

Per Denis Gauguin era « un Poussin senza cultura classica » e per Carrière « una espressione decorativa ». Il maestro di Pont-Aven deliberatamente rifiutò ogni appello classicistico: « *La grave erreur, c'est le grec, si beau soit-il* », diceva, e preferiva i persiani, i cambogiani, gli egizi. Perciò poteva consigliare la necessità di andare indietro, « *bien loin, bien plus loin que le chevaux du Parthénon — jusqu'au dada de son enfance, le bon cheval de bois* ». All'Esposizione Universale di Parigi nel 1889 s'era entusiasmato per le danze indù, per il villaggio giavanese e, prima ancora, aveva ammirato le stampe di Utamaro. Copiava Puvis e stimava Cézanne.

Il suo cammino è teso verso la libertà dell'esotismo, verso una libertà dove tutto si può osare. Vicino ai simbolisti, egli ama un tempo indeterminato, senza storia, in cui l'uomo sia selvaggio, elementare, solo intento ad ascoltare le voci misteriose del suo intimo e quelle paurose dell'eternità. « *Ne copiez pas trop d'après nature. L'art est une abstraction* », sosteneva, e poi: « *Devant son cheval, le peintre n'est esclave ni du passé, ni du présent, ni de la nature, ni même de son voisin. Lui, toujours lui* ». Redon affermava: « *Tout se fait par la soumission docile à la venue de l'inconscient* » e Gauguin: « *Tout chez moi se passe en ma folle imagination* ». Effettivamente per lui le cose non sono che l'immagine visibile d'un pensiero e perciò poteva anche esclamare: « *Quelles belles pensées on peut évoquer avec la forme et la couleur* ».

La sua religione era quella del « paradiso perduto », e sarà interessante poter completare la sua biografia spirituale con la lettura del manoscritto di un saggio su Lo spirito moderno e il cattolicesimo, che compose tra il 1897 e il 1898 ad Atuana e che egli considerava « la migliore espressione che sia mai riuscito a dare a certe sue idee filosofiche ». Violento anticlericale, restava tuttavia sempre persuaso che il Vangelo era « la base prima della società del futuro ». Il saggio è offerto a Charles Morice, l'amico e il collaboratore del Noa Noa, e vale la pena di riprodurre la lettera di dedica,

mente rappresenta il 'primo stato' della xilografia « Femmes, animaux, feuillages ».

Gauguin, durante il primo soggiorno in Bretagna nel 1886 a Pont-Aven, cominciò ad applicarsi alla decorazione plastica in legno e in ceramica, ma fu nel 1888 che eseguì diverse ceramiche quando Chaplet lo iniziò ai segreti veri e propri del mestiere. In quello stesso anno eseguì undici zincografie, con motivi ripresi dai suoi soggiorni alla Martinica (1887), Pont-Aven (1888-1889) ed Arles (1888): zincografie dapprima esposte, nell'autunno del 1889, sulle pareti della pensione di Marie Henry a Le Pouldu e poi vendute durante l'Esposizione Universale di Parigi dello stesso anno al Caffè Volpini. Incise i primi legni nell'autunno del '94 a Pont-Aven, mentre curava una frattura alla gamba procuratasi durante una rissa, con alcuni marinai ubriachi, per causa di Annah, un'amica giavanese, che poi, durante la degenza del pittore all'ospedale, tornò a Parigi, ne svaligiò lo studio e scomparve. Nel 1897 aveva mandato all'amico de Monfreid alcune piccole prove e due anni più tardi gliene inviava delle altre. Contrariamente alla opinione più diffusa, di cui il Bracquemond era uno dei più autorevoli interpreti e secondo la quale l'elemento fondamentale della stampa doveva essere il bianco, in Gauguin domina il nero. Già nel 1891, dopo che dal '52 i Goncourt avevano deplorato come la tecnica del legno andasse guastandosi per voler rivaleggiare con gli effetti dell'acquaforte, Valloton presentava la violenza tragica dei forti e ampi contrasti di bianco e di nero. Del resto nel 1888 Emile Bernard, che Gauguin aveva conosciuto a Pont-Aven due anni prima e con cui rinnoverà più stretti rapporti di collaborazione proprio in quest'anno, stampava un giornale *Le bois* dove le sue immagini sembravano veramente rinnovare l'ingenuità delle antiche incisioni popolari. Nell' '89 era stata creata la « Société des peintres-graveurs » e c'era veramente intorno a quegli anni tutto un vivacissimo interesse per l'incisione in legno, dopo che Auguste Lepère aveva reagito all'influenza del Doré e quando Rémy de Gourmont fondava l'Imagier promuovendo un vero e proprio movimento xilografico.

Le xilografie di Gauguin non solo scoprono per certo gli anticipi del gusto della decorazione dello « Jugendstil », come ha recentemente osservato Georg Schmidt, ma hanno insegnato molto a Munch

resa nota da Stewart Leonard nel Bulletin of the City Art Museum of St. Louis (volume XXXIV, numero 3, estate 1949).

« A Charles Morice dedico questo saggio nato da un capriccio, capriccio nato da un impulso, impulso nato da un passato misterioso.

Le strade maestre sono seminate di spine e di rovi mentre tutto all'intorno vi sono giardini. Fiori raccolti in leggiadre aiuole ci incantano e deliziano con grazie variopinte. Le fate li dispongono, a gioia di dei e di uomini, senza rivelare le loro misteriose intenzioni.

Pensosamente vien fatto di riflettere guardando con occhio assorto i cantieri di costruzione di un gigantesco edificio; dei e uomini vi hanno impresse le loro immagini e i loro sogni.

E qui ha principio un giro senza fine, un labirinto in cui il pensiero aleggia vago e senza alcun timore.

Dobbiamo esistere o no? (essere o non essere?) Gioia o dolore (è pur sempre lo stesso). Sonno e veglia; vita e morte, questi e quelli si rinnovano. Una corsa pazza nello spazio. Minerva si appesantisce, gli altri le giocano tiri birboni. È Jehovah; è il Figlio; è l'Ascensione, poi la Caduta; vita senza fine, pena. Credimi, è un gioco e a un tempo una liberazione.

Da dove veniamo? Che cosa siamo? Dove andiamo?

Eterno problema che mortifica il nostro orgoglio...

Dolore, sei tu il mio padrone! Sorte, quanto sei crudele, ma benché sconfitto, continuerò a ribellarmi!

Rimane la ragione, traviata senza dubbio, ma viva.

E proprio allora cominciano a sbocciare le gemme! ».

Come il poema finora inedito Moïse sur la montagne, recentemente scoperto in occasione dell'esposizione « Gauguin et le Groupe de Pont-Aven » organizzata dal Museo di Quimper, e che contiene sicuramente elementi interessanti per definire il suo pensiero, anche il manoscritto Lo spirito moderno e il cattolicesimo è illustrato da alcune stampe, tra cui, sulla seconda pagina di copertina, una rara incisione in legno del « Soyez amoureuses, vous serez heureuses » e, sulla terza, una 'prova d'artista' intitolata « Paradis perdu », che molto probabil-

e in genere agli espressionisti tedeschi. Non aveva dunque torto quando scriveva: « Je suis sûr que dans un temps donné mes gravures sur bois, si différentes de ce qui se fait, auront de la valeur ». E quello spirito che lo sospingeva sempre verso le libertà primitive è ancora una volta all'origine del suo lavoro. Era convinto che avviene proprio « parce que cette gravure retourne aux temps primitifs qu'elle est intéressante; la gravure sur bois, comme l'illustration, étant de plus en plus écoeurante comme la photogravure ». Quelli che furono definiti il « sintetismo » e il « cloisonisme », caratteri tipici inaugurati da Gauguin, trovano nelle xilografie una espressione quanto mai adeguata: la grafia e la spartizione delle zone creano una modulazione articolata di contrasti acuti ed energici. Dufy, Vlaminck e Derain proseguiranno più tardi questa esperienza.

In Gauguin effettivamente le incisioni si avvicinano ad una funzione illustrativa, e, come dissi, il fatto stesso che egli le usa per decorare i suoi scritti sta a dimostrare quel compito di documento esplicativo ch'egli vi voleva assegnare. Nessuna abilità, soltanto una violenza di simbolo e di immagine le caratterizza. Le stampava da sé, senza torchio e senza rullo, e perciò alcune hanno un aspetto informe, quasi incompleto. Tutta la sua natura era così fatta: intenta a creare un mondo mitico, sedotta da antiche origini peruviane del suo sangue, spinta verso arbitrarietà suggestive e letterarie. Lo spirito inquieto che lo tormentava si riflette in questo lavoro, che ne esprime o suggerisce il cupo assillo drammatico. Ma non è detto che la fuga verso i tempi dell'arcaismo primitivo sia salvezza, come non lo è quella verso l'età d'oro dei tempi classici, e giova sempre guardarsi da ogni suggestione.

Non direi però, come affermò Soffici nel 1920, che Gauguin rappresenta « il più spiacevole equivoco » dei post-impressionisti: di equivoci spiacevoli e di sconfitte se ne sono avuti di ben più pericolosi. Mentre, se mai, di certi equivoci Gauguin è il meno grave, e tutta la sua dolorosa esperienza, anche figurativa, è un passaggio obbligato nello sviluppo dell'arte moderna, perché egli ne forma, comunque, una delle personalità maggiori.

UMBRO APOLLONIO