

# L'alta nota gialla e la passione creatrice di Van Gogh. Appunti di Rachel Bepaloff sulle Lettere a Théo

Claude Cazalé Bérard

Université Paris Nanterre  
([cazale@parisnanterre.fr](mailto:cazale@parisnanterre.fr))

---

## Abstract

Rachel Bepaloff, da parigina in esilio negli Stati Uniti, a partire dall'estate del 1942, avrebbe continuato attraverso l'insegnamento e la scrittura saggistica a interessarsi alla cultura francese e a quelle figure che ne avevano rappresentato sul piano artistico momenti particolarmente significativi, come Van Gogh.

---

## Parole chiave

Bepaloff, letteratura, arte

---

## DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/728>

---

## Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

---

Rachel Bepaloff, da parigina in esilio negli Stati Uniti, a partire dall'estate del 1942, avrebbe continuato attraverso l'insegnamento e la scrittura saggistica a interessarsi alla cultura francese e a quelle figure che ne avevano rappresentato sul piano artistico momenti particolarmente significativi, come Van Gogh<sup>1</sup>.

Scriveva, con infinita nostalgia, nel luglio 1946, a uno dei suoi più intimi corrispondenti Daniel Halévy, dopo aver evocato gli autori francesi ricercati e letti di recente Hugo, Renan, Zola e tutto Péguy<sup>2</sup>: «In questo modo, pur vivendo in America, sono sempre più che mai in Francia»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Rachel Bepaloff, nata il 14 maggio 1895, a Nova Zagora in Bulgaria, apparteneva a una famiglia di ebrei ucraini di Kiev. Il padre, Daniel Pasmanik, era medico e convintamente sionista. Nel 1897 la famiglia si stabilì a Ginevra dove Rachel studiò al Conservatorio pianoforte e direzione d'orchestra diventando la brillante allieva del compositore Ernest Bloch. Ventenne lasciò Ginevra per Parigi dove insegnò musica e euritmia al teatro dell'Opera. Nel 1922, si sposava a Parigi con Shraga Nissim Bepaloff, un amico di suo padre, rinunciando a una promettente carriera musicale. Le nacque una bambina, Noémie (Naomi), soprannominata Miette, nel 1927. Suo padre, nel 1925, le aveva fatto conoscere Lev Issakovitch Šestov (Leone Šestov), un filosofo esistenziale, il cui pensiero filosofico le fece da iniziazione e da guida. Sembra, inoltre, che sia stato suo marito, a sua insaputa, a fare conoscere i suoi scritti all'intellettuale francese Daniel Halévy, che a sua volta li fece leggere al filosofo Gabriel Marcel, e ad altri come Benjamin Fondane e Jean Wahl. Nel 1929, incontrò Husserl a casa di Šestov. Nel 1932, Rachel pubblicò il suo primo articolo: «*Lettre sur Heidegger à M. Daniel Halévy*» (Lettera su Heidegger a Daniel Halévy), ne *La Revue philosophique de la France et de l'étranger*. L'incontro, anch'esso decisivo, con Jean Wahl, docente di filosofia alla Sorbonne, avvenne nel 1935 tramite Gabriel Marcel. Tra il 1932 e il 1939 pubblicò diversi articoli ne *La Revue philosophique* e ne *La Nouvelle Revue Française (Nrf)*, sur Kierkegaard, Marcel, Malraux, Green, riuniti in un primo volume *Cheminevements et Carrefours (Cammini e Crocevia)*, uscito presso Vrin nel 1938. Nel 1930, dopo la morte del padre, la coppia si era trasferita a Saint-Raphaël, sulla Costa Azzurra, nella proprietà del padre di Nissim Bepaloff: era un nuovo esilio, anche se poté recarsi ogni tanto nella capitale e mantenere un'intensa corrispondenza con Jean Wahl, Daniel Halévy, l'editore Jacques Schiffrin, il musicologo e traduttore Boris de Schloezer. L'esilio definitivo fu con l'imbarco per l'America, per sfuggire alla persecuzione razziale del regime di Vichy in Francia e all'occupazione nazista. Al suo arrivo, a New York, nell'estate 1942, Rachel iniziò a lavorare alla radio, nella sezione francese di «Voice of America»; grazie a Jean Wahl, fu assunta nel settembre 1943, al Mount Holyoke College, nel Massachusetts, dove insegnò la letteratura francese e partecipò agli incontri estivi di *Pontigny en Amérique*. Nel 1943, pubblicò il suo saggio *Sull'Iliade*. Nonostante la ricca produzione intellettuale e l'apprezzamento di colleghi e studenti per il suo insegnamento, sopraffatta dal senso di solitudine (il ritorno di Jean Wahl in Francia nel 1945, la morte del marito nel 1947, la lontananza della figlia a Harvard) e dalle difficoltà materiali (la malattia della madre e dello zio, il timore di perdere il lavoro...), non vide più altra via d'uscita che il suicidio, il 6 aprile del 1949. Sia consentito rinviare al nostro articolo: «Rachel Bepaloff, forza e bellezza, guerra e pace. Una lettura dell'Iliade», *Testo e Senso*, n. 24 (2022).

<sup>2</sup> Si veda, Rachel Bepaloff, «L'Humanisme de Péguy», *Renaissance*, New York, 1945 (ristampato nei quaderni di *L'Amitié Charles Péguy*, 96, 2001). Trad. it., *Opere*, II, *La sfida della libertà. Gli anni americani (1943-1949)*, Castelvecchi, Roma, 2024, pp. 89-114.

<sup>3</sup> Rachel Bepaloff, *Corrispondenza con Daniel Halévy (II: 1939-1948)*. Trad. it. (in corso di stampa).

## 1. Appunti sulle Lettere di Van Gogh<sup>4</sup>

Il saggio fu pubblicato, grazie a Boris de Schloezer, sulla rivista francese *Fontaine*, nel 1946, con il titolo: *Notes sur les Lettres de Van Gogh*.

Vale la pena rileggere le prime frasi dell'articolo:

Queste lettere di Van Gogh, perché commentarle? Dicono con tale forza quello che intendono dirci. Di cosa spogliare ancora questa vita già nuda? Ci sono testi che il nostro stesso attaccamento ci vieta di toccare. Attenersi a ciò che è struggente, di estremo in un'esistenza o in un'opera, a scapito della sua monotonia, preferire alla testimonianza la passione che testimonia, è una sorta di menzogna. Separando la corrispondenza di Van Gogh dall'opera pittorica cui si riferisce, si rischia forse di falsare i rapporti di valore. Quando si tratta dell'uomo, i problemi si accavallano; quello della creazione li comprende tutti. E dove trovarlo più severamente, più lucidamente posto se non in queste lettere?<sup>5</sup>

E ancora, con la sensibilità di lettura e lo stile raffinatissimo di Rachel:

Sino alla fine della sua breve vita, Van Gogh si lamenterà di avere un «mestiere che non conosce abbastanza»<sup>6</sup>. Più accresce la sua padronanza, meno si crede certo del possesso dei suoi mezzi, più si persuade che, nell'arte, i mezzi si confondono così intimamente con i fini da non poterne essere dissociati. «Perché non teniamo quello che abbiamo, come fanno i dottori e i meccanici; una volta scoperto e trovato qualche cosa, loro ne conservano la conoscenza, in queste belle arti maledette si dimentica tutto, non si tiene nulla»<sup>7</sup>. Il modo di fare qui non può essere staccato dall'essere che esso riassume: tra l'io che si dichiara e l'oggetto che si propone, la lotta sopravvive all'opera, la ricerca al ritrovamento. In modo paradossale, l'invenzione, la trasmissione, lo sperpero dei mezzi che, attraverso le opere, assicurano all'arte una durata incessantemente rinnovata, rappresentano solo il di fuori dell'attività creatrice. In realtà, il creatore non ha memoria dei suoi successi; egli evita così di essere preso nelle loro trappole. E prima di tutto, per lui si tratta solo di ottenere una coincidenza assoluta tra il «fare come vede» e il «fare come sente»<sup>8</sup>. Tale coincidenza è mai totale? Le lettere di Van Gogh mostrano quanto la ricerca tecnica assorba «l'energia e l'attenzione dell'intero individuo»<sup>9</sup>. In questo cantiere del finito e del mai finito, l'artista costruisce una forma che esigerà di essere sempre ricominciata. Dalla doppia fuga degli aspetti della cosa e dei propri slanci, egli compone una presenza in cui

---

<sup>4</sup> Rachel Bepaloff, *Opere*, II, cit., pp. 129-149 (trad. Annalisa Comes). Il saggio era stato in parte redatto nel 1939, come si evince da una lettera a Jean Wahl (27 aprile 1939): «I miei appunti su Van Gogh sono terminati da tre settimane. Non mi soddisfano» [trad. nostra], in *Lettres à Jean Wahl (1937-1947)*. «Sur le fond le plus déchiqueté de l'histoire», Éditions Claire Paulhan, Parigi, 2003, p. 65.

<sup>5</sup> *Appunti*, cit., p. 131.

<sup>6</sup> Vincent van Gogh, *Tutte le lettere di Vincent van Gogh*, Introduzione di Johanna van Gogh – Bongers, vol. III, lettera n. 581, Silvana editoriale d'arte, Milano 1959, p. 145.

<sup>7</sup> Ivi, lettera n. 519, p. 4.

<sup>8</sup> Ivi, lettera n. 768, p. 597.

<sup>9</sup> Ivi, lettera n. 573, p. 128 : «Ci vuole tutta l'energia e l'attenzione di un individuo».

l'oggetto e l'io si fondono in un'unica verità. Ma questa verità che egli ha donato lo abbandona, non gli basta, non lo nutre più. La lotta riprenderà così come lo sforzo per trattenere ciò che non si può tenere<sup>10</sup>.

È precisamente questo mistero della creazione artistica – dilaniata tra finito e infinito, tra istante e eternità – che affascina Rachel Bepaloff e le fa rivivere intensamente il proprio tormento. Un tormento che si manifesta fin dai precoci *Cheminevements et carrefours* (*Cammini e crocevia*)<sup>11</sup>, e si esprime ancora nella travagliata redazione dell'ultimo articolo su Montaigne<sup>12</sup>.

## 2. Le lettere di Van Gogh a Théo<sup>13</sup>

Van Gogh, scrisse per quasi vent'anni (1872-1890), 652 lettere al fratello minore, Theodor van Gogh, mercante d'arte in una ditta dove lui stesso lavorò da giovane. Sono lettere intime, piene di un affetto struggente e di una sconvolgente lucidità in cui il pittore parla della propria passione sofferta, tormentosa per l'arte, dell'amore frustrato per le donne e per la natura, di una quête spirituale soffocata dalle ristrettezze materiali, della malattia mentale che lo colpisce negli ultimi anni di una vita grama e infelice: l'ultima lettera incompiuta fu ritrovata sul suo corpo dopo il suicidio, il 29 luglio 1890. Le ultime parole sono un'inquietante domanda al fratello «... ma che cosa vuoi?»<sup>14</sup>.

Aveva scritto in una lettera del 1883 a Théo : «Se capiterà una disgrazia, la sfideremo insieme; fratello mio, rimaniamo fedeli uno all'altro »<sup>15</sup>. Théo sarebbe morto sei mesi dopo Vincent, in seguito a un ricovero in ospedale per demenza, il 25 gennaio 1891. Furono seppelliti, uno accanto all'altro, nel cimitero di Auvers-sur-Oise (ultima dimora di Vincent).

Confrontando questi tragici percorsi di vita, possiamo chiederci che cosa abbia spinto Rachel Bepaloff a interessarsi alle lettere di Van Gogh, al di là di un'analogia esperienza dell'esilio (Vincent si percepì per tutta la vita come un esiliato<sup>16</sup>), di una comune vocazione alla corrispondenza, alla relazione epistolare come occasione di autoanalisi, di ricerca disperata e insieme speranzosa di una relazione umana autentica e profonda con esseri sentiti vicini, uniti da fratellanza o da amicizia per la vita...

Come si vedrà, questo mistero – o questa rivelazione – si concentra nella scelta del colore, quel colore giallo – *l'alta nota gialla* – che dilaga abbacinante nei paesaggi di Van Gogh – dai campi di grano della mietitura in Provenza alla prediletta casa gialla ricettacolo dei suoi sogni di comunità pittorica, alle *nature morte* con i girasoli (“impazziti di luce” direbbe Montale), ai cieli stellati del suo divagare notturno con il luccichìo

---

<sup>10</sup> Ivi, lettera n. 597, p. 189.

<sup>11</sup> *Opere*, I, cit., *Cammini e crocevia*, pp. 177-373 (trad. Annalisa Comes).

<sup>12</sup> *Opere*, II, cit., *L'istante e la libertà in Montaigne* [1950, postumo], pp. 255-304 (trad. Mario Bertin); anche Rachel Bepaloff, *L'istante e la libertà*, traduzione e cura di Laura Sanò, Einaudi, Torino, 2021.

<sup>13</sup> Vincent Van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, Gallimard, Paris, 1956 et 1988; ID., *Grasset*, Paris, 2002; ID., *Lettere*, Einaudi, Torino, 2013.

<sup>14</sup> *Lettres* (1988), p. 567 [trad. nostra]

<sup>15</sup> Ivi, p.272 [trad. nostra].

<sup>16</sup> *Lettres* (1988), pp. 11-12.

dorato delle miriadi di stelle, all'intensa e vibrante luminosità dei suoi ritratti e autoritratti<sup>17</sup>.

Rachel Bepaloff rileva quel «bisogno di autenticità che pone, che acuisce i problemi del mestiere. “Cerco, insegno, lo faccio con tutto il cuore”. Che cosa, allora, se non il mezzo per afferrare, nella cosa, ciò che, in essa, diventerà più di essa, e, in sé, ciò che diventerà più dell'io? “Esprimere la speranza attraverso qualche stella. L'ardore di un essere con un'irradiazione di sole calante... Non è forse una cosa che esiste realmente?”, si chiede il pittore»<sup>18</sup>.

«Il contatto con la cosa che esiste realmente – ci spiega Bepaloff – tale è la consolazione che ci offre questo sconcolato i cui desideri, tutti, si infrangono contro le “sorde scogliere disperate”. Da questo contatto rinasce la speranza umana frantumata nel dramma della creazione»<sup>19</sup>.

Quando cerca di dipingere ciò che ha visto attraverso le sbarre di ferro, soltanto uno strenuo lavoro gli consente di fare sbocciare il reale, «in una lotta contro la natura e contro la propria natura, per la conquista del potere espressivo»<sup>20</sup>, a scapito del proprio equilibrio... Sacrificare la propria vita per acquistare il mestiere dell'artista che dà accesso al reale e al bello, poiché «È bella solo “la cosa che esiste realmente” percepita nella sua verità, e solo il bello, in quanto reale, ha, per chi possiede il dono di vedere, il predicato dell'esistenza assoluta»<sup>21</sup>.

Bepaloff afferra con un'intuizione profonda questa forma di coraggio (al limite del martirio interiore...) dell'artista: «Van Gogh ha pagato molto cara la luce che gli ci è voluta per forzare il colore a mantenere le sue promesse. Questa sovrabbondanza di vita appassionata che trasfigura l'amore del bello in energia creatrice, in lui non si distingue dal coraggio di sopportare il peggio, di sistemarsi, di “affrontare l'assedio dell'insuccesso che durerà per tutta la nostra vita”»<sup>22</sup>.

«Tra l'oggetto e lui c'è “quel pannello bianco che deve diventare qualcosa” – l'angoscia dell'impotenza, la gioia del produrre, “questa lucidità e questo accecamento

---

<sup>17</sup> Nella sua ricca e rigorosa ricerca sul colore giallo, lo storico Michel Pastoureau, fa appunto riferimento a Van Gogh, per illustrare il ritorno del colore giallo, deprecato per secoli (dal XVI secolo, il colore del tradimento, dell'eresia, di Giuda...), tra i colori splendidamente valorizzati dalla pittura della metà dell'Ottocento, con Eugène Delacroix, e soprattutto gli Impressionisti e i Fauves: «Vincent Van Gogh, arrivé dans le sud de la France et écrivant à son frère Théo: “Le soleil m'éblouit et me monte à la tête, un soleil, une lumière que je ne peux appeler que jaune, jaune soufre, jaune citron, jaune d'or. C'est si beau le jaune!” (mars 1888), in Michel Pastoureau. *Jaune. Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Parigi, 2019, p. 166. Questa riscoperta andava di pari passo con l'uso di nuovi pigmenti (giallo cromo, giallo di cadmio, più stabile ma più caro che Van Gogh non poteva permettersi) meno tossici di quelli antichi a base di zolfo e arsenico, e anche con la comparsa del tubetto metallico che consentiva di conservare meglio il colore e di dipingere fuori, nella natura, in piena luce. Le scoperte scientifiche avrebbero contribuito al successo del giallo, con l'invito a giustapporre i colori invece di mischiarli, poiché era l'occhio a farlo.

<sup>18</sup> *Appunti*, cit., p.133.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 133-134.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 134-135.

di innamorati del lavoro". Così, colui che contempla e la cosa contemplata sono trascinati in un turbinio di azioni reciproche che si concluderà con l'opera»<sup>23</sup>.

Le lettere ci rivelano quasi ossessivamente questo complesso meccanismo di produzione reciproca e di inveramento del reale. Scrive ancora Besseloff:

Che Van Gogh ci parli dei campi di grano "contro un enorme sole giallo", del "pero dai mille rami neri", dei frutteti "di Provenza di una allegria indescrivibile", di "questi giardini di cascine con quelle belle grosse rose di Provenza rosse, [...] e l'eterno sole forte, e nonostante ciò il verde che resta molto verde", "del fogliame colore argento antico e dell'argento verdeggiante degli ulivi... dal mormorio immensamente antico" o "delle spighe verdi e blu, delle foglie lunghe come nastri verdi e rosa per via del riflesso, spighe leggermente ingiallite, bordate di rosa pallido per le infiorescenze polverose" – gli basta notare ciò che vede, senza metafore, senza artifici di alcun tipo, perché ci sembri di non aver mai guardato nulla, per sentirci trasportati dalla nostalgia di vedere. [...] Nessun abbandono: una frenesia di lavoro sotto il sole che picchia e il vento che secca – il furioso *mistral* che fa tremare la tela. I frutteti bianchi, il grano giallo, la vigna color porpora non promettono feste ma combattimenti: "I campi di grano sono stati un'occasione per lavorare, come per i frutteti in fiore. E ho appena il tempo per prepararmi per la nuova campagna, quella delle viti". L'uomo e la natura stessa sono immersi "nella fucina della concezione"<sup>24</sup>.

Rachel Besseloff coglie la profonda dimensione di apostolato che quel figlio di pastore olandese, lui, il predicatore fallito, ha voluto dare alla sua arte che vuole "consolante", che concepisce umilmente ma caparbiamente come l'impegno, autentico e veritiero, al limite delle proprie forze, di un semplice onesto operaio.

Scriva la Nostra, accostando la sua rischiosa impresa a quella di un Nietzsche, anche lui, negli stessi anni, sprofondata nella demenza:

Dalla casa paterna, nel Brabante olandese, alla casa di Arles, in Provenza, dalla vocazione cristiana, alla vocazione al colore, dalla fede in Dio all'adorazione di questo dio-sole che lo brucia e lo ispira, Van Gogh compie, in un minor numero di anni, lo stesso percorso di Nietzsche. Entrambi arrivano allo stesso punto: "Nella vita e nella pittura, scrive Van Gogh, posso ben fare a meno del buon Dio, ma non posso, io che soffro, fare a meno di qualcosa più grande di me che è la mia vita, la potenza creativa". In Van Gogh, il Dio dell'arte ha preso il posto del Dio cristiano, senza richiedere abiura. Il "più grande di me" a cui si immola, l'io sofferente è ancora un dio, il Dio unico, non il superuomo e neppure Dionisio<sup>25</sup>.

Ma la scelta di Van Gogh non ha nulla di pagano, non risulta da un orgoglio prometeico, bensì da un senso tutto religioso del sacrificio:

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 135.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 135-136.

<sup>25</sup> Ivi, pp. 136-137.

L'unità di questa vita lacerata, protesa verso la calma dell'opera, trova il suo fondamento in un rapporto religioso con gli esseri, con le cose, con la natura: "il potere di sentirsi attaccati", e liberi in questo stesso attaccamento. Liberi non di tornare a sé [...] ma liberi nel dono totale delle proprie forze a qualcosa che ancora non esiste, e che è eterno: Dio – ovvero "questa arte eternamente viva, e questo rinascimento, questo germoglio verde che spunta dalle radici del vecchio tronco tagliato". Tra il cristiano che era Van Gogh e l'artista che è diventato, invano si cercherebbero conflitti. La santificazione della natura, dei simboli della fertilità – terre arate, campi di grano, seminatore, mietitore – e fino all'adorazione della sua aridità – non hanno niente di pagano in Van Gogh, niente di dionisiaco. Il grande sole giallo che a poco a poco divora tutto il cielo delle sue tele non ha altra esigenza che il Dio d'altri tempi che comandava "di amare di intima simpatia interiore, con volontà, con intelligenza e bisogna sempre cercare di approfondire la conoscenza in ogni senso". Nel furore del lavoro, Van Gogh riconcilia il suo Dio e il suo demone<sup>26</sup>.

Possiamo accostare questa posizione dell'artista a quella della filosofa: la questione di Dio, o piuttosto dell'impossibile relazione con Dio, come la esprime commentando le poesie dell'amico Jean Wahl, «in cui la fede e la negazione della fede non possono trionfare l'una sull'altra»<sup>27</sup>. Per lei «Esiste indiscutibilmente un'autentica relazione con un Dio assente – l'assenza costituendo qui una modalità paradossale della presenza»<sup>28</sup>. Lei stessa lascerà un breve componimento poetico sotto forma di preghiera, per dire questa impossibile ma necessaria relazione con Dio «infinitamente disertato, infinitamente esiliato, spogliato di attributo, e come imboscato nella propria assenza: quel Dio che non è creduto, e che solo è implorato, solo adorato». Il Dio «della onnipotenza» la cui assenza toccò la sua ora più tragica nella «fabbrica della morte», nella Shoah. Ma la poesia, come l'arte, sono la spinta a resistere e a sopravvivere, una «invincibile fede nella cosa futura»<sup>29</sup>.

La quête di un senso, di una conoscenza accomunano questi esiliati: « Per tutta la vita, van Gogh, si è sentito di essere un "viandante diretto a una qualche destinazione". Questa sicurezza crea in lui il legame profondo che unisce il credente e l'artista; da qui nasce la sua fede nell'immortalità sotto il duplice aspetto di un "speranza indefinibile" e di una "creazione volontaria"»<sup>30</sup>.

Commenta ancora, Rachel, con vera partecipazione:

Dal vuoto scaturisce il desiderio, dal nulla l'aspirazione che sono i garanti di questa possibilità. Sapendo quale sia il costo di essere "un anello nella catena degli artisti", sentiamo "che la cosa è più grande di noi e più lunga della durata della nostra vita". Questa credenza nell'immortalità, in Van Gogh, è il

---

<sup>26</sup> Ivi, pp. 137-138.

<sup>27</sup> *Opere*, II, cit., *La poesia di Jean Wahl* (1945), p. 81 (trad. Claude Cazalé Bérard).

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Ivi, pp. 81-82.

<sup>30</sup> *Appunti sulle lettere di Van Gogh*, cit., p.138.

suo stesso essere: qualcosa di naturale e organico come i battiti del cuore o la respirazione<sup>31</sup>.

Infatti, per Van Gogh tutto si traduce nella dimensione del mestiere: «non sceglie: segue la sua destinazione», non esistono, secondo Besseloff, nessun problema estetico, nessuna preoccupazione metafisica:

Tutti i suoi pensieri, le sue tendenze, le sue passioni si fondono in una sorta di etica della creazione che risponde a una preoccupazione centrale: darsi, esprimere, produrre. Finanche il bisogno di comunione e di comunicazione con gli altri esseri finisce con collegarvisi. Come Nietzsche, Dostoevskij, Baudelaire, Van Gogh è uno di quei ruvidi solitari che l'uragano dell'avvenire scuote e maltratta, mentre attorno a loro è ancora tutto calmo<sup>32</sup>.

Tuttavia, Van Gogh non crede nella rivoluzione, non si interessa alla politica: da uomo religioso attirato dal misticismo, accarezzerà al lungo il sogno di creare «una piccola comunità di artisti, di tipo ascetico, apostolico, votata alla povertà nell'inflessibile disciplina del lavoro e nella fede della durata dell'arte realmente esistente», ospitata nella sua "casa gialla"! Lettera dopo lettera a Théo, egli spera di convincere e attirare prima Paul Gauguin (sappiamo come finisca tragicamente il soggiorno del pittore di Pont-Aven), poi altri giovani pittori... Invano. È troppo tardi... Vincent troppo malato, dopo la terribile crisi che mette in fuga Gauguin, il 23 dicembre 1888.

Ascoltiamo Besseloff:

Sempre e ovunque, la pietra di paragone, il criterio, la prova della vera forza, qui, è l'opera, la creazione. In un certo senso, l'artista non sente, come il filosofo o il credente, il bisogno di credere nella trascendenza. Questo "potere di creare" che domina la sua vita è l'unica cosa a cui non può disobbedire, di cui non può dubitare. Per lui la trascendenza non si fissa in un concetto o in un dogma, né si riflette in un mito in cui rifluisce il ricordo di un'estasi. È l'assoluto alla fonte, non alla foce, il torrente delle alture che squarcia l'esistenza per scavarvi il suo letto. Nessuna particella di questa energia deve essere deviata a favore di un'affettività o di una ragione che si prendano per fine. Se si fermasse alla sensazione o alla comprensione, l'artista cesserebbe di relazionarsi con quel "qualcosa di più grande di lui" da cui trae fiducia nel suo sforzo. Da qui questa convergenza, in lui, della ricerca tecnica e del desiderio di assoluto: "Lavorare attraverso una muraglia invisibile di ferro che sembra sorgere tra quanto *si sente* e quanto uno *sa fare*", non è questo abbattere il muro dell'immanenza nella durata stessa? Qui l'assoluto non si eleva al di là dell'immagine, delle figure e delle forme, ma al centro della volontà di incarnazione. Contrariamente alla filosofia che, nella misura in cui costruisce l'intelligibilità del divenire, tende a trasformare l'ignoto in inconoscibile, l'arte postula una conoscenza dell'ignoto che si confonde con l'atto creatore e le condizioni tecniche della sua realizzazione. Fra l'eternità fangosa del caos e l'eternità trasparente dell'ordine razionale, si stende il campo delle virtualità creatrici. L'individuo può "sentire le cose stesse" – le

---

<sup>31</sup> Ivi, pp.138-139.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 139-140.



zolle di terra, l'erba, il grano giallo – ma non può sentirle “realmente esistenti” se non è costretto a farle sentire come tali. Qui, la libertà – questo salto fuori da sé nelle cose amate – genera una necessità. Più è costante il potere che hanno le cose di fare risuonare l'esistenza, tanto più imperioso è il desiderio d'esprimere che “rende insensibili a tutto il resto”. In cambio di una pace profonda nell'amore degli esseri e delle cose ove si trova non solo di che “lavorare, ma di che consolarsi e rifarsi”, la trascendenza creativa esige l'incarnazione fino al sacrificio totale. Così, l'unione della passione che lacera e del mestiere che compie attesta il potere che l'artista porta dentro di sé<sup>33</sup>.

A preoccuparlo più di tutto è la ricerca del vero, il primato del vero; dice di preferire essere un “calzolaio” piuttosto che “un musicista con i colori”.

La sua totale dedizione all'arte, la sua lucidità nonostante la malattia non gli concederanno mai di vivere una “vita vera”:

Fin dall'inizio, la vera vita si rifiuta a quest'uomo. Questo “mai, no, mai”, che essa gli fa sentire attraverso la voce di una giovane donna – “terribile come una sentenza di morte” – risuona lungo tutto il corso della sua esistenza: non sarà mai amato, non venderà mai i suoi quadri (eccetto uno), né cacerà la miseria. Ma neppure mai, pur sapendo “l'unica lezione che occorre imparare in questa vita” e pur possedendo “la grande scienza di soffrire senza lamentarsi”, si rassegnerà. “Colui che può rassegnarsi, si rassegni; ma colui che ha fede, continui a credere” – parole dagli accenti tutti kierkegaardiani. Van Gogh ha creduto – poiché non poteva non credere, a quella forza in lui che nulla spezza. Quell'amore nonostante tutto, fondato più su un sentimento di serenità che non sulla passione” lo isola nel suo destino di creatore. Alcuni individui paiono segnati da un marchio – elezione o disgrazia – che li vede votati alla fatalità dello scacco<sup>34</sup>.

Chissà se Rachel pensasse a se stessa<sup>35</sup>?

Per Van Gogh, il soccorso viene dall'alcol che l'ha distrutto ma anche aiutato: « lo ha aiutato a fare cantare i colori: “È pur vero che per raggiungere l'alta nota gialla che ho raggiunto questa estate, mi è stato pur necessario montarmi un poco” »<sup>36</sup>.

Commenta Besseloff:

La potenza demoniaca, che spinge quest'uomo agli eccessi necessari per raggiungere “l'alta nota gialla”, è complice del dio che dà la calma, il vero mezzogiorno dell'anima e la lucidità che nulla respinge. [...] “La potenza creativa” di Van Gogh, come la volontà di potenza in Nietzsche, è proprio l'immagine della trascendenza che incide il divenire fenomenico con il

<sup>33</sup> Ivi, pp. 140-141.

<sup>34</sup> Ivi, p. 143.

<sup>35</sup> Nel 1939 (27 aprile), Rachel aveva scritto all'amico e confidente Jean Wahl: «Ogni volta che oso interessarmi al problema che mi appassiona più degli altri – la creazione nell'arte – fallisco. Peccato, perché amo molto Vincent: fa parte dei miei “intoccabili”», in *Lettres à Jean Wahl 1937-1949*, «Sur le fond le plus décheté de l'histoire», Édition établie, introduite et annotée par Monique Jutrin, Éditions Claire Paulhan, Paris, 2003, pp. 65-66. [trad. nostra]

<sup>36</sup> Ivi, pp. 144-145.

tagliante della resurrezione affinché ne esca una nuova vita. Ma se la volontà di potenza si raccoglie tutta in un "io voglio", la potenza di creare dice unicamente: "che ciò diventi"<sup>37</sup>.

Ma la filosofa contraddistingue pur sempre l'opera dell'artista dall'impresa del filosofo.

[...] Van Gogh ci mostra che "la coscienza che si chiama sentimento" si acutizza nella misura stessa in cui il sentire è rapportato all'autentico dalle esigenze dell'incarnazione. E più di questo, ci fa intravedere che solo queste esigenze mantengono il sentire nel vero, che, laddove manchino, l'edificazione si sostituisce alla creazione, l'impotente discorso all'opera silenziosa. Fuori da questa regione, affettività e conoscenza si separano e si combattono. Occorre questo superamento del sentimento da se stesso nello sforzo di incarnare perché l'individuo cessi di essere una cosa tra le cose e l'oggetto un ostacolo o uno strumento. [...] Nel minuto del distacco assoluto, resta solo un potere infinito di attaccamento a qualcosa di fondamentale nella natura, gli esseri, le cose. E da nessuna parte questa potenza di attaccamento nel distacco ci colpisce di più che non in queste ammirevoli lettere che Van Gogh scrive a Saint-Rémy tra le sue crisi. Ci vuole così poco perché questo infaticabile amore lo spinga a riprendere in mano i pennelli: "il giardino desolato, alberato da grandi pini sotto i quali cresce mal tenuta un'erba mista di erbacce diverse, mi è bastato per lavorare". Quello che vede dalla finestra: "la macchia nera dei cipressi in un paesaggio sotto il sole", "un campo di paglia giallo arato, in contrapposto a un terreno già arato violaceo con le strisce di paglia gialla" – tutte queste cose sembrano cariche di un irresistibile potere di richiamo. Più stretto, e più scosceso è il sentiero che costeggia l'abisso della follia, più è stranamente soleggiata questa serenità quasi sovrumana, la calma maestosità dello sguardo, il raccoglimento dei sensi attenti e dell'anima tutta presente. [...] Il "triste male che lo fa lavorare con un furore sordo [...] da mattino a sera senza smettere", niente ha potuto contro l'integrità di questa intelligenza sovrana, che fino alla fine medita e corregge, si lascia consigliare dalla "mano creatrice". Fino al suicidio, ci saranno questi istanti in cui, senza attardarsi all'addio, Van Gogh scruta il volto distolto dalla vita, come un volto amato che non si saprà mai a memoria, e la cui presenza fa sgorgare ininterrottamente la lode e lo sgomento<sup>38</sup>.

Anche Rachel Bepaloff fino all'ultimo si dedicherà con passione e angoscia al proprio lavoro, pur lasciando incompiuto il progetto di una vita, il suo libro su *L'istante e la libertà...*

---

<sup>37</sup> Ivi, pp. 145-146.

<sup>38</sup> Ivi, 147-149.