodotto di una perdita della capacità di tollerare l’instabilità e l’incertezza della vita. In ogni caso, assistiamo allo scacco di quel Sé Creativo che l’ha sostenuto per tutta la vita: rinuncia al ruolo di figlio di Theo ora che il suo posto è stato, ancora una volta, occupato da un altro, il nipote, a cui Van Gogh tramanda il compito di essere il “novello Vincent”, mentre lui, sconfitto in partenza, rinuncia, si sacrifica, per lasciare la generazione successiva più libera.

In effetti, l’infanzia l’ha sempre attratto profondamente in quanto immagine stessa della vita: il grano aspetta la sua crescita. La fecondità degli esseri umani o degli uccelli, preoccupati della “covata”, richiamano il concetto di transitorietà e di continuità della vita: ritrae nidi, capanne, o come li definisce lui stesso, piccoli nidi di uomini.

I bambini l’hanno condizionato fin dalla nascita: oltre al fratello nato morto al quale lo hanno sostituito ci sono stati sempre bambini intorno alle donne che ha veramente amato, amando in loro la madre come è avvenuto con Ursule, maestra d’asilo, che chiamava l’angelo dei bimbi. Un altro bambino orfano lo ritroviamo con la cugina Kee, della quale s’innamora. Sien è incinta, quando la conosce, e il figlio portato in grembo è il piccolo uomo, di cui Vincent parla con tenerezza in quanto l’ha aiutato a formare quella famiglia irrisoria in cui ha cercato di inseguire la felicità umana, la “vera vita” sempre sognata. Infine, ecco l’ultimo bimbo, suo nipote, per il quale si “sacrifica” uccidendosi volontariamente.

XI. *Piano di vita e Stile di vita*

Come afferma Artaud Antonin la “legge di movimento individuale” di Van Gogh si è mossa in direzione del costante tentativo di cogliere e di dare un significato al legame tra la *vita e la morte*, con la forza del proprio stile di vita [4] per legittimare il peso di un’esistenza presa in “prestito” dal fratello nato morto, e per dimostrare di averla meritata, il tutto scandito da un ossessivo e lancinante sentimento di limitatezza cosmica generata dal precoce presentimento di morte.

Non sono né l’eredità né l’ambiente a determinare la relazione dell’individuo col mondo esterno. L’eredità gli assegna solo alcune doti. L’ambiente gli fornisce

solo alcune impressioni. Queste doti e impressioni e la maniera in cui egli ne fa esperienza, cioè l'interpretazione che egli dà di queste esperienze, sono i mattoni che egli usa nelle specifiche modalità creative, per costruire le proprie attitudini verso la vita [2].

La “prospettiva creata dal Sé”, tra mille ostacoli e fallimenti, si è mossa sempre verso una meta di superiorità. Il suo completo isolamento è stato *finzionalmente* ricercato da Vincent stesso con sofferenza e violenza, perché era necessario al genio per vedere infinitamente e pericolosamente oltre il reale. Ha messo in atto uno *Stile di Vita* da emarginato, ribelle, cocciuto, non desiderato, non compreso (selezionando adeguate esperienze), nomade, solo per perseguire il suo *Piano di Vita*.

Dopo i ripetuti slanci nel cammino della vita Vincent è sempre più spossato dai continui naufragi fino ad approdare all'affievolimento delle forze creative del Sé: svanito l'orgoglio, egli si sente freddo ed estraneo a tutto, fino al suicidio. Il Sé creativo con continue revisioni e arrangiamenti, smantella vecchie *finzioni* e ne elabora altre: mantiene quell'accettabile vitalità interiore [12] che altrimenti porta alla patologia.

La suggestiva immagine di Stevenin (1978) per cui la creatività può essere considerata come la miglior fruttificazione di un albero favorito dalla potatura [6] rappresenta molto bene le “miserie e i trionfi” di Van Gogh come “potatore”: l'atto creativo, nei momenti magici in cui si realizza, innesca un circolo virtuoso che accresce l'autostima nel “creatore” attraverso una compensazione positiva del sentimento d'inferiorità.

Bibliografia

1. ADLER, A. (1920), *Praxis und Theorie der Individualpsychologie*, tr. it. *La Psicologia Individuale. Prassi e teoria della Psicologia Individuale*, Astrolabio, Roma 1967.
2. ADLER, A. (1935), *The Fundamental Views of Individual Psychology*, tr. it. I concetti fondamentali della Psicologia Individuale, *Riv. Psicol. Indiv.*, 33: 5-9.
3. ANSBACHER, H. L., ANSBACHER, R. R. (1956), *The Individual Psychology of Alfred Adler*, tr. it. *La Psicologia Individuale di Alfred Adler*, Martinelli, Firenze 1997.
4. CORTENOVA, G. (a cura di, 2003), *La creazione ansiosa da Picasso a Bacon*, Marsilio, Venezia.
5. FASSINO, S. (2004), Psicopatologia e famiglia, *Riv. Psicol. Indiv.*, 55: 51-72.
6. FASSINO, S. (1998), Lo Stile di Vita e il Sé Creativo, in SANFILIPPO, B. (a cura di),

Itinerari adleriani, Angeli, Milano: 53-71.

7. LECALDANO, P. (1977), *L'opera pittorica completa di Van Gogh e i suoi nessi grafici*, Rizzoli, Milano.

8. LEPROHON, P. (1990), *Van Gogh il sublime pittore del sensibile*, Rusconi, Milano.

9. MC QUILLAN, M. (1989), *Van Gogh*, Rusconi Arte, Milano.

10. PAGANI, S. (2003), La colpa come finzione, *Riv. Psicol. Indiv.*, 53: 63-78.

11. PARENTI, F., PAGANI, P. L. (1987), *Lo Stile di Vita*, De Agostini, Novara.

12. PARENTI, F. (1988), Valore dell'inutile e Sé creativo, *Riv. Psicol. Indiv.*, 28-29: 7-15.

Patrizia Rolando
Via Messina, 43
I-20154 Milano