



La vita e l'ispirazione di Vincent Van Gogh

L'originaria ferita della luce

di Marco Dotti

Ogni opera d'arte sembra vivere e consumare in sé l'assillo della propria, a ogni istante possibile, distruzione. La ragione, osserva Massimo Recalcati tra le pagine del suo *Il miracolo della forma* (Bruno Mondadori, 2007), è forse da rintracciare nel fatto che un'opera d'arte non nasce da semplici accumuli di nozioni professionali e di tecniche specialistiche né, tanto meno, dalla "rinuncia mistica a ogni possibilità di trasmissione". Più che il vuoto della rappresentazione, vista da tale prospettiva, l'arte risulterebbe rappresentazione di un vuoto paradossalmente radicato nell'impossibilità di liberarsi del "linguaggio", in nome di un originario prelinguistico. Partendo da una lettura lacaniana, Recalcati rileva come nel campo altamente perturbante che le compete, l'arte produca quasi l'effetto di un attraversamento del linguaggio, sino a raggiungere la sua violazione, la sua catastrofe, la sua sovversione intrinseca. Attraverso il linguaggio della forma, l'opera d'arte lambisce quindi una zona limite e oscura del linguaggio, altrimenti deputata al silenzio, aprendosi al rischio di un corpo a corpo vitale e tragico con l'eventualità della sua stessa negazione.

In Vincent Van Gogh, questo assillo è particolarmente chiaro, anche se non del tutto evidente a causa della sovradeterminazione di letture e interpretazioni che, di volta in volta, lo hanno rinchiuso nel "personaggio", imprigionato nel mito o ridotto a accozzaglie incarnate di sintomi da riconoscere e segni da decifrare. Nei giorni che precedettero lo scatenarsi della psicosi e lo portarono in cura dal dottor Gachet (uomo che, come nell'omonimo dipinto del 1890 – ora al centro del libro di Cynthia Saltzman, *Il ritratto del dottor Gachet*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Clelia Bettini, pp. 420, € 22, Einaudi, Torino 2009 – aveva "l'espressione affranta del nostro tempo"), Van Gogh annotava come il lavoro con i colori lo costringesse sempre più a sentirsi "seduto sul ciglio di un Vulcano", sul punto di esplodere dopo avere letteralmente "consumato il cervello" alla ricerca "di una nota gialla". Van Gogh nacque il 30 marzo 1853, esattamente un anno prima sua madre aveva visto morire un altro figlio. Anche per il secondo, scelse il nome Vincent. In *Malinconia e creazione in Vincent Van Gogh* (pp. 148, € 10, Bollati Boringhieri, Torino 2009), prendendo spunto dall'atto dell'apporre un nome al figlio, Massimo Recalcati osserva come questa donna non sia "una madre del rifiuto esplicito, della noncuranza, dell'assenza di presenza" non avendo apparentemente mancato di svolgere la propria "funzione" di accudire il bambino. Al tempo stesso, nonostante cure e affetto, con quel medesimo atto ha però mancato di "particolarizzare" l'esistenza del "secondo" Vincent, esistenza non più concepita come un valore in sé e non voluta in quanto tale, ma in sostituzione del primo figlio perduto. La coincidenza della data di nascita con quella della morte del fratello (lo stesso giorno, a distanza di un anno), osserva an-

cora Recalcati, dal punto di vista psicoanalitico è altamente indicativa, soprattutto tenendo conto che la funzione del nome proprio è quella di "iscrivere un soggetto non solo e non tanto nel registro dell'anagrafe, ma in quello assai più significativo dell'ordine simbolico. In questo senso, esso manifesta la potenza simbolica del desiderio dell'Altro che con questa scelta – con la scelta del nome – opera una prima e fondamentale umanizzazione della vita, riconoscendo il figlio come un proprio frutto e includendolo nella serie delle generazioni, in modo tale che possa

Abdelkébir Khatibi), genera una sorta di "devitalizzazione del desiderio del soggetto", il quale, portando il proprio nome come fosse il nome di un altro, per giunta nato morto, "sembra venire al mondo all'ombra di un impoverimento fondamentale del sentimento della vita". Allo scopo di ritrovare, nonostante il rifiuto che sta all'origine della sua esistenza, una nuova, possibile iscrizione e darsi un'identità, Van Gogh si aprirà a un eccesso di vita, tentando le strade del fanatismo religioso e della pratica artistica e assumendo le maschere – sulle quali debitamente si

sofferma lo studio di Recalcati – del Cristo e del "giapponese". Dopo avere inutilmente tentato la via del seminario teologico, ad Amsterdam, poco più che ventenne Vincent Van Gogh cercò di "farsi le ossa" come predicatore, tra i minatori belgi del Borinage, condividendone la fame e la sorte, rinunciando al cibo e ai vestiti pur di condurre a termine quella che considerava una vera e propria missione di neoevangelizzazione. Non dismettendo mai interamente quella di Cristo, anche per intervento di un altro fratello, Théo, Vincent Van Gogh si troverà però a indossare la maschera del "giapponese" tentando, attraverso i tratti elementari del colore e il "controveleno dell'arte" studiata sulle vedute di Hokusai, di ritrovare quei segni di identità di cui si sentiva privo.

L'artista si percepisce come "surrogato", come qualcuno chiamato a "colmare" un'assenza e a riscattare sostitutivamente un'altra vita (quella del fratellino morto). La sua "fondamentale indegnità, quella melanconia originaria che lo accompagnerà per tutta la vita e alla quale costantemente riferisce la sua infelicità e la sua difficoltà di vivere, sembra trovare qui il suo motivo di fondo. Quando l'identificazione costituente – come la definisce Lacan – non è permeata dal desiderio dell'Altro ma si regge sull'identificazione a qualcosa che è perduto, perché morto, assente, irraggiungibile e, dunque, ideale in modo esorbitante, tende a produrre un'identificazione di tipo melanconico". L'operazione di Recalcati sui tentativi di Van Gogh di rintracciare un "controveleno" – nel fervore religioso e in quello artistico – allo sradicamento, alla sua disposizione melanconica (l'ipotesi avanzata dall'autore è che la schizofrenia sia secondaria rispetto a tale disposizione) è particolarmente interessante, perché, appoggiandosi su dati biografici, non nega per questo autonomia all'opera: semmai contribuisce con una lettura originale alla

comprensione di un capitolo fondante e fin troppo mistificato di quella che, altrove, con un felice paradigma antitetico, lo stesso Recalcati ha chiamato "l'anima informe dell'arte contemporanea" (*L'anima informe dell'arte contemporanea e il controesempio di Burri*, in "La Psicoanalisi", 2004, n. 36).

dotti@tysm.org

M. Dotti insegna professioni dell'editoria dell'Università di Pavia

La folla dei morti del Quarto stato

di Vladimiro Bottone

Massimo Onofri, *IL SUICIDIO DEL SOCIALISMO. INCHIESTA SU PELLIZZA DA VOLPEDO*, pp. 152, € 19, Donzelli, Roma 2009

Il quarto stato di Giuseppe Pellizza da Volpedo rappresenta a grandezza naturale un'imponente massa di contadini, disposta per file, che avanza con solennità verso lo spettatore e la sorgente luminosa. Ovvero un ineluttabile avvenire di riscatto per le classi lavoratrici. In questa tela, composta nel 1901, il movimento socialista si riconobbe per oltre ottant'anni, rispecchiandosi in una potenza figurativa almeno pari alla flessibilità iconografica che ne permise, nel corso degli anni, continue rivisitazioni e aggiornamenti. Tutta questa vicenda iconica esiste per finire in un libro di Massimo Onofri, *Il suicidio del socialismo*, che ne compie l'interpretazione definitiva. Come? Il metodo è già dichiarato nel sottotitolo dell'opera: *Inchiesta su Pellizza da Volpedo*. Laddove il vocabolo inchiesta evoca di per sé Sciascia e le sue letture indiziarie fondate, come felicemente rilevava lo stesso Onofri, su "una formidabile immaginazione filologica".

Filologia e immaginazione. Dunque visione e analisi riversati in un fascinioso ibrido fra saggio e narrazione. Ecco i poli entro cui si staglia, come un arco voltaico, questo lavoro di Onofri. Un lavoro che fa continuamente la spola dal testo pittorico ai suoi antecedenti, ai suoi cartoni preparatori. Alternando il tutto con repentine escursioni termiche in territori extratestuali: diari, lettere, spunti biografici. Sì, perché Onofri sa bene come che "il lascito di un artista (...) non può che essere letto e interpretato secondo una duplice sintassi, quella dell'arte e quella della vita". Nessuna inibizione, quindi, a ricercare le vene sotterranee che connettono l'universo mentale di Pellizza con quello, coevo, di Pascoli. Due socialisti umanitari di vocazione populista, ma anche personalità incapaci di sottrarsi al richiamo del "nido" originario, a una religione domestica di lari e penati. Dimodoché, quando l'equilibrio familiare si spezza, ecco irrompere la catastrofe psichica che innesca e motiva l'intero libro. È il 14 giugno 1907 quando Pellizza si impicca nel proprio studio, a seguito della morte di sua moglie appena trentaduenne, venuta a mancare dopo aver perso il primo figlio maschio. "Com'è stato possibile?", s'interroga decisamente Onofri. Che relazione può correre fra l'ottimismo quasi trionfalistico del *Quarto stato* e il nichilismo biologico di un'auto-eliminazione? È intervenuto qualcosa a separare il cantore delle ottimistiche sorti dall'uomo incapace di speranza? Oppure la scissione fra i due preesistette e operò fin dall'inizio? Perché, fosse vera quest'ipotesi, dovremmo allora leggere con ben altra luce, e quanto presaga, anche l'apoteosi progressista del *Quarto stato*.

Da questo sospetto – un'intuizione in tutto degna dell'amato Sciascia – Onofri inizia il suo febbrile lavoro per ripulire la superficie del quadro, fino a smascherarne il sottotesto, oscurato da una pluridecennale patina retorica. Così, convocando tutti i suoi testimoni, lo sguardo indagatore di Onofri rinviene, nella modella per la figura femminile al centro del quadro, Teresa, la moglie-bambina che premerà al pittore. Di più: nella seconda fila Onofri porta in rilievo la sorella di Teresa, morta di tisi dopo aver partorito e perso, anche lei, un maschietto. Nella stessa fila il marito, anch'egli predestinato al suicidio. Ecco che, allora, questa cruda luce retrospettiva finisce per illuminare il quadro trasformandolo nella "denuncia di un dolore irrimediabile". In una commemorazione funebre che, una volta di più, apparenta Pellizza a Pascoli, nel cui universo, come straordinariamente osserva Onofri, "i morti premono per essere ascoltati (...) folla di anime ancora incatenate ai sentimenti che patirono quando vissero".

Un'obiezione è prevedibile: ma non saranno, le risultanze dell'inchiesta, viziate da un gioco prospettico, per cui il detective sovrappone retroattivamente un suo arbitrio al testo pittorico e ai suoi momenti? Ritengo proprio di no, visto che la sottilissima ricostruzione di Onofri riesce a fornire delle pezze d'appoggio argomentate alle sensazioni, quelle sì puramente suggestive, di chi vedeva i lavoratori del quarto stato, come degli "sconfitti potenziali" immersi nel loro "anonimato psicologico" (Asor Rosa). Ebbene, queste pezze d'appoggio Onofri le rinviene magistralmente sondando, proprio dall'interno, il corpus delle opere di Pellizza. Come quando rileva, con un'intuizione impressionante, i rimandi fra la grande tela del 1901 e l'antecedente, *Lo specchio della vita*. Un'opera dove si ritrovano, ancora una volta, delle creature che, in modo ordinato e composto, si incamminano verso la fonte luminosa del sole. Solo che soggetto del quadro è un gregge di pecore, indistinguibili fra loro. Pecore: l'animale emblema di anonima gregarietà votata al macello. E, a sigillare le proprie conclusioni, Onofri chiama proprio la testimonianza di Pellizza, che confessava di voler attribuire, a quella transumanza, il titolo simbolico di "Verso la luce". La stessa luce da tragedia collettiva verso cui si incamminano – morti e viventi al contempo, presagio di un intero Novecento – i personaggi della sua grande tela.

appartenere a un mondo simbolico e che in questo mondo possa avere diritto di esistere nella particolarità della sua propria esistenza".

Nel caso di Vincent Van Gogh il nome proprio, anziché attestare questa iscrizione, tende invece ad alienarlo nel nome di un altro, negando al tempo stesso la possibilità del lutto e della perdita del primo figlio. Questa negazione del lutto, questa "ferita del nome proprio" (per usare un'espressione cara allo scrittore marocchino, recentemente scomparso,