

IL TORMENTATO PERCORSO DI UN UOMO
CHIAMATO VINCENT VAN GOGH

MONOLOGO IMMAGINARIO

DI SILVANO CIPRANDI

INTERPRETE IMMAGINARIO VINCENT VAN
GOGH

.....Ho lottato, ho lottato, Ho lottato inutilmente, tutta la mia vita per sfuggire al mio destino di morte. Ma nulla, neppure la pittura è riuscita a sottrarmi al fascino di un impulso perverso che ha segnato i miei giorni e che alla fine ha avuto il sopravvento..

Nacqui il 30 marzo del 1853, un anno dopo quello stesso "trenta marzo" in cui nacque morto il primogenito della mia famiglia, il primo Vincent...ed io succhiai dal petto di mia madre, quel latte che non avrebbe mai dovuto essere il mio...il latte di una primogenitura che mi era stata sottratta.... una primogenitura mancata, che si mutava in me in un irrefrenabile

desiderio di ricongiungermi identitariamente al nato morto... E inutili furono i miei sforzi per cercare di recuperare, seguendo le tracce di mio padre, la primogenitura mancata. Mio padre fu pastore e predicatore. E attraverso l'esercizio della stessa attività mi illusi di ridare il giusto assetto al mio io familiare. Ma questo non accadde. Non ero un vero predicatore ed anzi, in quel periodo la mia situazione materiale e psicologica subì un grave deterioramento. Per poter svolgere con piena consapevolezza la mia attività, cercai infatti di vivere la stessa sofferenza dei lavoratori, condurre, cioè, la medesima vita. Così feci, vivendo in modo miserevole e dedicando gran parte del mio tempo all'assistenza dei bisognosi. Già disegnavo e dipingevo, ma fu quando mi venne revocato il mandato alla predicazione per il modo esasperato con cui lo esercitavo, che mi volsi interamente al disegno e alla pittura, attività che sentivo come un'intima necessità, e solo mezzo di comunicazione che veniva ad assumere un valore compensativo dei miei fallimenti esistenziali.

Che disastro fu fino allora la mia vita! A parte l'amarezza per essere stato sollevato dall'incarico di predicatore, non ero neppure riuscito a instaurare un rapporto vero con una donna, crearmi una casa mia, trovare un lavoro che garantisse la mia sopravvivenza, alla quale provvedeva mio fratello Théo; cosa che aggravava ulteriormente il problema della strutturazione del mio io familiare, a causa del ruolo parentale da lui svolto nei miei confronti. Il fatto che Théo venisse in un certo qual modo a rappresentare l'aspetto economico dell'arte, mi relegava ad uno stato di completa dipendenza da lui; cosa che di fatto mi scalzava dal posto che idealmente mi sarei dovuto attendere, quello di occupare, nella gerarchia familiare, dopo mio padre, con la conseguenza di sentirmi del tutto inutile. Ebbi in quel periodo solo una relazione di una certa durata con una donna Sien, una prostituta alcolizzata con una figlia e, per di più incinta; relazione non condivisa da mio fratello minore Théo che alla fine riuscì a convincermi a lasciare la donna, cosa che feci col rammarico

di non essere riuscito ad allontanarla definitivamente dalla prostituzione.

Che tutto ciò che mi stava accadendo fosse il segnale di una regressione nel passato, preludio ad una psicopatia che avrebbe fortemente condizionato la mia vita e il mio lavoro, non lo compresi subito, nemmeno durante il periodo in cui frequentavo Sean, verso la quale mi sentivo straordinariamente attratto per il fatto ch'ella fosse incinta. E ricordo anche che dopo averla ritratta accovacciata in posizione fetale, seppi che mia madre stava male e a quella notizia apposi d'istinto sotto il ritratto di Sien la didascalia "Sorrow"; e fu certo il trauma vissuto da mia madre per la nascita del primo Vincent, sempre presente nel mio inconscio, a collegare le due cose...Penso in effetti che quel collegamento significasse per me una regressione prenatale...Una regressione che avveniva in uno stato in cui il mio equilibrio interiore era

già turbato dalla consapevolezza dell'esistenza di una sorta di ereditarietà di malattie nervose nell'ambito familiare ...

Nel frattempo continuavo la mia lotta contro un destino che mi si andava mostrando sempre più chiaramente, e di fronte al quale l'unica mia difesa era costituita dalla forza taumaturgica della pittura, solo mezzo rimastomi per esprimere il senso di una vita che avrebbe dovuto contribuire a quella che chiamavo "espressione dell'umanità", e nella quale ormai confidavo ciecamente... Non mi importava nulla del mondo se non nella misura in cui sentivo il dovere di sdebitarmi dall'essere vissuto su questa terra, lasciando un ricordo sotto forma di disegni e dipinti, non fatti per appagare un certo gusto artistico, ma per esprimere meglio, attraverso la ricerca, le mie emozioni e i miei sentimenti. E fu questa la via, che dopo il grande quadro de "I Mangiatori di patate", proseguii con tenacia, guardando

inizialmente alle opere di Millet, che mi avevano mostrato che anche intorno al mondo contadino si poteva fare della buona pittura.

Millet, però, dipingeva situazioni idealizzate, pensate nel chiuso dell'atelier, mentre io mi sforzavo di ritrarre la fatica, la sofferenza e la povertà della gente contadina.

Grazie agli impressionisti conosciuti successivamente a Parigi. nacque in me l'interesse per la non mescolanza dei colori, per il loro uso puro e per la nuova teoria del divisionismo che si andava affermando. Osservando i loro nuovi dipinti, vissi un periodo di grandi sperimentazioni cromatiche, specie nelle nature morte. Poi, sempre più attratto da quella parte della Francia del Sud ch'io definivo "Giappone provenzale", partii per Arles dove scoprii la luce mediterranea...E là iniziai un nuovo modo di lavorare, dedicandomi a soggetti non conclusi in sé stessi, ma secondo un canone iconografico articolato in temi ricorrenti, attraverso più redazioni successive.

Dopo i dipinti dei "*Susini in fiore*", uno dei quali dedicato a Mauve, un cugino sotto la cui guida dipinsi i primi acquarelli e le prime nature morte, e del quale avevo nel frattempo appreso la morte, (avvenimento che favorì in me l'affermarsi di una già latente pulsione di morte che non mi abbandonò più), intrapresi alcuni cicli pittorici che avevano come "*leitmotiv*" il sole per il suo senso vitalistico, come ad esempio nei dipinti del "Ponte di Langlois", del "Seminatore", dei girasoli", cui seguirono i cicli dei "dipinti notturni", e quelli "della camera da letto" e "del caffè".

Ad Arles fui raggiunto da Gauguin col quale iniziai l'esperimento dell' "*atelier du Midi*", e sollecitato da lui, passai dall'impressionismo "*d'après nature*", e "*d'après imagination*", proprio del simbolismo...Ma il mio simbolismo non era del tutto simile a quello praticato da Gauguin, specie dopo che presi a dipingere soggetti ricavati da ricordi del passato....Io non

facevo altro che seguire il mio istinto... Con Gaugin le cose, da un punto di vista caratteriale, non andarono però bene. Ebbi una grave crisi culminata con un atto autolesionista. Fui ricoverato nell'ospedale di Arles, dove il dottor Rey mi diagnosticò uno "stato parossistico di agitazione psicomotoria".

Ristabilitomi, e dimesso dall'ospedale, non passò molto che compresi di aver bisogno nuovamente di aiuto, e mi feci ricoverare spontaneamente nel manicomio di Saint Paul-de-Mesole presso Saint-Rémy-de-Provence dove venni preso in cura dal Dott. Peyron, che ebbe modo di verificare una acutizzazione delle mie tendenze suicidiarie. Durante quel periodo mi ripiegai ancor più su me stesso, e rifiutai ogni contatto sociale, confidando esclusivamente sul potere comunicativo della pittura, che potei praticare anche all'esterno del manicomio, accompagnato da un inserviente.

Uscito dal manicomio mi sentii attanagliato da un grande senso di insicurezza nel dover ricominciare a vivere fuori da quell'ambiente, che tutto sommato, avevo sentito come protettivo. La mia paura era di tornare a vivere nella più profonda solitudine senza nessuna figura che mi proteggesse: Gaugin mi aveva fatto sapere di non voler più ritornare e Théo, avrebbe nel frattempo contratto matrimonio... Mi era pure venuta a mancare la serenità che cercai di ritrovare in pittura attraverso un simbolico ritorno al passato. Devo dire a questo riguardo che col passare del tempo era cresciuto in me il desiderio di tornare alla mia terra di origine. Già ne avevo accennato a Théo verso la fine del 1889. E visto che partire per il Nord stava diventando per me una questione irrinunciabile, ottenuto l'accordo di Théo e del Dott. Peyron, partii da solo per Parigi, dove alloggiavo brevemente presso mio fratello. A Parigi patii però una grande delusione: in casa di Théo e presso il mercante d'arte Tanguy,

scoprii che le opere che avevo spedito a Parigi con la speranza che fossero condivise dagli amici e dal pubblico, giacevano qua e là malamente accatastate. Ne soffrii molto. Théo mi consigliò di recarmi ad Anvers-sur-Oise dove risiedeva un certo dottor Gachet, un medico dilettante amico degli impressionisti, dove avrei potuto ottenere dei benéfici effetti sul mio grave stato psicologico. Accettai, pensando di colmare con la presenza del dottor Gachet il vuoto lasciato prima da Gaugin ad Arles e quello di Théo, a causa del suo matrimonio... E devo, anzi dire che vissi questi due avvenimenti come un abbandono, sentito come un vero e proprio tradimento; un tradimento che in prosieguo associai al tradimento subito dal Cristo nel giardino dei Getsemani.

Nessuno, infatti, potrà mai dimenticare ciò che successe a Cristo. Consideravo quell'avvenimento un archetipo facente parte

della coscienza collettiva della nostra civiltà occidentale, una sorta di mito classico. Desiderai realizzare su questo argomento un quadro. Ma come fare? Avevo presente Delacroix che aveva associato la realizzazione di opere storiche e religiose alla pittura "*d'après nature*", ed avevo maturato l'idea che dipingendo dal vero gli ulivi, si sarebbe attribuito ad essi la metafora del Getsemani, derivando il valore di tale metafora dall'assenza dell'immagine di Cristo che ne potenziava il valore simbolico. Nei lavori sul Cristo nel giardino degli ulivi di Gauguin e Bernard, avevo però notato l'assoluta mancanza di capacità esecutiva dal vero, cosa che ritenevo invece necessaria. Il contenuto archetipo dell'uliveto ripreso dal vivo avrebbe infatti avuto una valenza simbolica che pur non ricollegandosi direttamente alla vicenda del Cristo, avrebbe comunque espresso l'atmosfera angosciosa del tradimento. Un siffatto argomento, doveva perciò essere realizzato secondo i consueti canoni dell'impressionismo, dipingendo cioè l'uliveto "*d'après nature*", eliminando però ogni evidenza iconografica, la qual cosa,

ripeto, avrebbe potenziato il contenuto simbolico del dipinto, come predicava la pittura "d'après imagination"...

Questo particolare processo per esprimere i miei stati d'animo lo adottai anche nei riguardi del ciclo dei cipressi.

In questo ciclo tuttavia il tradimento non c'entrava. In comune col ciclo degli ulivi vi era tuttavia un processo evocativo che nel caso degli ulivi attingeva a fatti biblici, mentre nel caso dei cipressi attingevo al flusso dei ricordi dell'Olanda, e della mia famiglia, che, sublimandosi, si trasfigurava nelle immagini provenzali. Può sembrare strano ma pensando al paesaggio olandese, trasferivo i miei ricordi nelle immagini dei cipressi che, come i salici nel mio paese, dominavano il paesaggio provenzale, caricandoli di elementi simbolici.

Ricordo, a questo proposito, la "*Notte stellata*", dove ho cercato di esprimere l'angoscia della separazione dalla terra di origine, che doveva

apparire evidente attraverso l'impulso verso il cielo del cipresso rappresentato privo della sua base, come una grande fiammata realizzata nella tonalità del nero. Il lavoro mentale intorno al simbolismo dei cipressi si è poi andato sovrapponendo a quello dei girasoli, reintroducendo in entrambe le tematiche il legame di amicizia con Gaugin. Coi cipressi e coi girasoli era stata infatti mia intenzione decorare la camera che Gaugin avrebbe occupato ad Arles. Poi il nostro rapporto si interruppe, e nel tornare su quelle tematiche, sentii che la pianta del cipresso mi avrebbe fornito una simbologia parallela, ma con una valenza opposta...

Ma il tema dei cipressi mi stava assorbendo completamente ed io avrei voluto attribuirgli un'attenzione equidistante a quella dei girasoli, che riflettesse sempre l'amicizia, ma che esprimesse nel contempo qualcos'altro... Era un'idea ambigua in sé che mi aveva comunque

portato a considerare la possibilità di simbolizzare l'armonia di un rapporto ideale attraverso un accordo cromatico tra colori complementari...Feci in questa circostanza un quadro con cipressi molto alti e robusti su un primo piano basso con rovi e sottobosco con riflessi gialli, viola e verdi; dietro le colline viola, un cielo verde e rosa, con una mezza luna...Prima di lasciare Saint-Rémy dipinsi un altro paesaggio che pensai di descrivere a Gauguin. Vi era in me il ricordo di un rapporto ideale come quello rispecchiato nel precedente tonalismo rosa-verde, ma vi era anche l'ombra di un rapporto andato in frantumi, l'abbandono, la solitudine. Il tutto espresso per mezzo di un altissimo cipresso, una piccola mezza luna che sorge dall'ombra scura della terra, una stella esageratamente luminosa, un barlume di rosa pallido e di verde nel cielo blu oltremare percorso da nubi. In basso una strada fiancheggiata da alte canne gialle e sulla strada una carretta tirata da un cavallo e due persone che camminano, un paesaggio molto provenzale...

Ma al culmine di queste mie ricerche ad Anvers ebbi una lite furibonda, per non so più quali motivi, col Dottor Gachet, intorno al quale mi sorsero seri dubbi sulla sua utilità e che, come scrissi a Théo, ritenevo più malato di nervi di quanto non fossi io stesso. Ero molto inquieto. Ciononostante cercai di dedicarmi completamente alla pittura. Il groviglio di sentimenti che mi si agitavano dentro dovevano trovare uno sfogo...Ricordo di aver dipinto ampie distese di campi con cieli tempestosi... campi di grano che davano su uno sfondo di colline dai colori delicati, gialli, verdi, viola pallido, di terreni sarchiati e arati e regolarmente chiazzati dal verde delle pianticelle di patate in fiore: tutto sotto un cielo tenue, nei toni azzurri, bianchi, rosa, violetti...

Poi, in un pomeriggio assolato di luglio, decisi che fosse ormai giunta per me la fine della mia tormentata vicenda umana; e davanti alla

distesa di uno di quei campi, posi fine al mio percorso terreno che sin dall'inizio avevo sentito di dover concludere al più presto, ricongiungendomi identitariamente, attraverso la morte, con colui che mi aveva preceduto.

E questo fu l'epilogo della vita dell'uomo e dell'artista chiamato Vincent Van Gogh.

