

Paul Gauguin

**Il fuggitivo della
modernità**



PAUL GAUGUIN (1848–1903)

Biografia



“Il fuggitivo più simbolico della modernità”: così lo scrittore Manuel Vázquez Montalbán definì Paul Gauguin (1848–1903) nel suo libro dedicato al pittore. Cresciuto in Perù, trascorse l'infanzia a Lima e l'adolescenza come marinaio intorno al mondo. Arrivato a Parigi nel 1872, fu impiegato di banca e marito devoto, il tempo di mettere al mondo cinque figli. Presto, però, lasciò tutto e tutti per fuggire ai confini del mondo francese. Il suo tardo ingresso nella pittura, a trentacinque anni e da completo autodidatta, non ne scalfì la lucidità.

Una vita in fuga dal mondo borghese

Da Lima a Parigi

Infanzia a Lima, adolescenza come marinaio intorno al mondo. Arrivato a Parigi nel 1872, fu impiegato di banca e marito devoto, il tempo di mettere al mondo cinque figli. Presto, però, lasciò tutto e tutti.

1886–1895

Nel 1886 lascia Parigi per Pont-Aven, in Bretagna, con un intermezzo in Martinica. Nel 1888 raggiunge Van Gogh ad Arles, ma la fine brusca e infelice della loro convivenza lo spinge a rientrare in Bretagna (1888–1890). Poi la Polinesia: vi risiede tra il 1891 e il 1893 e vi torna definitivamente nel 1895.

1903 · Hiva-Oa

Vi muore nel 1903, nell'isoletta di Hiva-Oa, otto anni dopo il ritorno definitivo. Situata a nordest di Tahiti, Hiva Oa è una delle due più grandi isole delle Marchesi.



Hiva-Oa

Oltre l'Impressionismo: il colore libero

Pittore autodidatta, Gauguin esordisce a trentacinque anni. La vita tormentata, la povertà e il tardo ingresso nel mondo della pittura non ne scalfirono la lucidità: la visione impressionista, troppo dipendente dalla natura, doveva essere superata per rappresentare il mondo interiore.

La visione impressionista

Troppo dipendente dalla natura, doveva essere superata per rappresentare il mondo interiore.

Il mondo interiore

Il mezzo per raggiungere la nuova visione era il colore: intenso, libero, affrancato dal dovere di fedeltà al reale.

Il colore libero





Pont-Aven: cercare il primitivo

Nel 1886 lascia una Parigi troppo borghese e sofisticata. A Pont-Aven, piccola località sulle coste della Bretagna nella Francia nord-occidentale, trova un luogo di antiche tradizioni religiose e di suggestivo folklore, dove mette a fuoco il nucleo del suo interesse e della sua ricerca artistica.

“Io amo la Bretagna. Vi trovo il selvaggio, il primitivo”

Scrive a un amico: “Voi siete pariginista”. Intorno a sé raccoglie una piccola corte di amici, tra cui il diciannovenne Émile Bernard. Per Gauguin la Bretagna diventa il luogo in cui cercare il primitivo, lontano dai valori della borghesia parigina.



Il Sintetismo: forme piatte, colori accesi



Il termine Sintetismo rinvia a una pittura fatta di forme semplificate e antinaturalistiche, circondate da spessi profili neri e riempite di colore piatto, quanto esplosivo, per la scelta di toni accesi e violenti.

Forme e colore

Campiture piatte di colore e contorni marcati, come nel Pardon di Pont-Aven.

La sintesi

Una sintesi di piani e colori che dava forma ai ricordi e alla visione interiore.

Émile Bernard, *Donne bretoni in un prato* (1888), dedicato al Pardon di Pont-Aven, pellegrinaggio bretone: per le campiture piatte e i contorni marcati sembra la trascrizione delle teorie di Gauguin, tanto che nacque una disputa tra i due sulla priorità dell'invenzione stilistica del Sintetismo.

La visione dopo il sermone (1888)

Composizione

Dipinta durante il secondo soggiorno in Bretagna, mostra le donne bretoni in preghiera, in primo piano e colte di spalle, e l'oggetto della loro visione mentale: la lotta di Giacobbe con l'Angelo, la scena del sermone domenicale. L'albero in diagonale separa simbolicamente la sfera della realtà da quella dell'immaginazione.

Colore

I colori sono stesi in larghe campiture: il cielo viola scuro, il suolo vermiglio puro, l'Angelo vestito di blu oltremare carico e Giacobbe di verde bottiglia. Il rosso vivo del fondo collega i due piani.



La visione dopo il sermone, 1888.

La visione dopo il sermone (1888)

Spazio e prospettiva

Manca la prospettiva: i corpi sono sagome piatte che si incollano l'uno all'altro, e le forme sono aree di colore astratto.



Significato e fonti

“Per me in questo quadro il paesaggio e la lotta esistono soltanto nell'immaginazione della gente che prega dopo il sermone”, scriveva Gauguin a Van Gogh nel 1888.



Due mondi, due palette

La visione dopo il sermone, 1888 · Colore



Gauguin divide la scena in due anche con il colore: più aderenti alla realtà, seppur semplificate, sono le figure in primo piano e l'albero; innaturali diventano nella scena biblica.

Realtà

Il bianco-nero delle donne in primo piano: colori più aderenti alla realtà, seppur semplificata.

Visione

I complementari rosso-verde oltre il melo, il verde bottiglia della tunica di Giacobbe, il blu oltremare dell'angelo e il giallo delle sue grandi ali: colori innaturali nella scena biblica.

Il rosso vivo del fondo collega i piani in uno spazio instabile.

Senza prospettiva, senza luce



La visione dopo il sermone, 1888

Gauguin rinuncia sia alla prospettiva sia a una fonte di luce che individui le ombre, rompendo definitivamente con la tradizione pittorica occidentale, che per secoli aveva fatto della resa tridimensionale dello spazio il suo primo obiettivo.

Composizione

Il taglio fotografico fa sì che la scena sia osservata dall'interno e di scorcio, come da un astante che si fa largo tra la folla. In primo piano, colte di spalle, le donne in preghiera: l'autore ci chiama così come parte integrante dell'opera.

Spazio e prospettiva

Nessuna fonte di luce: lo spazio nasce dalle figure, dalla loro disposizione per gruppi e dalle proporzioni che variano. Più piani si incrociano e instaurano un dialogo di associazioni e contrasti, in sintonia con la sensibilità simbolista.

Significato

Nell'unica figura maschile sulla destra, forse il prete, in diversi hanno riconosciuto un fugace autoritratto dell'artista.



Giacobbe e l'angelo: copiare o citare?

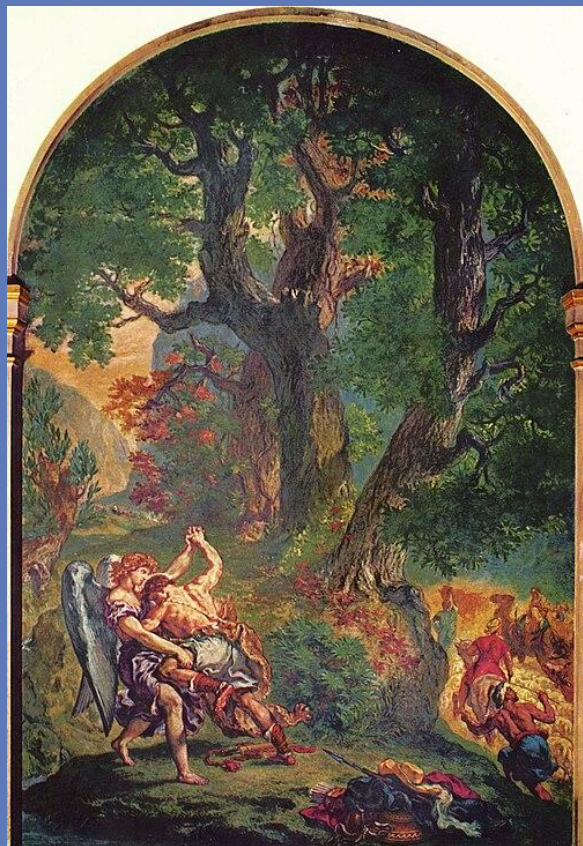
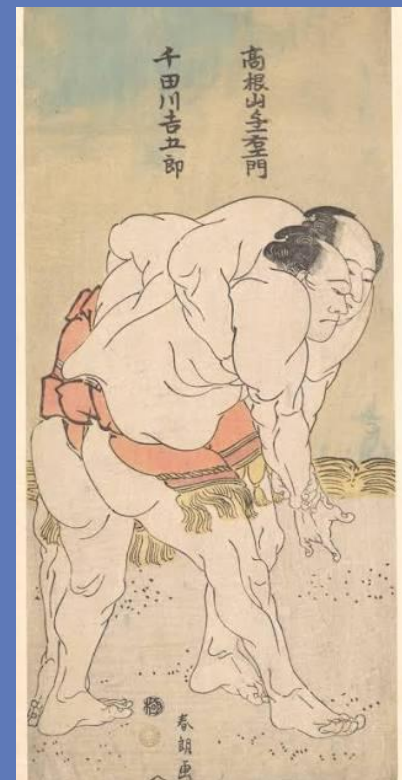
Il tema

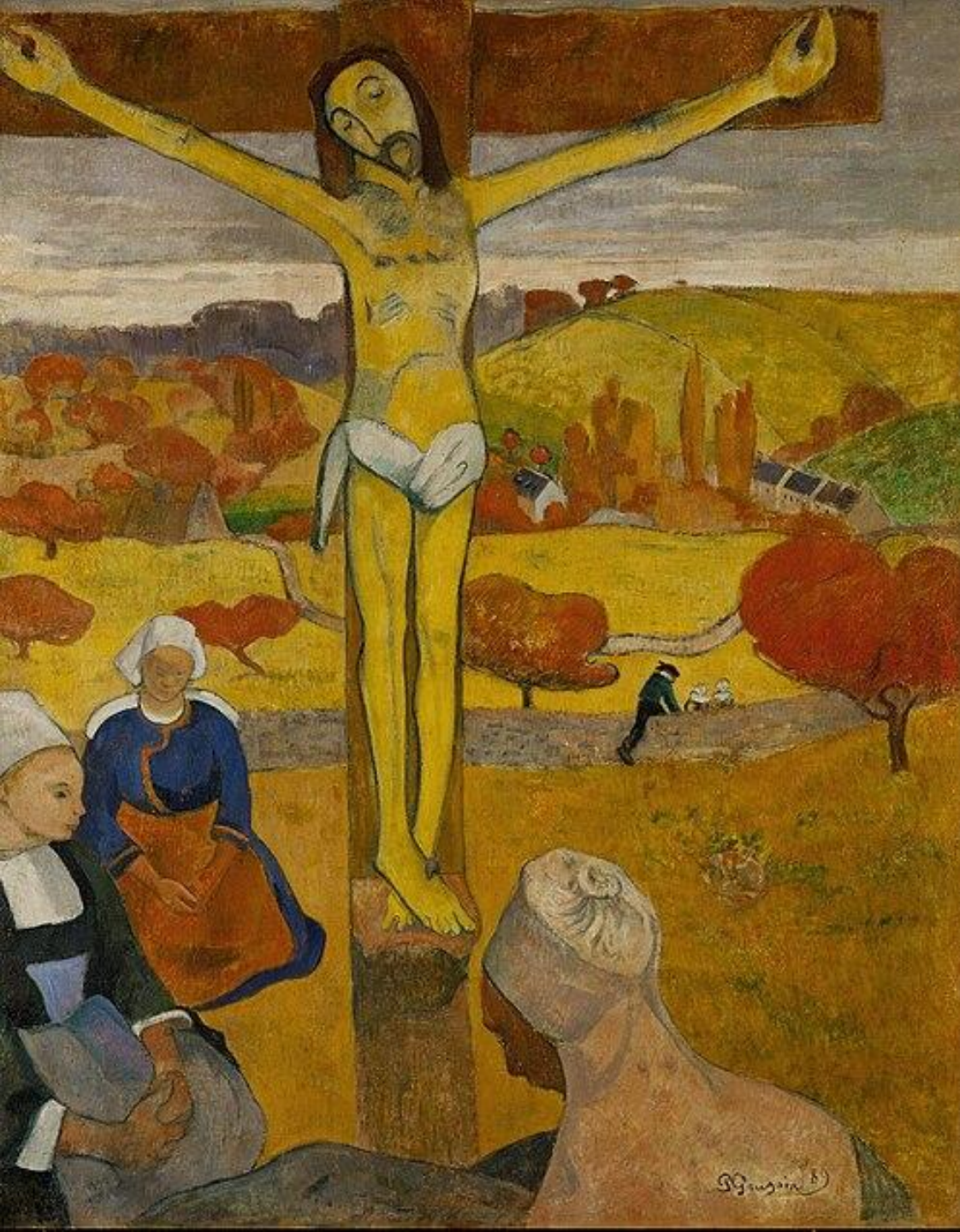
Il tema si ispira al libro della Genesi (XXXII, 24–34): Giacobbe, in viaggio per incontrare il fratello gemello Esaù, lottò fino all'alba con un uomo misterioso che lo ferì alla gamba. Al termine della lotta lo sconosciuto gli preannunciò il destino suo e del popolo di Israele, rivelando di essere un emissario della divinità.

Significato e fonti

Per la scena della lotta Gauguin si ispira a un disegno di Hokusai, i lottatori di sumo: visione dall'alto e contorni definiti. Guarda anche a vetrate e smalti medievali, all'affresco di Eugène Delacroix nella chiesa di Saint-Sulpice a Parigi, ai calvari bretoni e, probabilmente, al viaggio in Martinica nella scelta di colori così brillanti.

Una mescolanza di latitudini, stili e materiali che non piacque al parroco della chiesa di Nizon, vicino a Pont-Aven, che lo rifiutò come opera incomprensibile.





Le Pouldu e il Cristo giallo (1889)



Significato

Nel 1889 Gauguin si trasferì nel villaggio di pescatori di Le Pouldu, dove interpretò le espressioni di devozione popolare: credenze antiche, cerimonie, calvari, cappelle di campagna, oggetti di culto. Ne colse il senso di religiosità naturale e l'intimo connubio tra sacro e profano, tra festa pagana e rito cristiano.

Colore e figure

I colori sono spesso saturi e arbitrari. Il Cristo giallo, ispirato all'antico Crocifisso ligneo della Cappella di Trémalo presso Pont-Aven, è ambientato in aperta campagna: il Cristo è giallo, come gialla è la campagna, mentre le chiome degli alberi sono rosse. Le tre Marie prendono le sembianze di semplici donne bretoni in costume tradizionale.

“Non copiate troppo dalla natura. L'arte è astrazione: spremetela dalla natura sognando di fronte a essa, e preoccupatevi più della creazione che del risultato”

Autoritratto con Cristo giallo

Dipinto alla vigilia del primo viaggio in Polinesia, il quadro mostra il pittore, in primo piano, davanti a due opere realizzate l'anno prima.



Composizione

Alla sua sinistra è appeso, ben riconoscibile, il *Cristo giallo*; a destra, appoggiato su uno scaffale, si riconosce il *Vaso autoritratto* in forma di testa di grottesca.

Significato

L'opera si propone come un manifesto della ricerca artistica dell'autore: una ricerca sofferta, ma tenace, volta a scoprire le radici profonde, “primitive”, della società e della vita umana.

Le radici “primitive”

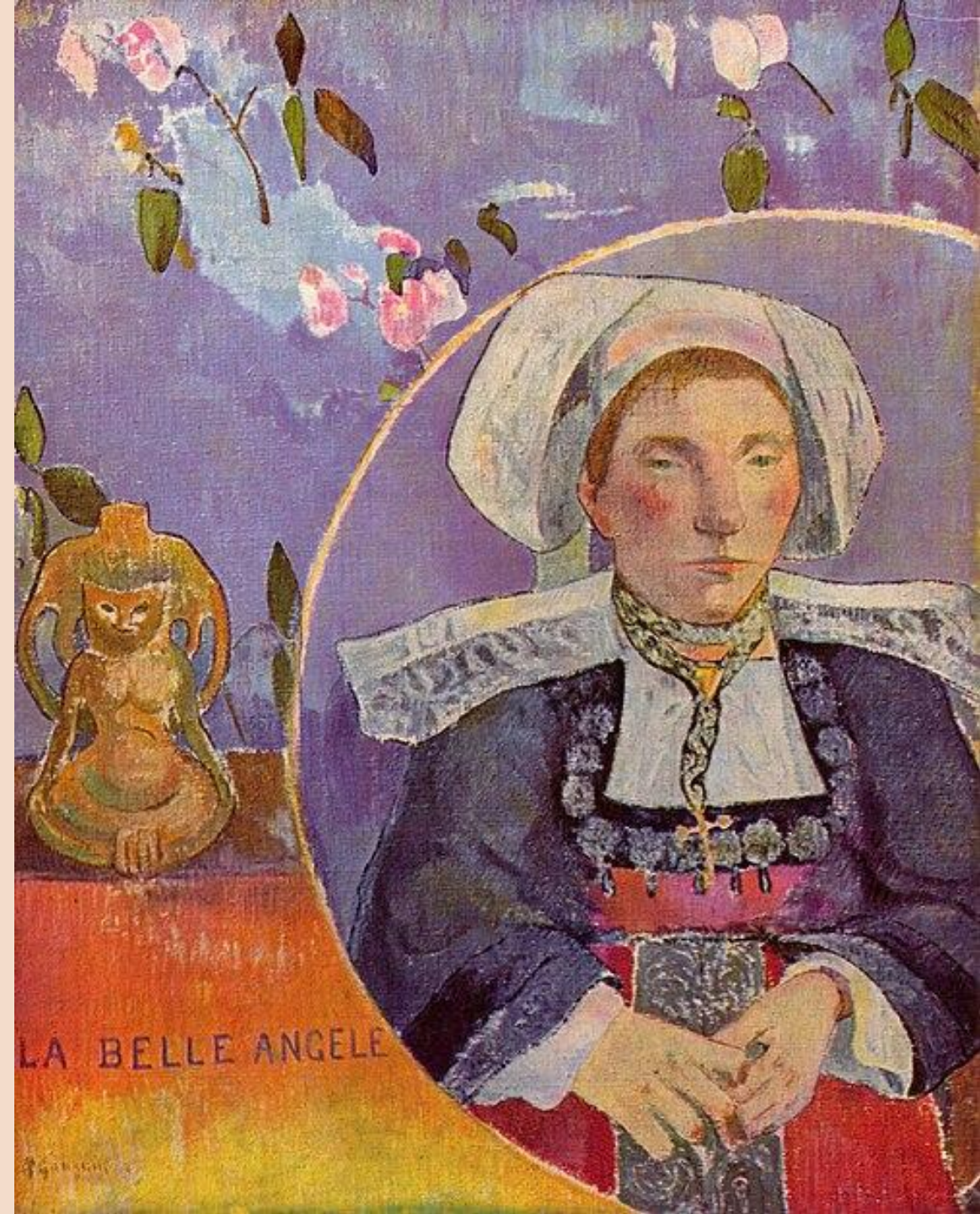
La Belle Angèle (1889)

Composizione

Gauguin propone soluzioni innovative: chiude Angèle in una bolla di vetro, ma piatta e fuori centro, e la pone sullo stesso piano, simbolico oltre che compositivo, di una statuetta peruviana, inserendo così un terzo modello di bellezza. Le forme sono giustapposte quasi si trattasse di un collage, un decennio prima che Picasso introduca questa tecnica nell'arte.

Colore

I fiori rosati della carta da parati gravano sulla figura di Angèle, le cui forme eleganti e solide ricordano la regina Anna di Clèves dipinta da Hans Holbein nel primo Cinquecento.





La Belle Angèle (1889)

Spazio e prospettiva

La bolla è piatta e non costruisce profondità: figura, statuetta e motivo decorativo stanno sullo stesso piano.



Significato e fonti

Angèle e la Donna con fiore sono due modelli esotici, alternativi alla tradizione visiva occidentale. Angélique-Marie Canneviet, sposata Satre, si diceva fosse la donna più bella di Pont-Aven; in entrambe le tele titolo o nome sono ben in evidenza.



Donna tahitiana con fiore (1891)

Composizione

Le forme delineate da Gauguin, volutamente “rudimentali”, sono massicce, piatte e non dettagliate: potenti anche nella giovane di Tahiti che reca un fiore, come se fosse appena colto dalla carta decorata alle sue spalle.



Colore

Scomparso l'elaborato costume bretone di Angèle, la vahine è rigida nel suo abito blu, a contrasto con il rosso del fondo, ed è monumentale. La pelle ambrata e i tratti marcati sottolineano un'immagine alternativa all'Occidente, che Gauguin rifiuta come corrotto e ormai sterile.

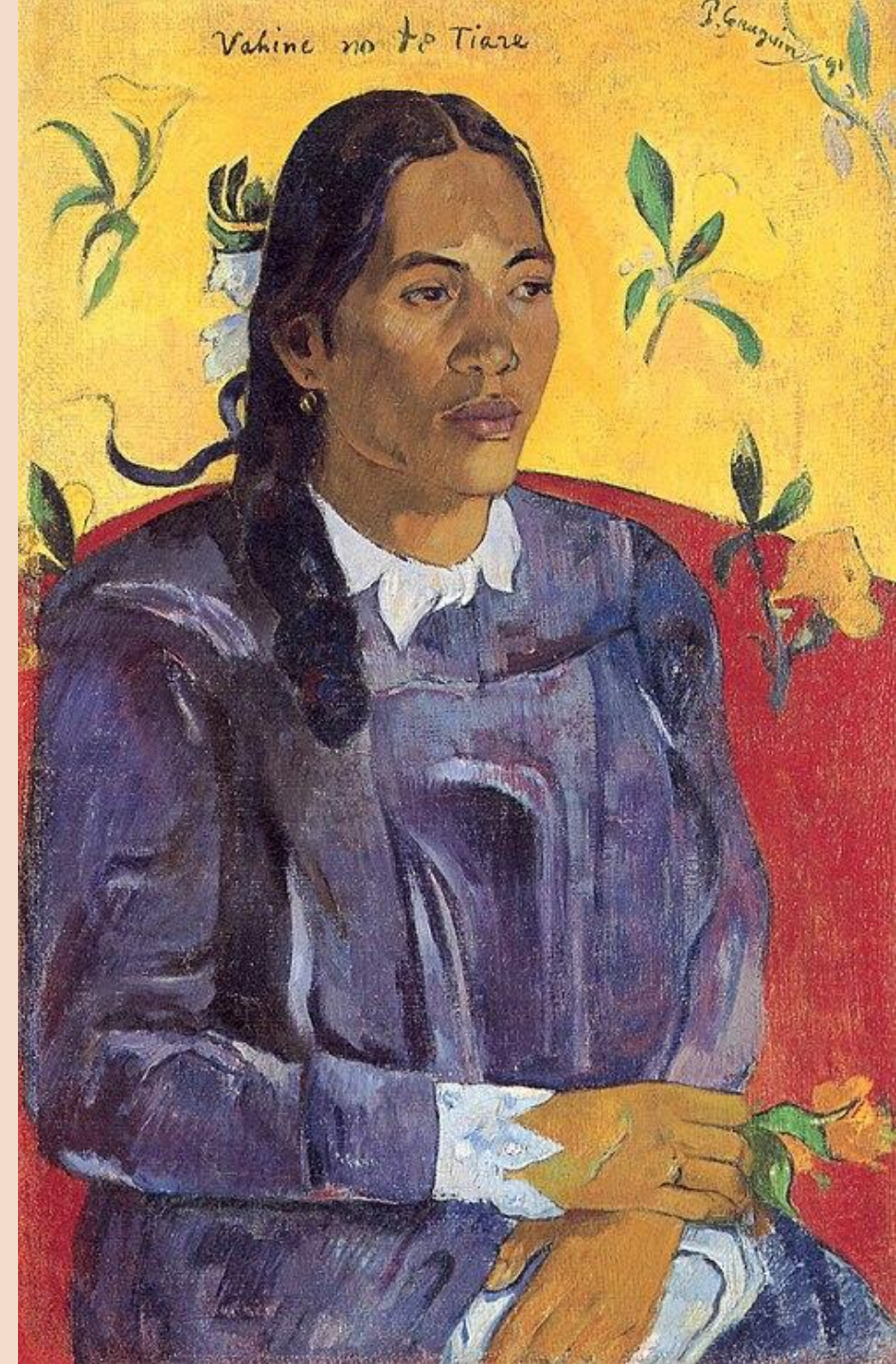
Donna tahitiana con fiore (1891)

Nel libro Noa Noa l'artista racconta la novità del dipinto: "Tutto sommato non era carina secondo i canoni estetici europei. Ma era bella."



NOA NOA

“non era carina... ma era bella”



Tahiti e Noa Noa



Il primo soggiorno a Tahiti, tra il 1891 e il 1893, è descritto nel volume Noa Noa, un racconto autobiografico parallelo ai dipinti di quel periodo.

1 Da Papeete a Mataiea

Lasciata la capitale Papeete, una città strutturata e fitta di convenzioni sociali che gli ricordava Parigi, Gauguin visse nel villaggio di Mataiea, a contatto con una natura incontaminata che descrive con passione.

2 Il nuovo atelier

La capanna di Gauguin è il suo nuovo atelier, dove la cultura del pittore francese, ormai quarantenne, si incrocia con quella originaria polinesiana. Scrive: "Una capanna Maori non esilia, non ritaglia l'individuo dalla vita, dallo spazio, dall'infinito".

3 Una nuova bellezza

Le modelle maori, con i loro corpi dorati e i volti dalle narici dilatate e dalla bocca carnosa, suggeriscono una nuova bellezza.





La Orana Maria

Significato e fonti

La Orana Maria è l'espressione maori per il latino "Ave Maria". Annunciazione e Adorazione dei pastori si fondono in un paesaggio tropicale, tra fiori, palmizi e caschi di banane. Maria indossa un pareo rosso a decori bianchi, mentre Gesù Bambino, nudo, è a cavalcioni sulle sue spalle: un modo tenero e non tradizionale per presentare il figlio di Dio. Le donne in processione, con le mani giunte, richiamano le danzatrici del tempio di Borobudur, a Giava; il gesto è di benvenuto tipicamente orientale.



Le due donne tahitiane

Forme e colore

Una nuova, enigmatica bellezza: fiori di mango accostati appena sotto i seni per la prima, boccioli rosa e bianchi per l'altra. Due figure solide, dipinte con oro scuro, emergono da un fondo astratto e antinaturalistico, chiazze da macchie acide e stridenti.



Un'eredità per le Avanguardie

Gauguin inventa un nuovo canone di bellezza femminile, che prende spunto dalle donne incontrate nei suoi viaggi: idee di bellezza, più che ritratti veri e propri. La pittura europea si fonde con repertori figurativi non contaminati dal canone occidentale, come quelli giapponesi, egizi e polinesiani.

Repertori

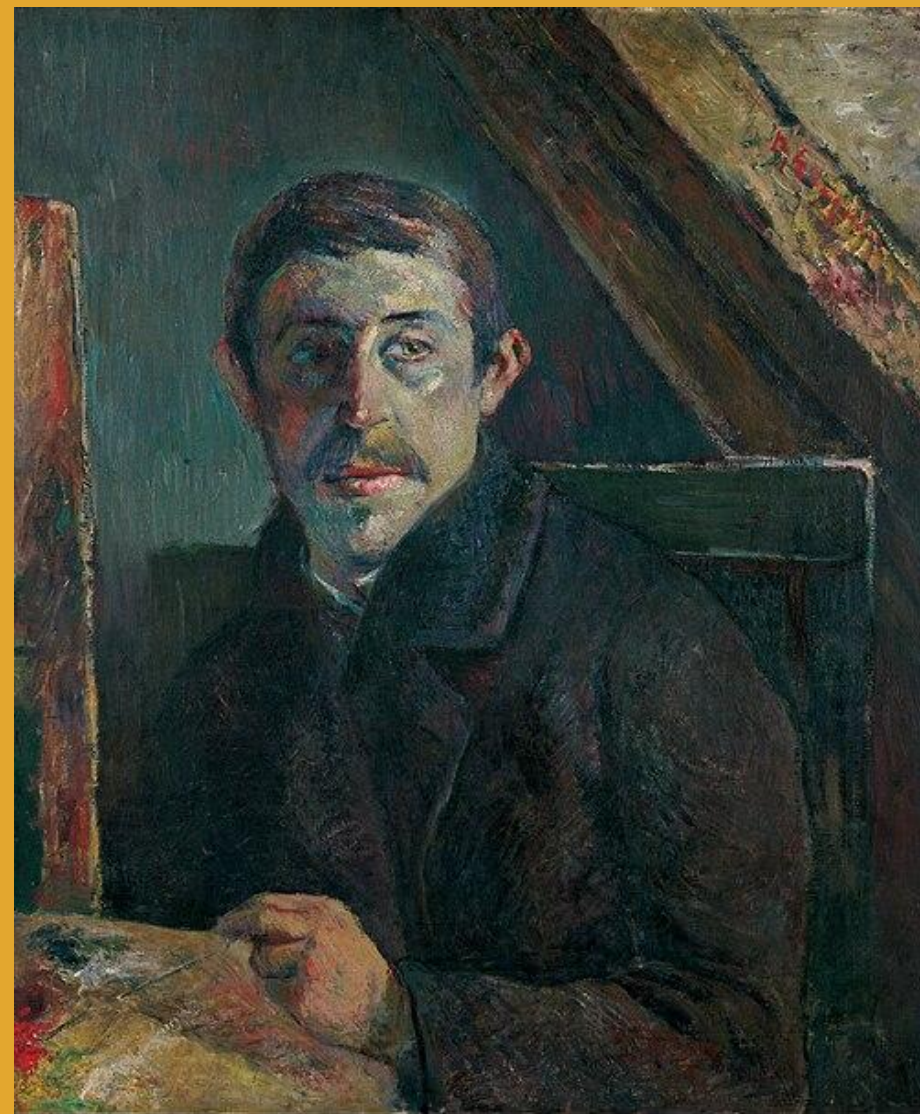
Nasce così un'iconografia nuova che concilia aspetti culturali agli antipodi.

Iconografia

Esotica ma anche aggiornata, sorgiva ma controllata da un solido criterio compositivo, in grado di affascinare la solida borghesia intellettuale europea e di metterne in discussione i valori.

La rude bellezza

La rude bellezza delle sue ragazze anticipa quella aggressiva e sconcertante delle Avanguardie, tra tutte le *Demoiselles d'Avignon* di Pablo Picasso.



L'eredità: verso Fauvismo ed Espressionismo



I Nabis (1888+)

Sérusier e Denis accolgono la sua lezione del Talismano: campiture pure ed esaltazione mistica del colore.



Fauvismo (1905)

Matisse e Derain liberano definitivamente la tinta da ogni legame mimetico: colore acceso e puro godimento visivo.



Die Brücke (1905)

Kirchner e gli espressionisti riprendono le xilografie ruvide, l'intaglio grezzo e l'angoscia spirituale primitiva.

Tre idee da ricordare



Il colore come
linguaggio
autonomo

Gauguin libera la
tavolozza dalla
copia della natura,
trasformando
linee e campiture
piatte in risonanza
interiore e
musicale.



La
contraddizione
dell'esotismo

La sua ricerca di
un paradiso
incontaminato
produce
capolavori
immortali, ma
poggia su un
immaginario
idealizzato e
coloniale.



L'apertura alle
avanguardie del
'900

Dal sintetismo di
Pont-Aven alle
sculture tahitiane,
apre la strada alla
rivoluzione
fauvista,
espressionista e
simbolista.