



*Artículos y Ensayos*

---

**L'UOMO DI FRONTIERA. LA MORTE SECONDO VAN GOGH**

TIBERIO CRIVELLARO

“...Mi sono rimesso al lavoro, anche se il pennello quasi mi casca dalla mano; e, sapendo perfettamente ciò che volevo, ho ancora dipinto...tre grandi tele...Sono immense distese di grano sotto cieli tormentati, e non ho avuto difficoltà per cercare di esprimere la tristezza, l'estrema solitudine...” (*Vincent Van Gogh, Auvers-sur-Oise, luglio 1890. – Penultima lettera al fratello Theò*)



La fantasia di usurpare il nome, che la genealogia affida puramente in custodia come supporto alla credenza nell'ereditarietà, non costituisce soltanto un'appropriazione indebita, ma significa andar contro l'autorità assunta dal genitore. L'insorgenza del senso



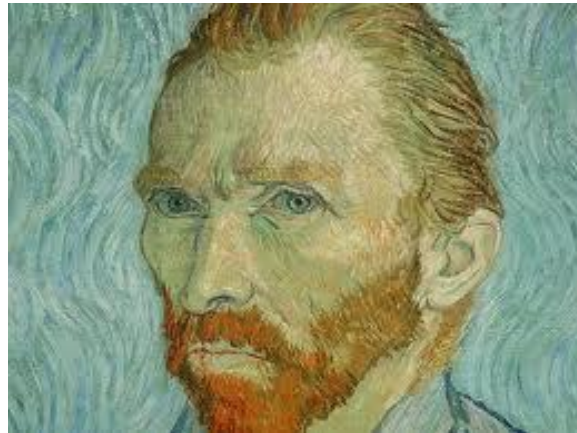
di colpa che ne deriva fa sì che l'impossibilità di essere *il padre* si rappresenti con l'indegnità di appartenere alla famiglia.

Quale identità assumere allora, se questa famiglia si erge sulla canonizzazione della successione finalizzata a perpetuare la classe di appartenenza? A quale surrogato ricorrere per rappresentare la propria origine? In che veste apparire per simboleggiare un nome paradossalmente creduto (in)proprio fino al punto di doverlo incarnare?

Ecco l'artificiosità. Ecco la vicenda della messa in scena della parte in una commedia scritta in una lingua impossibile da trasmettere. Ecco il progetto ideale di una *macchina telepatica* che traduca in simultanea il simbolo, in assenza di spazio e di tempo, e che permetta la comunicazione togliendo la differenza presente nei vari modi di intendere le cose. Trasmettere per contenuti manifesti, per ermetismi aventi la semplicità dei simboli (come la terra si associa all'idea della madre, o il volo dei corvi associato a imminente sciagura, alla morte). Oppure parlare in una lingua straniera sull'esempio del mito di Babele. Come se ciascuno potesse intendere la lingua dell'altro allo stesso modo della propria, nel miraggio della significazione piena, fino a raggiungere la comunicazione totale con "dio". Ciò rappresenta il successo del discorso schizofrenico: una comunicazione attraverso le sensazioni che tratta le parole come cose e le cose come parole, i segni come discorso compiuto, senza differenziare il tempo dallo spazio, eludendo la dimenticanza a favore di una memoria capace di dare al passato la consistenza di una successione di fatti avvenuti, e che si presentano con insistenza nel quotidiano con la presunta funzione di stabilire "il contatto" con il reale.



Il discorso schizofrenico propone la sua trasmissione in un tempo divino e immortale, in uno spazio dove l'arte è della natura secondo una concezione riproduttiva dell'opera stessa. In questa logica è alla madre che spetta il titolo di artista per eccellenza. E' l'armonia familiare ad avere il compito di fornire la possibilità di riuscire anche, non di meno, attraverso una garanzia economica e "autoritaria" simbolicamente paterna. Supporto per un "diritto" all'arte che deve giungere alla produzione finale dell'opera, a un compimento dell'incarnazione del nome; un diritto idealmente divino, una genesi cui abbisogna dell'eternità per svilupparsi in uno spazio dove il solo intralcio è il realismo.



La schizofrenia abita il nome-spazio inteso come vuoto, come corpo animato senza nome, e ripete il passato in un'illusione di avvenire. Tratteggia una sorta di intervallo tra la vita e la morte, tra un progetto artistico e la conclusione in "opera". Il progetto di morte non è qui un punto di caduta perché la disorganizzazione psichica ruota intorno alla nascita. Come nel caso di Vincent Van Gogh, dove la coincidenza tra vita e morte è rappresentata



da “qualcuno venuto alla luce morto”. E, per un'altra terribile coincidenza, esattamente un anno prima, nello stesso mese e nello stesso giorno della sua nascita, il figlio *primogenito* di Theodorus Van Gogh, padre di Vincent, era nato morto...ed era stato chiamato anch'egli Vincent.

Il gioco del tempo sembra tramare un destino dove la ricorrenza si fa beffe dei nomi della genealogia e del genitore. E' dunque il destino che obbliga a usurpare il nome attraverso un'impossibile contemporaneità?

Tuttavia l'usurpazione non riguarda il nome dell'altro (con la *a* minuscola), ma il nome del padre. E il concetto di morte propria si insinua come condizione per far rivivere qualcuno, eliminando *l'usurpatore*. Sono soprattutto questi deliri a segnare l'inizio del conto alla rovescia che negli ultimi dieci anni della sua esistenza porteranno Vincent Van Gogh lentamente, ma progressivamente, a un attraversamento estremo del discorso schizofrenico, che si concluderà con il suicidio.

Di tale discorso possiamo enucleare enunciati percepibili nelle sue tele e nei suoi disegni, oltre che nelle lettere al fratello Theò. Enunciati preziosi perché precisano essenzialmente la logica di un discorso. Parafrasando alcune delle sue lettere, e nel segno e oggetto di molte tele: “*Sono il morto che vive, la bara vuota del padre*”. “*Sono l'ombra della luce, nessun colore mi placa; tra la definizione pura del bianco e del nero, io sono una mezza tinta. Sono il grigio per definizione. Tra l'idea e il raggiungimento dell'opera c'è uno schizzo di troppo: quello sono io*”.

Sul nichilismo e l'autolesionismo (l'orecchio tagliato nell'orto Getsemani (o degli ulivi) è l'atto riuscito di Simon Pietro contro l'autorità che minaccia il figlio di Dio, e



l'avvelenamento con i colori e la trementina rappresenta lo scacco dei colori stessi che enuncerebbero il suo "discorso"), Van Gogh fonda l'epurazione del suo entusiasmo.



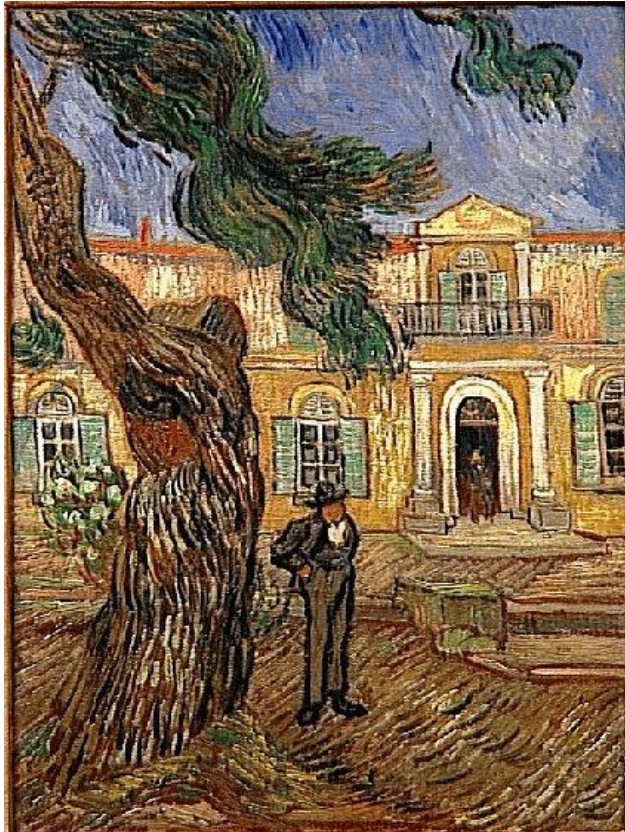
Per questa via percepisce l'impossibilità di essere "qualcuno se non nessuno". Perché *nessuno* è l'essere immondo. Ed egli lo rappresenta con la fuga dal mondo. La paura lo induce al ritiro e alla segregazione, alla tristezza (l'esempio dei ritratti di Sien sorrow) e all'esilio. Ogni persona con cui si confronta è un possibile altro; quell'altro da cui fuggire perché causa della fantasia intorno l'usurpazione.



Angoscia e un eccesso di interpretazioni di parole, segni (il suo giapponesismo) e azioni sono le componenti manifeste della sua dissociazione. Nel suo orecchio (gli) martella insopportabile il verbo del padre, dell'autorità. Nell'occhio, il suo archetipo tradito come modello originario e modulo religioso. Gli echeggia il disprezzo. Si sente indesiderabile, inaccettabile e respinto come un "assassino". A nulla serve emarginarsi, fuggire. Dappertutto incontra *la voce*, ritrova i simboli che lo rinviano a questa credenza. Ogni persecutore è la voce del padre (come il disprezzo che Gauguin gli rimanda nel comune soggiorno di Arles, già al suo arrivo nell'ottobre del 1888). Ogni organo quello dell'origine. Persino la sua mano farà i conti col fuoco simboleggiando l'inferno in espiazione all'incesto: infatti la relazione con ogni donna è prevista come rapporto con *la donna del padre*.



L'idea dell'incesto e quella dell'usurpazione si mettono in evidenza con continue rappresentazioni di evirazione attraverso mutilazioni deliranti, seguite da ulteriori pene da scontare (come le frequenti auto-internazioni in manicomio) nella più totale reclusione.





Non potendo eludere la presunta punizione che a ogni occasione si infligge, Van Gogh mette in scena, come supplemento, un esorcismo simbolico del nome assegnandolo al fratello Theò. Così viene preso da un amore delirante nei suoi confronti in quanto garanzia della possibilità di trasmissione. La continua corrispondenza con Theò dà luogo alla possibile creazione di un linguaggio di frontiera; una via di mezzo, un'ambasceria tra due o più lingue straniere. Per parlare col padre occorre passare attraverso il figlio che ne porta legittimamente il nome. Theò potrebbe essere l'ambasciatore tra i due fantasmi, tra le opposte identificazioni sull'eletto e l'usurpatore; un ponte con *l'assoluto*.

Ma nonostante lo sforzo di dar corpo al simbolico, Van Gogh si accorge, proprio mentre fornisce allo scritto un supplemento disegnato, di non giungere alla pienezza di comunicazione. Neppure lo schizzo fornisce e garantisce l'assoluta comprensione.





Tra il concreto e l'astratto, Theò assume la sembianza di un dio mobile che attua la padronanza sul tempo; impedisce che la vicenda si sfaldi facendo da tramite tra la famiglia e l'esule. Tra la comunità dei fratelli e il parricida.

Vincent cerca la comunicazione e l'espressione linguistica assoluta all'interno della comunità e della famiglia, cerca l'immediatezza come condizione primaria per l'assunzione di una definitiva identità nel tempo. Perciò la semplicità (giapponese) del tratto si ispira all'ideogramma, il disegno alla trasmissione automatica del sogno, mentre ogni questione nodale contingente viene provvisoriamente elusa proprio mediante l'eroticizzazione del rapporto epistolare con il fratello. L'articolazione del sintomo si perde in una richiesta inascoltata di aiuto e finalizzata a mettere in evidenza *la mancanza* (non solo economica...).





Sarà questo elemento di ripetizione che interverrà costantemente come una stonatura nel miraggio della comunicazione. In quel particolare periodo, nelle lettere, il tema privilegiato passa attraverso un'idealizzazione del mito giapponese ( di cui viene a conoscenza attraverso la lettura di testi e la visione di disegni e acquerelli) che gli dà l'idea di sovrapporre nella pittura l'immaginario al reale. Egli descrive in modo particolare alcune sensazioni in una lettera al fratello dove si può facilmente intuire che ciò che costituisce questo mito è la "luminosa serenità" che si esprime in un processo di continuità (quasi ossessiva), ma che in qualche modo gli fornisce una risorsa creativa. Infatti scrive: "Sono sempre stato colpito dall'intima partecipazione comunitaria che gli artigiani giapponesi sapevano trovare nel lavoro, sul presupposto evidente di un'amorosa concordia e secondo quell'armoniosa fraternità aliena dai rapporti competitivi. Se riuscissimo a prendere come modello l'armonia congeniale a quelli artigiani saremmo di gran lunga migliori; giacché sembra inoltre che essi vivessero come umili operai, in una specie di povertà disinteressata al guadagno". Ecco un altro surrogato finalizzato a colmare il vuoto, chiamato a sostenere la credenza nella risolvibilità del paradosso in cui si trova. Ma il tutto crolla, allorché il 31 gennaio 1890, a Auvers-sur-Oise, viene alla luce "il terzo Vincent", figlio del fratello che porta il nome del padre (Theodorus). La confusione dei nomi è totale e sovrapposta alle funzioni, ai ruoli imposti dalla *commedia familiare*. "L'ho fatto per il bene di tutti", esclama Vincent Van Gogh dopo l'ennesimo tentativo di suicidio. Suicidio questa volta apparentemente riuscito (il 26 luglio dello stesso anno). Un'eutanasia al servizio dell'*economia domestica*. "Ho mancato il colpo ancora una volta", dirà poi, forse riferendosi a una trinità impossibile.



Prima si spirare commenta al fratello: “La mia tristezza non avrà mai fine...”





**Revista Borrromeo N° 5 – Julio 2014**

<http://borrromeo.kennedy.edu.ar>

[revistaborrromeo@kennedy.edu.ar](mailto:revistaborrromeo@kennedy.edu.ar)

ISSN 1852-5704

**...Per il mio lavoro, io rischio la vita, e la mia ragione vi è quasi naufragata...**

*(Auvers-sur-Oise, 29 luglio del 1890, in una lettera trovatagli addosso.)*

