

Paul Gauguin
1848-1903

Paul Gauguin Parigi, 7 giugno 1848 – Hiva Oa, 8 maggio 1903.

Secondogenito del giornalista liberale, originario di Orléans, **Clovis Gauguin** (1814-1849) e di **Aline Marie Chazal** (1831-1867), figlia dell'incisore francese **André Chazal** e della scrittrice francese **Flora Tristán**, socialista, femminista *ante-litteram* e sostenitrice dell'amore libero.

Entrambi i genitori sono accomunati da sentimenti di forte opposizione al regime di **Carlo Luigi Napoleone Bonaparte**, che diventerà più tardi **Napoleone III**.

L'avvento al potere di Napoleone III convince Clovis Gauguin ad abbandonare la Francia e a trasferirsi con la famiglia in Perù.

Disgraziatamente il padre muore il 30 ottobre 1849 durante il viaggio in piroscalo.

La vedova e i figli Paul e Marie Marceline sono momentaneamente ospitati a Lima, nella casa della famiglia materna.

Nel 1855 muore ad Orléans il nonno paterno Guillaume e nel testamento redatto, nomina eredi Aline Chazal e i suoi figli.

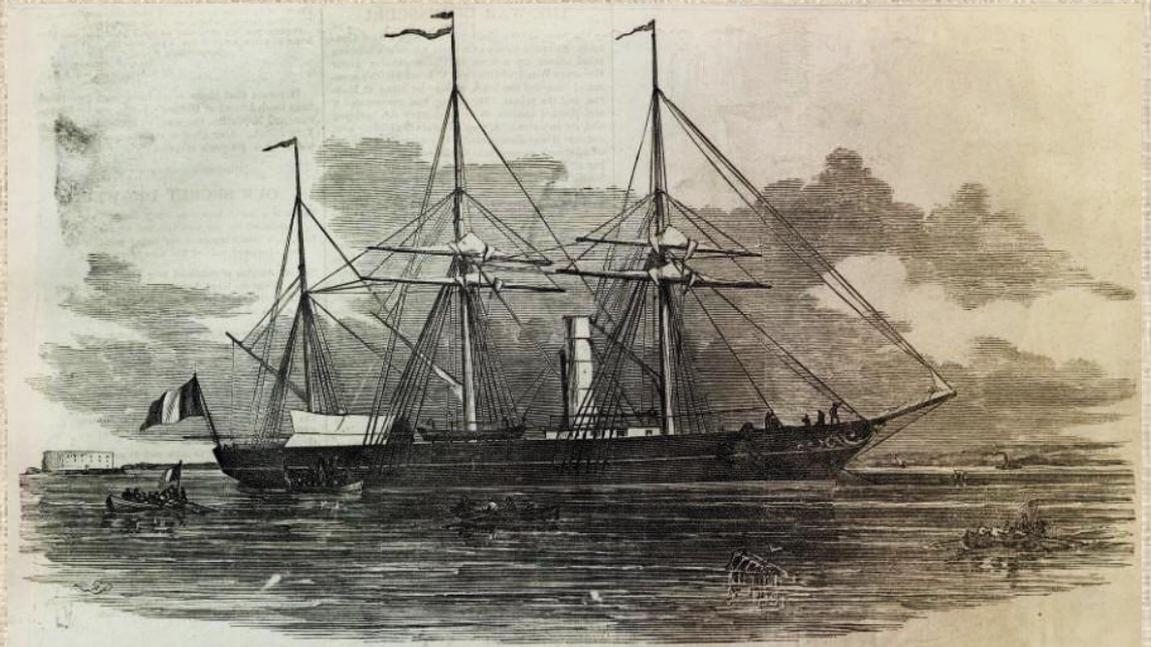
La famiglia ritorna in Francia, ospite dello zio Isidore Gauguin.

A Orléans, Paul studia nel Petit-Séminaire dal 1859 e nel 1865 partecipa al concorso per entrare nella scuola navale, ma non supera l'esame.

Il 7 dicembre s'imbarca allora come allievo pilota su di un mercantile che viaggia da Le Havre a Rio de Janeiro.

Seguono altri viaggi finché, dopo la morte della madre, avvenuta nel 1867, il 26 febbraio 1868 si arruola nella marina militare.

Presta servizio a bordo della corvetta ***Jérôme Napoleon*** e partecipa alla successiva guerra franco-prussiana



Jérôme Napoléon 1866-70
Demolita il 18-8-1894

Congedato nel 1871 si stabilisce a Parigi, dove attraverso la raccomandazione del tutore testamentario Gustave Arosa, che è anche un collezionista d'arte, s'impiega nell'agenzia di cambio *Bertin*

Qui conosce il pittore **Claude-Émile Schuffenecker** (Fresne-Saint-Mamès, 8 dicembre 1851 – Parigi, 31 luglio 1934)



**Claude-Émile
Schuffenecker**

Autoritratto

È in questo periodo che inizia a dipingere da autodidatta, ospite del tutore nella sua proprietà di Saint-Cloud, insieme con la figlia di questi, Marguerite Arosa.

Nel 1873 conosce a Parigi e sposa con rito civile e luterano, il 22 novembre, **Mette Sophie Gad**, una cittadina danese.

La moglie era allora governante e dama di compagnia della moglie del futuro Presidente del Consiglio danese Jacob Estrup.

Mette gli darà cinque figli: **Émile**, **Aline**, **Clovis**, **Jean-René** e **Paul**.

Anche Jean-René e Paul seguiranno, dopo la morte del padre, la carriera artistica.



Formatosi, dalla metà degli anni Ottanta, alla scuola dell'Impressionismo, si distaccò tuttavia, dall'espressione naturalistica accentuando progressivamente la componente dell'astrazione della visione pittorica.

L'allontanamento consiste nella realizzazione di

forme piatte di colore puro e semplificate,

con la rinuncia alla prospettiva e agli effetti di luce e di ombra,

secondo uno stile che fu chiamato

sintetismo o cloisonnisme.

Pur sviluppandolo durante tutta la sua vita e portandolo a piena maturità nelle isole dei mari del Sud, vi rimase sostanzialmente sempre fedele.

I **pittori nabis e i simbolisti** si richiamarono esplicitamente a lui, mentre la libertà decorativa delle sue composizioni aprì la via **all'Art Nouveau**.

Il trattamento della superficie lo rese un precursore del **fauvismo** e la semplificazione delle forme fu presa a modello da tutta la pittura del Novecento.

Per approfondire ...

SIMBOLISMO

James Ensor, Gustave Moreau, Odilon Redon, Pierre Puvis de Chavannes,
Arnold Böcklin



Arnold Böcklin
The Isle of the Dead,
1880, oil on canvas
Kunstmuseum Basel



Gustave Moreau
Prometeo

NABIS

Pierre Bonnard, Maurice Denis, Paul Sérusier, Félix Vallotton, Édouard Vuillard



Bonnard Pierre
Iris et lilas



Vallotton Felix
La signora e la serva 1896

**ART NOUVEAU E VARIANTI
(SECESSIONE VIENNESE, JUGENDSTIL, MODERNISMO)**

Aubrey Beardsley, Alphonse Mucha, Gustav Klimt



Beardsley Aubrey
Sogni 1894



Alphonse Mucha
Testa di ragazza 1900



Gustav Klimt
Pallas Athene 1898

FAUVES

Henri Matisse, Maurice de Vlaminck, André Derain, Kees Van Dongen,
Georges Rouault



Henri Matisse

Dance
1910

**Maurice De
Vlaminck**
The Harvest



... per approfondire

La scelta impressionista 1874 – 1887

Paul Gauguin, appassionato d'arte, nel 1874 si iscrive all'«Accademia Colarossi» e frequenta nel frattempo anche il pittore **Camille Pissarro**, i cui consigli gli sono preziosi, così come quelli dello scultore, suo vicino di casa, **Bouillot**

Acquista tele di pittori impressionisti e partecipa, nel 1879, alla quarta mostra impressionista con una scultura.

Per quanto capisca che la pittura impressionista non si adatti al proprio temperamento, replica le sue partecipazioni alle successive rassegne.

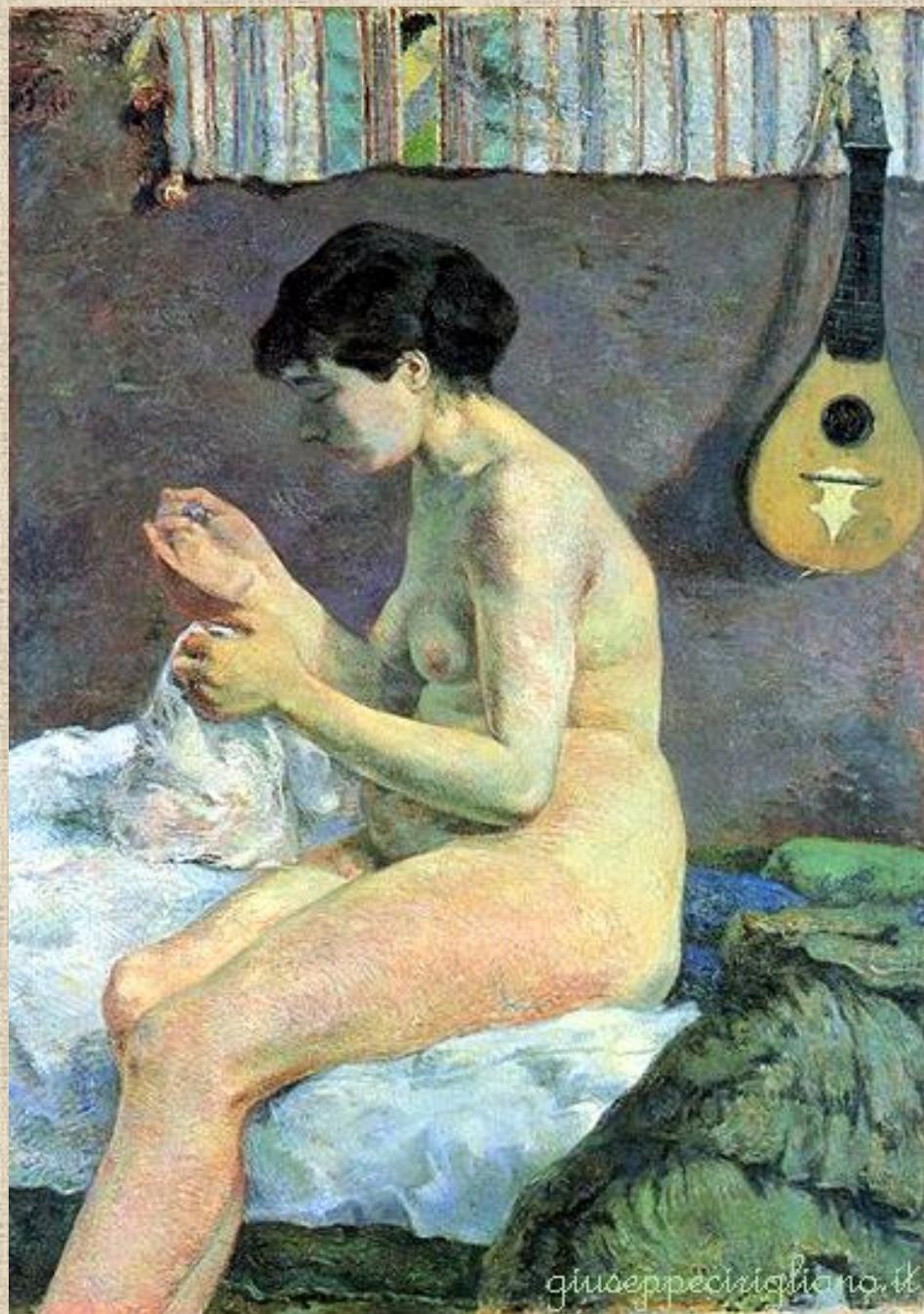
Alla quinta mostra degli impressionisti, nel 1880, presenta un'altra scultura e sette dipinti.

Nel 1881 presenta ancora due sculture e otto tele, fra le quali il ***Nudo di donna che cuce***.

La luce è ancora impressionista ma sono ben marcati gli accenti realistici.

La varietà dei colori utilizzati rivela come sia poco portato ai trapassi di tono.

***Nudo di donna che cuce* 1880**
olio su tela, 115x80 cm,
Ny Carlsberg, Copenhagen



Il dipinto viene tuttavia notato dallo scrittore **Joris-Karl Huysmans** che ne scrive con ammirazione nella rivista «Art moderne»:

Joris Karl Huysmans

nato **Charles-Marie-Georges Huysmans**

Parigi, 5 febbraio 1848 – Parigi, 12 maggio 1907)

Scrittore francese che influenzò notevolmente lo sviluppo del romanzo decadente.



Alla settima mostra, nel 1882, presenta una scultura e dodici tele, fra le quali il ***Vaso con fiori alla finestra***, oggi al Louvre.



La crisi economica che investe l'Europa ha un riflesso anche nella vita di Gauguin

Nel gennaio del 1883, dopo un drammatico crollo della Borsa di Parigi, viene licenziato, come l'amico pittore Schuffenecker, dall'agenzia Bertin.

Per far fronte alla difficile situazione familiare, in un primo tempo si trasferisce a Rouen, poi decide di trasferire a Copenaghen la moglie e i figli.

Si ricongiungerà alla famiglia l'anno successivo, nel 1884, perché riesce ad ottenere un lavoro come rappresentante nella città stessa.



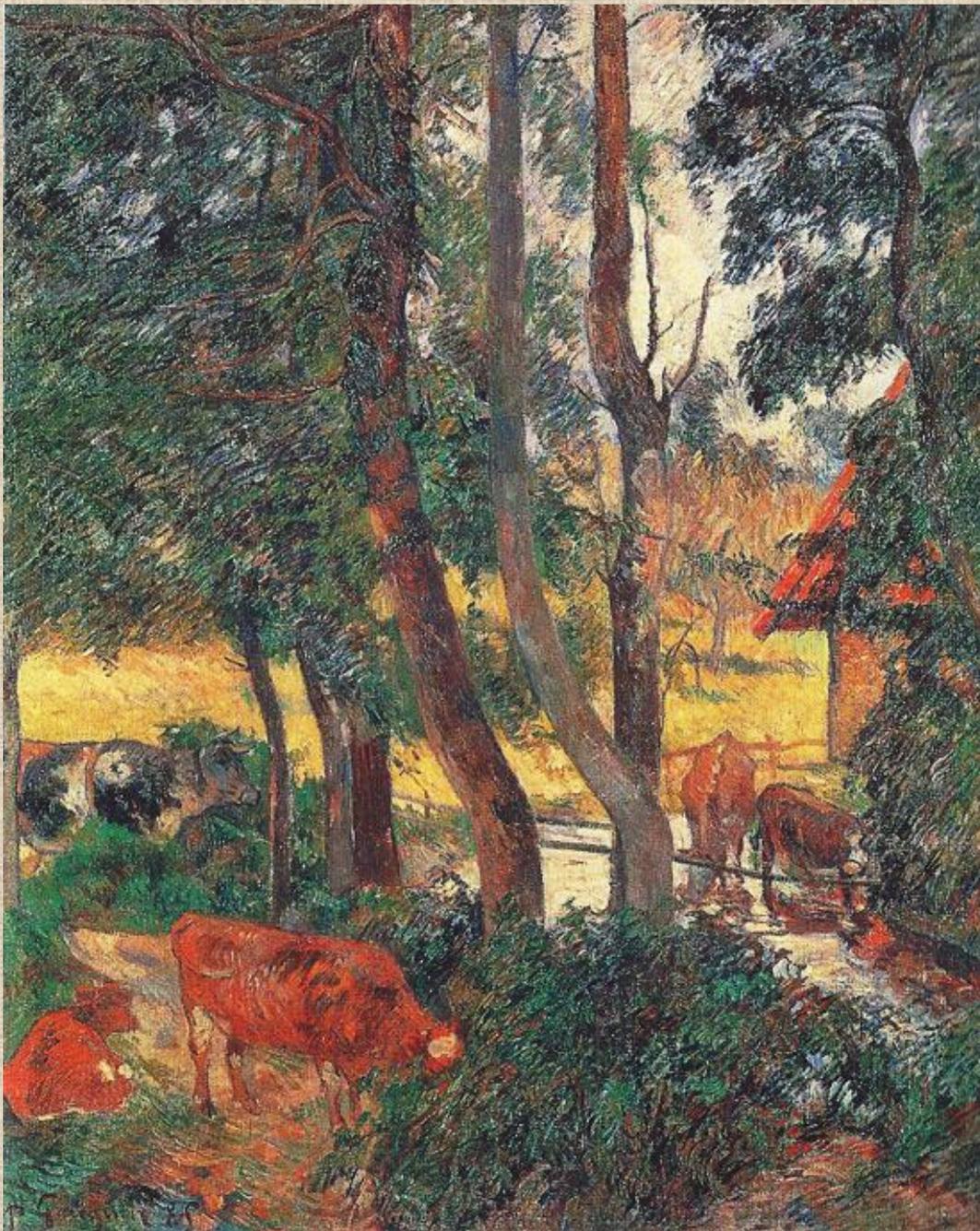
Ma gli affari non vanno bene.

Nel 1885, ritorna a Parigi con il figlio Clovis.

Le difficoltà di guadagnarsi da vivere lo spingono in primo tempo a stabilirsi per tre mesi in Inghilterra.

Poi accetta a Parigi un lavoro di attacchino di manifesti.

A causa dell'impossibilità di pagarsi la pensione, cambia spesso alloggio ed è anche ospite nella casa di Schuffenecker.



Con tutto ciò, non trascura la pittura.

Nel maggio del 1886 partecipa all'ottava e ultima mostra degli impressionisti, esponendo diciotto dipinti.

Uno di questi è le ***Mucche in un pantano***, conservato ora nella Galleria d'Arte Moderna di Milano.

Mucche in un pantano 1885
Olio su tela 81X65cm
Galleria d'Arte Moderna - Milano

In giugno soggiorna a Pont-Aven, in Bretagna, dove conosce il pittore **Charles Laval**; tornato a novembre a Parigi, conosce **Théo van Gogh**, che gestisce una piccola galleria d'arte, e il fratello **Vincent**.

Nuovamente deciso a cercare fortuna fuori della Francia, il 10 aprile 1887 parte per l'America latina, con destinazione **Panama**, dove sono in corso i lavori per la costruzione del canale e lì, per più di un mese si guadagna da vivere come sterratore.

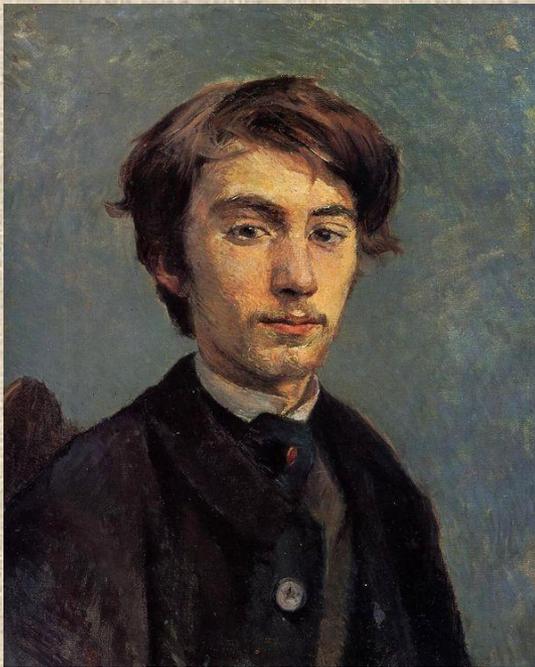


La svolta di Pont-Aven

Van Gogh propone a Gauguin di andare a vivere con lui ad Arles, ma rifiutato l'invito riparte nuovamente, nel febbraio 1888, per Pont-Aven.

Della Bretagna e di Pont-Aven lo attirano «**l'elemento selvaggio e primitivo**», e l'ampio credito che la pensione Gloanec, dove alloggia e allestisce lo studio, gli accorda.





La località era la meta estiva preferita da molti artisti, fra i quali il pittore **Émile Bernard** (Lilla, 28 aprile 1868 – Parigi, 16 aprile 1941)



Gauguin fu colpito in particolare da un quadro dipinto da Bernard a Pont-Aven, ***Donne bretoni in un prato***, che egli acquistò barattando in cambio una sua tela.

Su uno sfondo verde e piatto, Bernard aveva accentuato i contorni delle masse delle figure e dei vestiti, senza modellare le forme, ottenendo così una forte astrazione dell'immagine.

Il dipinto che Gauguin portò a termine nel settembre 1888, **La visione dopo il sermone**, è certamente debitore del quadro di Bernard.



Pissarro, da parte sua, criticò l'opera per mancanza di originalità e per aver fatto un passo indietro rispetto alle moderne tendenze, rimproverandogli di aver «**rubacchiato ai pittori giapponesi, ai bizantini e ad altri; gli rimproverò di non aver applicato la sua sintesi alla nostra filosofia moderna, che è assolutamente sociale, anti-autoritaria e anti-mistica**».

Il sintetismo

Nel nuovo stile di Gauguin – il ***cloisonnisme*** o ***sintetismo*** – il colore si chiude in zone.

La scena si presenta in superficie e si annulla ogni rapporto tra spazio e volumi.

Non dipinge all'aperto, per evitare di essere condizionato dagli effetti di luce.

Preferisce dipingere a memoria, semplificando le sensazioni ed eliminando i particolari.

Rinuncia anche ad utilizzare i colori complementari che, se avvicinati, si fondono.

Privilegia il mantenimento e l'esaltazione del colore puro: «Il colore puro. Bisogna sacrificargli tutto».

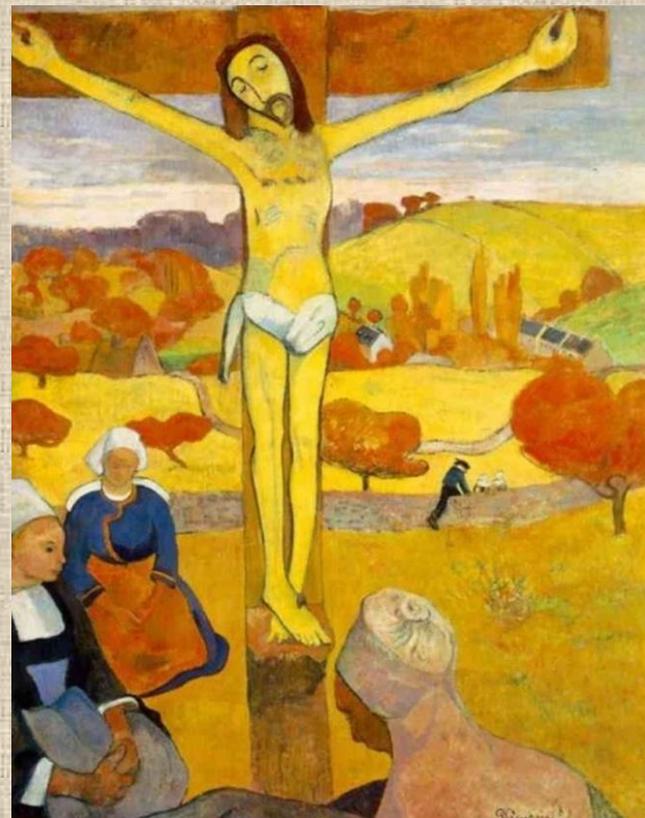
Tuttavia egli non porta alle estreme conseguenze questa concezione.

Intuisce e sa che l'uso di soli colori puri avrebbe distrutto spazio e volumi e allora attenua l'intensità delle tinte.

Il risultato che ne deriva è un tono generalmente «sordo» accompagnato da un disegno piuttosto sommario.

Il Cristo giallo, dipinto nel 1889, è un chiaro esempio di come concepisca la sua arte.

«La forma sommaria del Cristo rappresenta abbastanza bene l'opera popolare, ma è appunto sommaria, non messa a punto per sostenere il rapporto delle tinte pure. L'interesse dell'artista è altrove, nel color giallo dell'immagine in rapporto con il giallo del fondo e con gli azzurri delle ombre, per esprimere la tristezza del paese, la sua aridità, il suo aspetto autunnale.



Il simbolismo è dunque per Gauguin un modo di esprimersi indirettamente.

Le scene della vita quotidiana sono un'occasione ora per un ritmo decorativo, ora per un motivo paesistico, e l'uno e l'altro alludono a uno stato di tristezza che dovrebbe accompagnare la vita religiosa».

Arles 1888

In quell'estate del 1888 **Théo van Gogh** stipula con Gauguin un contratto che garantisce al pittore uno stipendio di 150 franchi in cambio di un quadro ogni mese.

lo invita poi a raggiungere il fratello Vincent ad Arles, in Provenza, pagandogli il soggiorno.

Gauguin, non abituato a ricevere tanto denaro, non può rifiutare e il 29 ottobre 1888 raggiunge Arles.



Mentre van Gogh apprezza il paesaggio mediterraneo e dimostra grande ammirazione per il suo nuovo compagno, Gauguin al contrario, rimane deluso della Provenza.

«... trovo tutto piccolo, meschino, i paesaggi e le persone...», scrive a Bernard.

Non crede possibile una lunga convivenza con Vincent, dal quale tutto lo divide: carattere, abitudini, gusti e concezioni artistiche: van Gogh «...ammira molto i miei quadri, ma quando li faccio, trova sempre che ho torto qui, ho torto là. Lui è romantico, io invece sono portato verso uno stato primitivo.

Dal punto di vista del colore, lui maneggia la pasta come Monticelli [1], io detesto fare intrugli».

[1] Adolphe Monticelli pittore Marsigliese 1824-1886

Il ritorno in Bretagna 1889

Durante i tre mesi passati a Parigi, riceve l'invito di esporre alla mostra dei XX tenuta nel febbraio 1889 a Bruxelles.

Vi spedisce dodici tele, ma i suoi dipinti, che rimangono tutti invenduti.

Con i loro prati rossi, gli alberi blu e i cieli gialli, provocano l'ilarità del pubblico ma anche l'apprezzamento del **critico belga Octave Maus**.

Parigi 1890 – 1891 Gauguin e il simbolismo

Nella capitale conosce un inventore, un certo Charlopin, che gli offre, per un consistente gruppo di quadri, 5.000 franchi, una somma con la quale Gauguin potrebbe permettersi un lunghissimo soggiorno in qualunque terra tropicale, ma l'offerta non va in porto.

Passa mesi febbrili, tra Parigi e la Bretagna, in cerca di compagni e di denaro.

Non sa neanche decidersi in quale paese andare, se in Tonchino o nel Madagascar.

Infine opta per la Polinesia.

Dal novembre 1890, a Parigi, frequenta un gruppo di giovani pittori che, con il nome di «**Nabis**», *profeti in ebraico*

Hanno dato vita a circolo di **pittura simbolista**, in gran parte debitrice ai principi sintetisti di Gauguin.

Ne fanno parte

Paul Sérusier	Denis
Pierre Bonnard	Ker-Xavier Roussel
Félix Vallotton	Édouard Vuillard

sostenuti da critici come

Albert Aurier	Lugné-Poe
----------------------	------------------

e poeti e scrittori come

Mallarmé	Jean Moréas	
Maurice Barrès	Paul Fort	Charles Morice

L'intento di Gauguin non è tanto quello di presentarsi come l'iniziatore o promotore della poetica simbolista, quanto quello di procurarsi la massima pubblicità e solidarietà in vista di una progettata vendita all'asta dei suoi dipinti, con il cui ricavato contava di poter finalmente salpare per le isole polinesiane.

Il 23 febbraio 1891, a Parigi si tiene un'asta, che frutta più di 9.000 franchi, come comunica alla moglie la quale, pur dovendo mantenere a Copenaghen cinque figli facendo traduzioni dal francese, non ottiene un soldo.

L'asta era stata preparata da diversi articoli che esaltavano l'opera del pittore fra i quali uno particolarmente lungo e incisivo di Albert Aurier, che consacrava Gauguin come capostipite del simbolismo in pittura.

A Tahiti 1891 - 1893

Finalmente decide di partire per **Tahiti**.

Il viaggio da Parigi è piuttosto lungo, durerà 63 giorni, prima dello sbarco a Papeete, il capoluogo dell'isola.

Si presenta al governatore per specificargli la sua condizione di «inviato in missione artistica», ma ha la sfortuna, due settimane dopo, di apprendere la notizia della morte del re dell'isola, **Pomaré V**, dal quale sperava di ottenere dei favori particolari.



Il ritorno in Francia 1893 - 1895

Le tele inviate in Francia fruttano poco denaro, e quindi carico di debiti deve lasciare Tahiti.

Nell'aprile 1893 riceve 700 franchi inviatigli dalla moglie, appena sufficienti per saldare i debiti e pagarsi il viaggio di ritorno.

A maggio lascia **Tehura** la sua compagna tahitiana e il suo bambino nato il mese prima, s'imbarca per la Francia :portandosi appresso numerose tele prodotte e il 3 agosto sbarca a Marsiglia.

Il destino lo soccorre con grande tempestività, alla morte dello zio Isidore eredita 9.000 franchi, un somma cospicua.

Tiene una mostra nella Galleria Durand-Ruel, il cui catalogo avrebbe dovuto avere una presentazione scritta da **Strindberg** che tuttavia rifiuta, rimproverando a Gauguin di aver creato, con le sue tele tahitiane,

«una nuova terra e un nuovo cielo, ma io non mi piaccio all'interno della nuova creazione, e nel vostro paradiso abita una Eva che non è il mio ideale»

A dicembre fa visita alla famiglia a Copenaghen, l'ultima e nel maggio del 1894 ritorna nei suoi luoghi preferiti della Bretagna.

L'artista di animo inquieto, non era certo tornato in Francia per rimanervi.

Infatti nuovamente deciso a partire per la Polinesia, organizza il 18 febbraio 1895 una vendita delle sue tele per finanziarsi il viaggio.

Il ricavo è modesto ma sufficiente per partire.

Si imbarca il 3 luglio a Marsiglia e durante lo scalo a Auckland, interessato all'arte maori, visita il Museo etnologico.

Raggiunta **Papeete** l'8 settembre, si trasferisce nel villaggio di **Paunaania**, dove affitta un terreno sul quale, con l'aiuto degli indigeni, costruisce una capanna.

Gli ultimi anni in Polinesia: a Tahiti 1895 - 1901

La sua salute appare compromessa dalla frattura non risolta a una caviglia, dalle numerose piaghe alle gambe e dalla sifilide, tanto che nemmeno una degenza di due mesi in ospedale gli reca giovamento.

Nel frattempo convive con la quattordicenne **Pahura** che, nel 1896 partorisce una figlia, che disgraziatamente sopravvive solo un anno.

Nel marzo del 1897 gli giunge dalla moglie anche la notizia della morte per polmonite della figlia Aline, avvenuta il precedente gennaio.

Da questo momento non avrà più notizie della famiglia.

Come reazione alla morte di Aline che vive come un gravissimo lutto e alle vicissitudini di questo periodo, Gauguin avrebbe dipinto di getto la tela ***Da dove veniamo? Che siamo? Dove andiamo?*** nel dicembre 1897.

A Hiva Oa 1901 – 1903

Il suo spirito ribelle alimenta l'ostilità contro le autorità coloniali e la missione cattolica, che cresce al punto da fare propaganda presso i nativi perché si rifiutino di pagare le tasse e non mandino più i figli nella scuola missionaria:

Arriva a denunciare un gendarme, tale **Guichenay**, accusandolo di favorire il traffico di schiavi e questi lo denuncia a sua volta, accusandolo di calunnia e di sovversione.

Il 31 marzo 1903, il tribunale multa e condanna Gauguin a tre mesi di prigione.

Non sconterà mai la pena perché la mattina dell'8 maggio il pastore protestante Vernier lo trova morto, disteso nel suo letto. Gauguin era ammalato di sifilide.

Il vescovo Martin, informato del decesso, si preoccupa in primis di distruggere quelle opere che giudica blasfeme e oscene

Poi assolve la salma e gli concede una sepoltura senza nome nel cimitero della chiesa della missione.

La stessa chiesa che appariva – immagine trascurabile e lontana, eppure incombente dall'alto – nella tela dipinta pochi mesi prima, ***Donne e cavallo bianco***, una valle di paradiso naturale dove Gauguin volle fondere ancora in un'armonia senza tempo l'umanità e gli animali di Hiva Oa.

Pochi nativi assistettero alla sua sepoltura: presto dimenticata.

La sua tomba fu ritrovata venti anni dopo e gli fu posta una lapide con la semplice scritta «**Paul Gauguin 1903**».

Hiva Oa

139° Ouest



9°45' Sud

Pte Klukiu

Teihuotehaoe

Tepaapaa

Matatana

Plateau Panutai

Plateau Kotae

Mt. Feani 1126 m

Mt. Temellu 1276 m

Mt. Tevallu 1003 m

ATUONA

Motu Hanakee

Bale Taaoa

Pte Teaehoa

Matatepai

Baie Hanatekuua

HANAIAPA

Mt. Valdikopiko 935 m

HANAPAAOA

Mt. Ootua 889 m

Tautinahi

Matautu

Motua

Anahi

Hokani

Motupoto

Motua



La visione dopo il sermone
Giacobbe che lotta con l'angelo 1888
Olio su tela 73x92 cm
Edimburgo National Gallery of Scotland

Come quelle ragazze dagli abiti tradizionali, ci si chiede chi siano quei due personaggi che lottano.

Alcune di loro credono di averlo capito e si inginocchiano.

Quella di profilo, in primo piano, lascia invece che il fatto si spieghi da solo, senza interpretazioni, e ha il viso tutto teso a capire.

Gauguin dipinge la lotta di Giacobbe con l'angelo, raccontata dalla Genesi.

Le pennellate veloci che danno vita ai due corpi non esprimono tuttavia un'apparizione eterea e celeste; quel essere alato, ci colpisce più per il gesto deciso delle braccia che costringono Giacobbe a piegarsi, piuttosto che per quelle ali.

... la vicenda

Giacobbe era un uomo accomodato, presuntuoso in quanto certo di potersi "fare da solo", il quale però in gioventù, momento in cui il destino di ognuno mette le sue basi, riceve una promessa da Dio ("Ecco: io sono con te e ti custodirò dovunque andrai").

Ma Giacobbe, il cui nome è traducibile con la parola "inganno", vorrà dimenticare quella promessa, e continua come se nulla fosse successo, come chi si crede senza padre.

Quella promessa torna solo nei momenti di dolore, quando i fatti, la vita, la minaccia della vendetta di suo fratello Esaù, lo mettono alle strette.

Proprio la notte prima del giorno fissato per incontrare suo fratello, e trovare, forse, la morte, Giacobbe resta solo sulla riva del fiume, ha paura, e si ricorda della promessa di quel dio dimenticato.

Cerca protezione in un dio che non esiste, gioca, insomma, la carta della “religione”, affinché la divinità si schieri dalla sua parte.

Egli invoca, in realtà, un dio inventato.

Ed è invece un uomo (il racconto della Genesi non parla di angeli né di visioni) che lo viene a visitare nella notte, lungo la riva di quel fiume, durante il momento della sua personale angoscia umana.

E Giacobbe sa di dover lottare, fisicamente, contro di lui, fino allo spuntare dell'alba.

Non si tratta di una lotta “spiritualista” o intimistica.

Il Dio che lotta si presenta come uomo, entra nel fatto, concretamente e terrenamente.



Si formula allora, al pari di quelle ragazze olandesi che assistono all'episodio che avviene nella loro quotidianità, dopo il sermone domenicale, la stessa domanda esistenziale.

Se quelle promesse riguardassero l'oggi, e se decidessimo di accettare la nostra lotta con lui, Dio, non più immaginato, ma presente.

"Non ti lascerò, se non mi avrai benedetto", dice Giacobbe a quel uomo, come per dire: combatterò finché tu non sarai compagnia ai miei giorni".

L'opera contiene elementi essenziali della poetica di Gauguin.

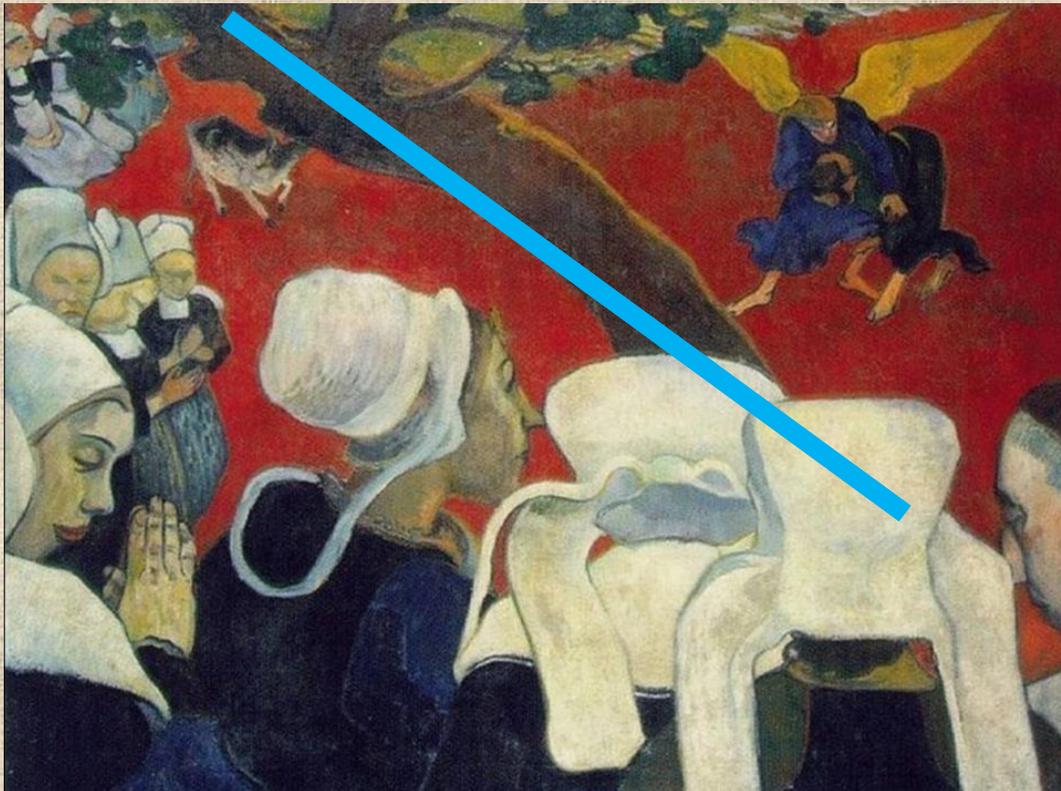
Appartiene infatti a un periodo molto importante nella vita dell'artista, trascorso a Pont-Aven in Bretagna, in rapporto artistico assai proficuo con Émile Bernard e Charles Laval.

Gauguin rimase
assai impressionato
dallo stile
denominato
cloisonnisme dal
critico
contemporaneo
Dujardin e l'opera è
in stretta
correlazione con
***Donne bretoni in un
prato*** di **Bernard**,
che volle in cambio
di una sua tela.



I due pittori assistettero entrambi alla cerimonia religiosa del Perdono, che si svolgeva in settembre a Pont-Aven, e ne rimasero influenzati.

Nel taglio asimmetrico come pure nel **tronco d'albero che separa obliquamente il quadro in due sezioni**, le pie spettatrici (**la realtà**) dalla visione (**l'immaginazione**), è evidente una somiglianza con le tecniche dei pittori giapponesi.



E' fin troppo evidente l'omaggio a Hokusai, per l'essenzialità espressiva della scena di lotta biblica, che richiama le raffigurazioni dei lottatori di sumo.

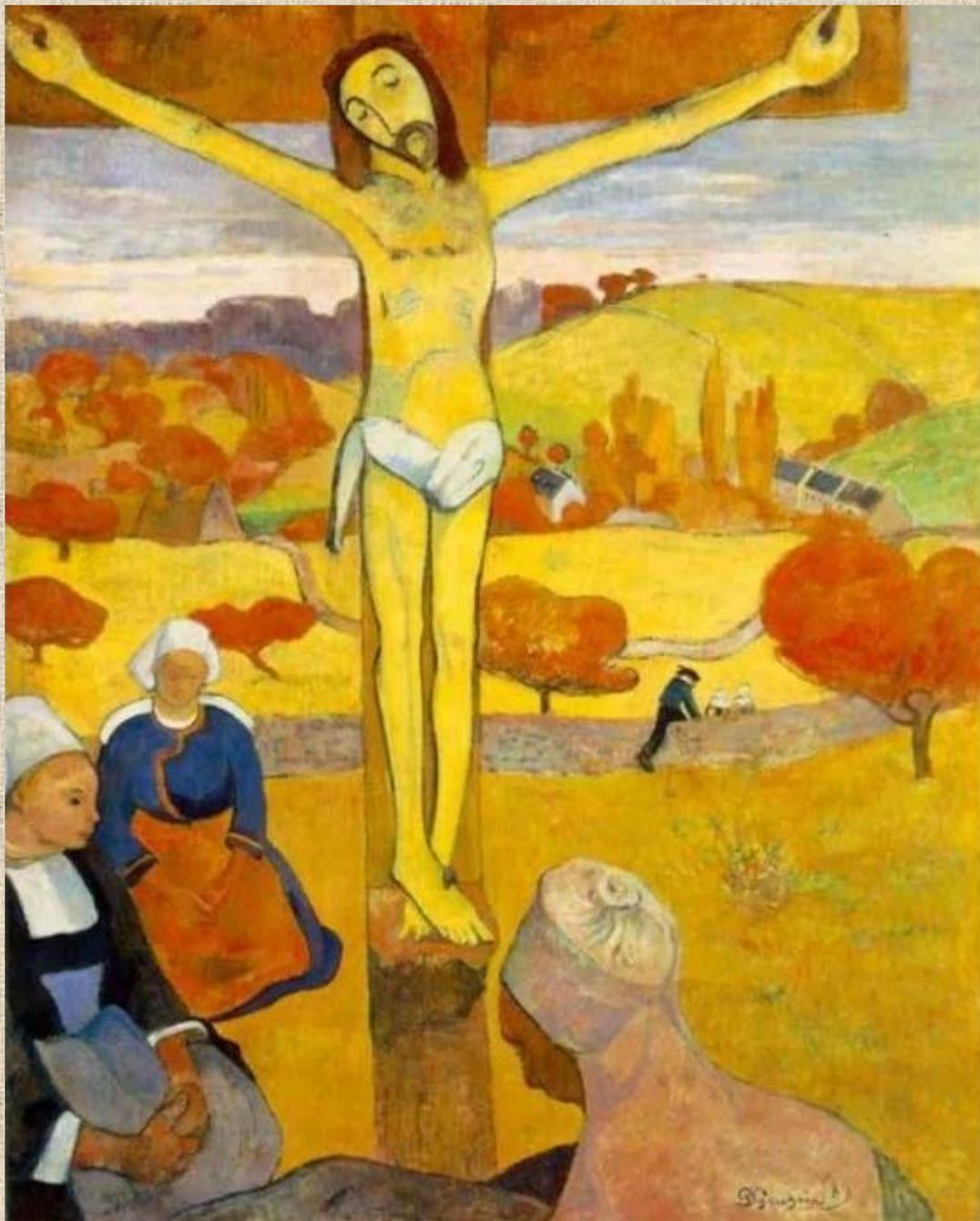
La mancanza della prospettiva è inoltre funzionale a rendere l'impressione di irrealità.

Le uniche ombre (definite dall'artista "*inganno del sole*") che vengono riportate sono quelle **proprie** e non quelle portate..

La scelta dei **colori e delle forme semplici** è forse influenzata dalla destinazione iniziale dell'opera, una chiesa locale, dove si sarebbe ben armonizzata con le vetrate e i pilastri in pietra, ma l'offerta fu rifiutata dai sacerdoti locali.

Del resto è abbastanza evidente che la tela è lontana dall'esprimere un sentimento di devozione e ortodossia.

Negli anni seguenti fra Bernard e Gauguin vi furono aspre polemiche e rivendicazioni reciproche circa la primogenitura del nuovo stile.

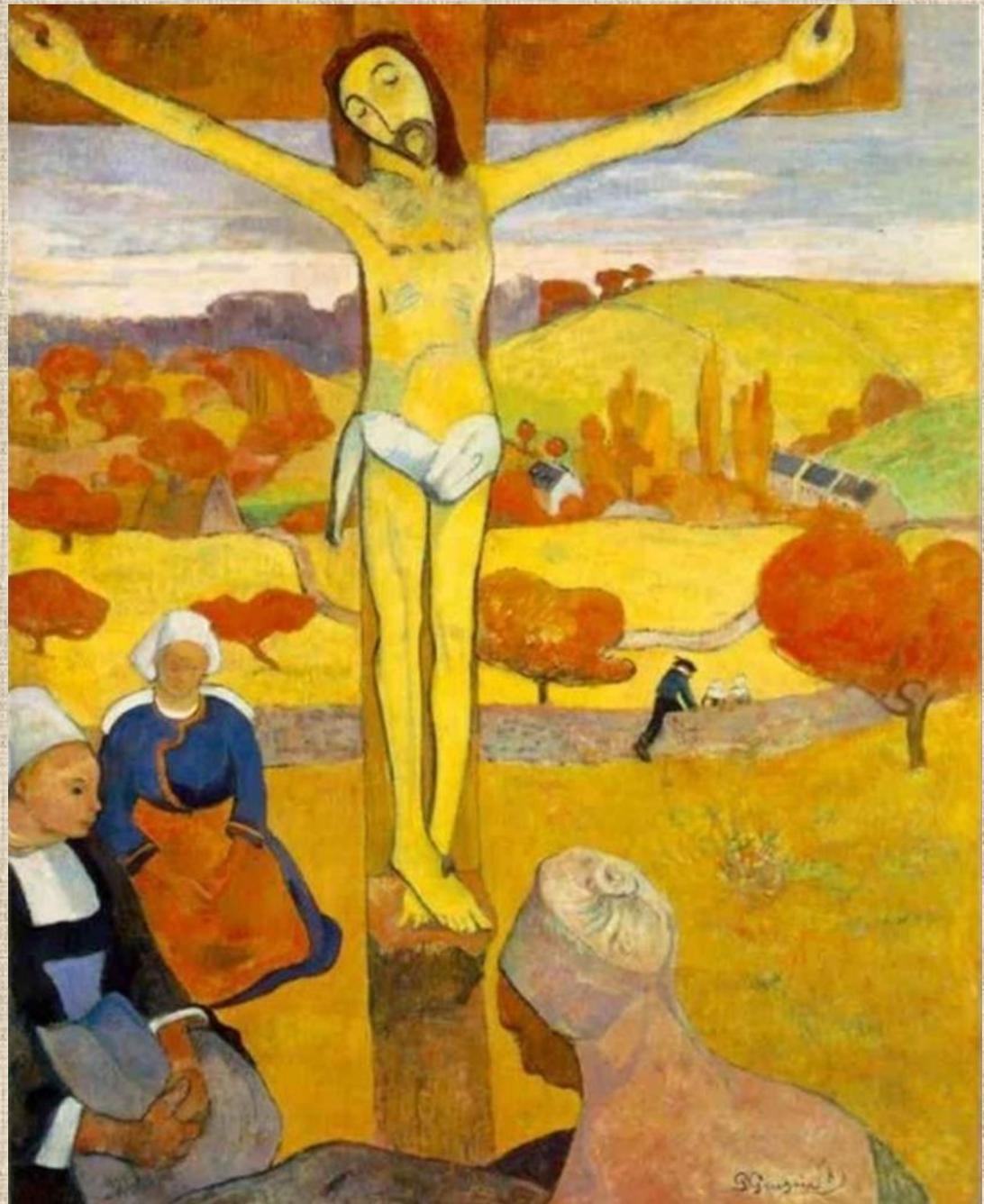


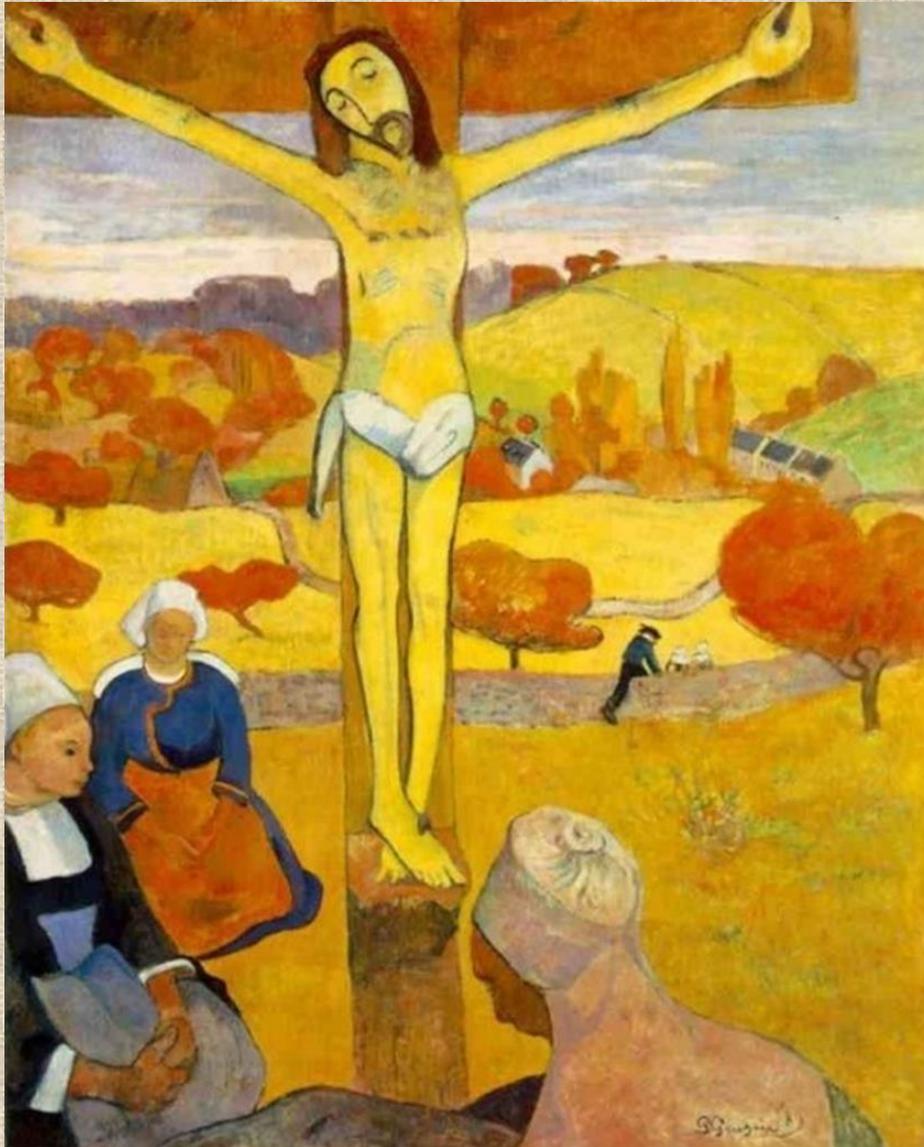
**Il Cristo giallo 1889
Olio su tela 92x73 cm
Buffalo NY Albright Art Gallery**

L'opera rappresenta Gesù crocifisso, ma con una trasposizione di luogo e di tempo ambientandolo nel suo tempo e nella Bretagna.

Le donne indossano i tipici costumi bretoni e sullo sfondo si notano le case con i tetti aguzzi, anch'essi tipicamente bretoni.

Il quadro è "tagliato in due", come facevano i giapponesi nelle loro opere con gli alberi, ma stavolta a "tagliare" la scena è la croce di Gesù.





Le linee di Gesù sono più angolari e spigolose e ricordano i quadri medievali, mentre nel resto dominano linee curve.

L'opera è composta da contorni netti e c'è un'assenza di ombra, è bidimensionale con colori irreali.

La figura di Gesù è magra e spiccano invece gli alberi rossi che ricordano il sangue di Gesù, che non mette invece sul suo corpo.

Paul Gauguin usa colori piatti e stesi in modo uniforme, inoltre impiega toni intensi e colori complementari (esattamente come Van Gogh).



Donne tahitiane 1891
Olio su tela 69x91,5 cm
Museo d'Orsay Parigi

Il dipinto raffigura la stessa modella tahitiana in due diverse posizioni, già ritratta in la «**Orana Maria**».

A sinistra è di spalle, girata a tre quarti, con lo stesso pareo rosso a fiori bianchi del quadro già citato, con un'aria triste, lo sguardo basso e malinconico.



A destra invece, indossa un abito di foggia occidentale rosa, colta mentre intreccia alcune fibre vegetali, con lo sguardo rivolto alla sua sinistra.

... per approfondire



**La Orana Maria 1891
(Ave Maria)
Olio su tela 114x89 cm
Metropolitan Museum of Art
NYC**

Il dipinto raffigura tre donne tahitiane immerse nella natura lussureggiante della Polinesia: la donna in primo piano, quella con il pareo rosso, rappresenta Maria che porta sulla spalla suo figlio Gesù (la loro sacralità è indicata dalle due aureole).

In secondo piano, troviamo due donne in atteggiamento di venerazione, mentre un angelo dalle ali gialle e viola, confuso fra la vegetazione, indica alle due donne la presenza di Maria.

Infine, in primissimo piano riscontriamo una natura morta esotica con banane.

In questo dipinto Gauguin fa emergere un tratto tipico della sua pittura: il sincretismo, ossia l'unione di due culture molto diverse fra loro, in questo caso la religione cristiana con la visione del mondo dell'esotico, al fine di rappresentare gli aspetti primitivi e naturali della spiritualità.[\[senza fonte\]](#)

Importante sottolineare anche la critica che Gauguin fa al mondo occidentale, ovvero di aver rovinato e contaminato un mondo così puro, quello che l'artista definisce "un paradiso terrestre".[\[senza fonte\]](#)

Op.Cit.

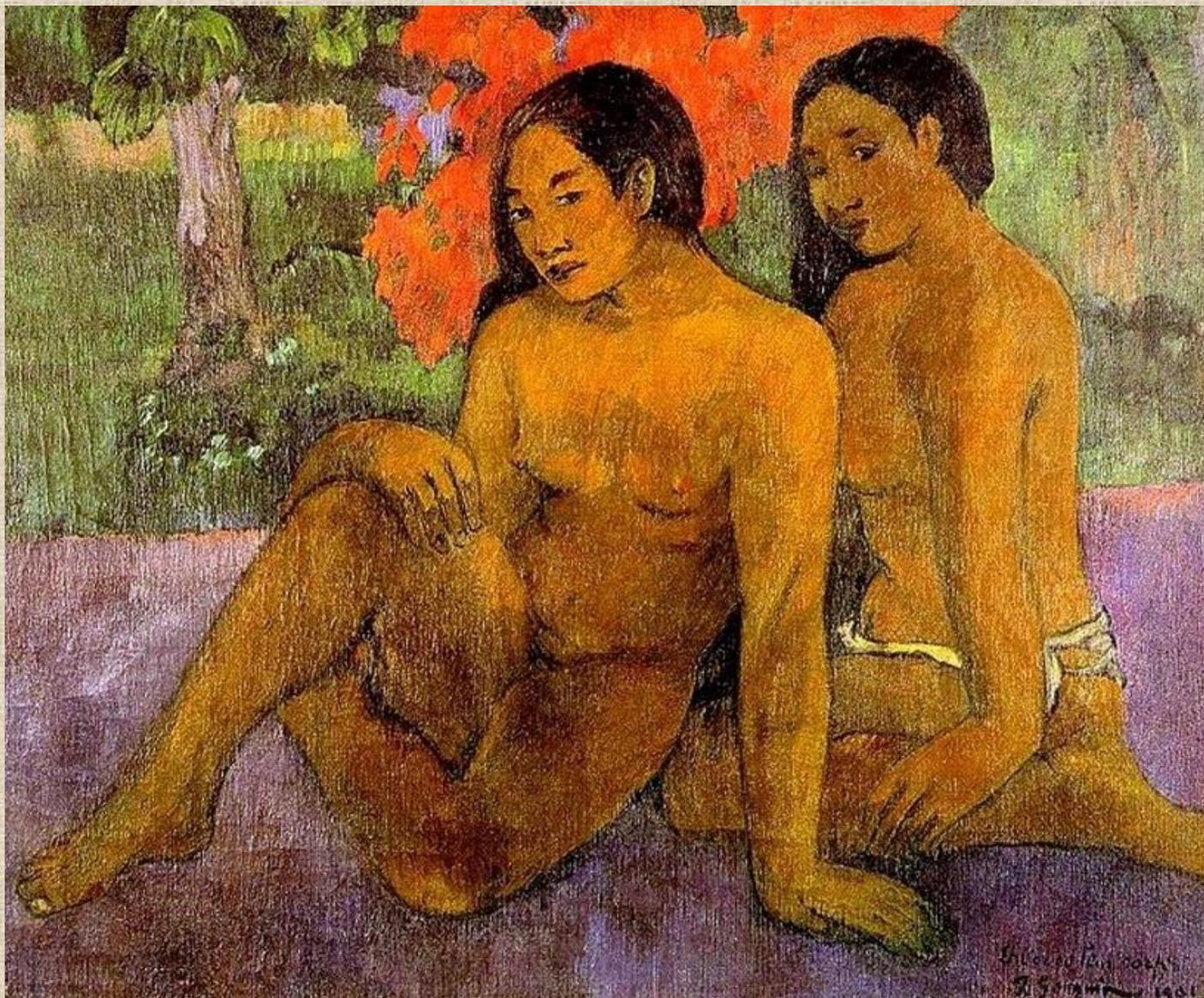
http://it.wikipedia.org/wiki/la_Orana_Maria

Le due figure occupano prepotentemente il primo piano dell'opera.

Si trovano adagiate su un piano color ocra chiaro, una spiaggia senza alcuna profondità spaziale, che si affaccia su un mare verde cupo, striato dal bianco della spuma delle onde.

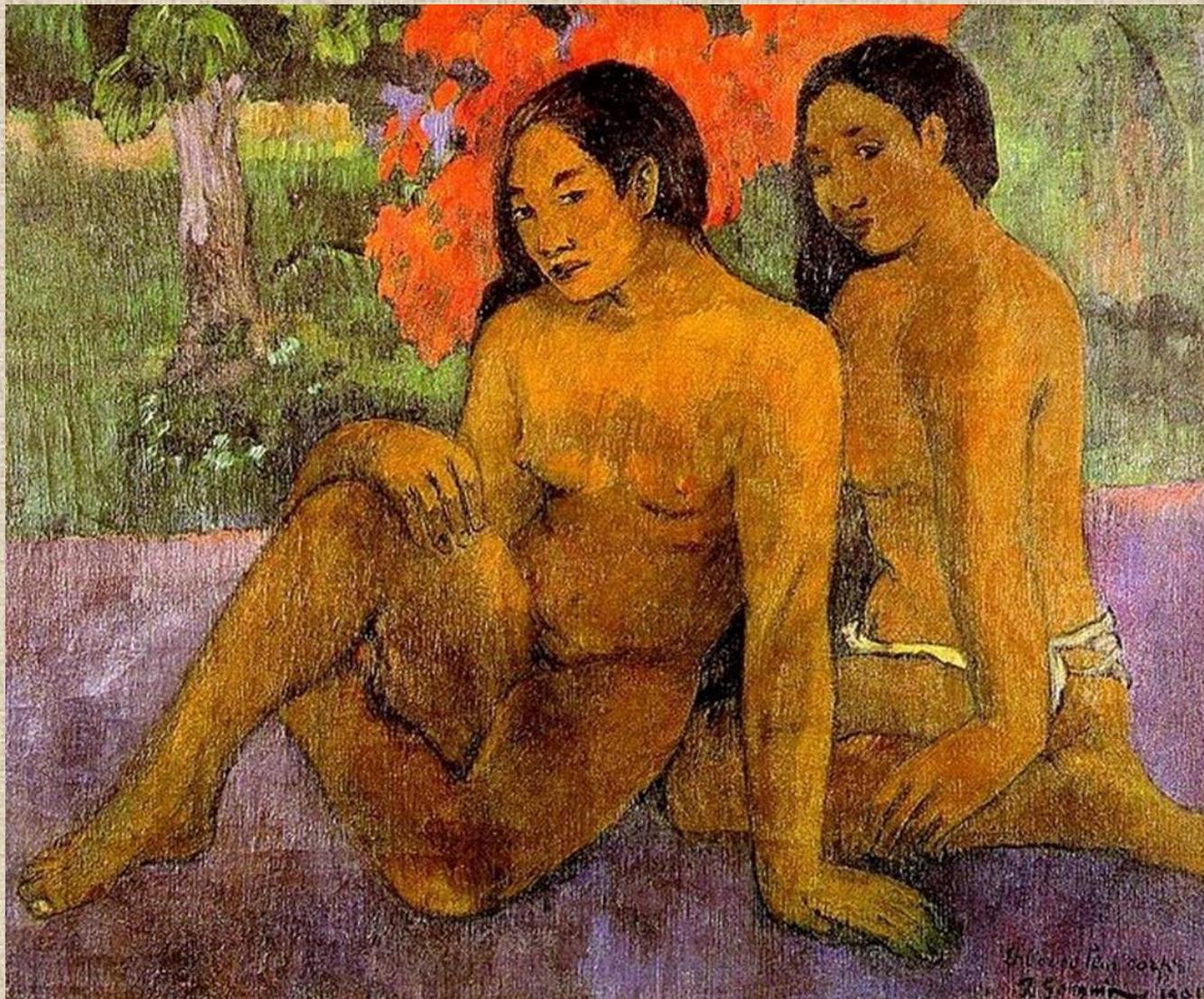


Sembra di cogliere l'atteggiamento quasi rassegnato di Gauguin, consapevole dell'impossibilità di rendere la purezza dell'ambiente tahitiano e delle sue abitanti, attraverso la tradizione pittorica occidentale.

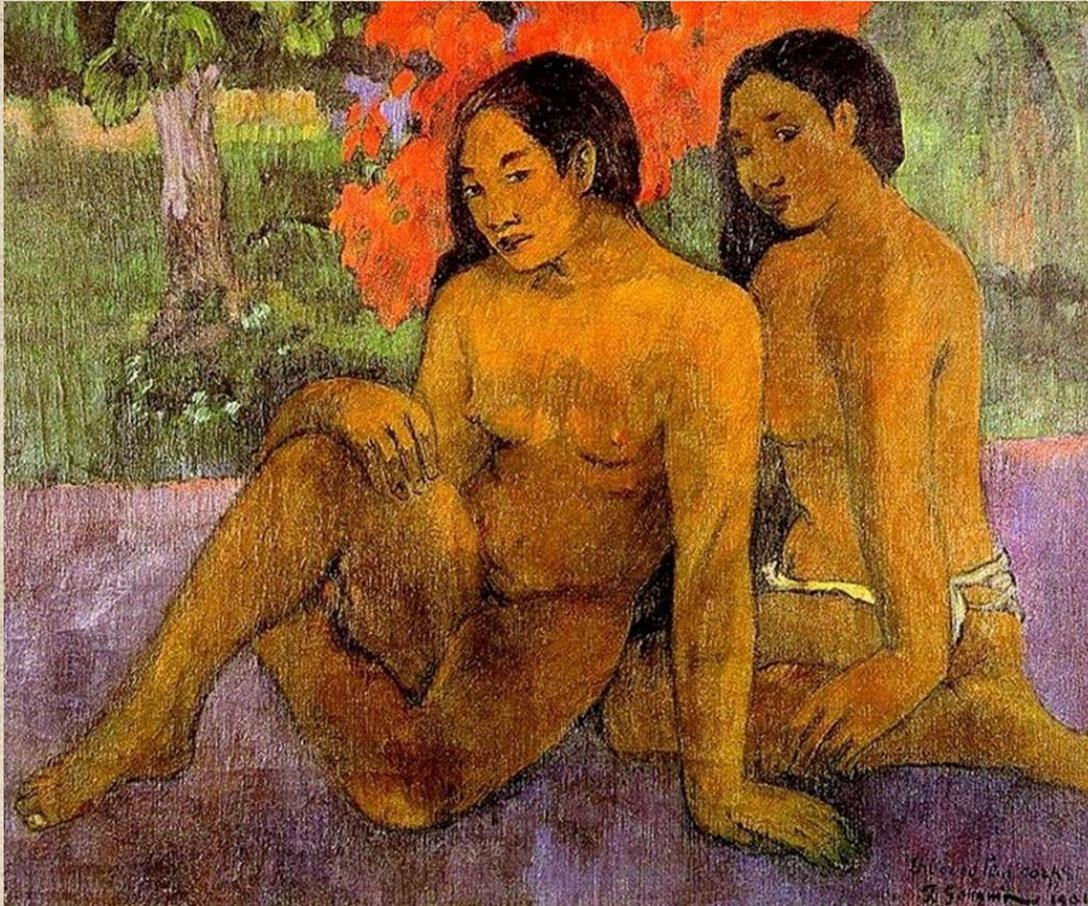


... E l'oro dei loro corpi 1891
Olio su tela 67x76 cm
Museo d'Orsay Parigi

E' una delle opere dell'ultimo periodo dell'artista, che dimostra come egli, pur derivando i suoi soggetti dalla realtà, se ne allontanano.



E' pensando a tele come queste che egli scriveva, nello stesso anno 1901: "***i miei nudi sono casti senza abiti; a cosa attribuirlo se non a certe forme e a certi colori che si allontanano dalla realtà?***".



Il ritmo del disegno è visibile nella disposizione sinuosa della donna di sinistra e nel modo in cui l'una si inserisce armonicamente accanto all'altra.

Anche questa composizione è stata ispirata dal Tempio giavanese di Borobudur.

Il tono bruno dei corpi si esalta, sovrapponendosi ai colori retrostanti, in particolare ai cespugli rossi dietro le teste.



**Paul Gaguin, *Da dove veniamo? Chi siamo?
Dove andiamo?*,
1897, olio su tela 1,41x3,76 m
Boston, Museum of Fine Arts**

La grande tela, realizzata da Gauguin negli ultimi anni della sua attività, costituisce quasi un testamento spirituale della sua arte.

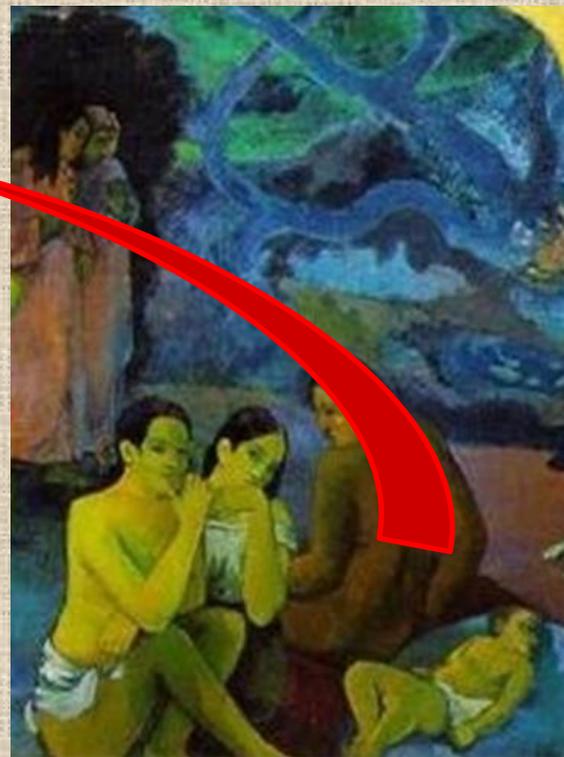
La sua pittura, pur di grande qualità decorativa, non si limita all'apparenza delle cose, ma cerca di scavare nel profondo, soprattutto della dimensione umana, per cercare il confronto (le risposte sarebbe un po' troppo) con i **grandi interrogativi esistenziali citati dal titolo.**



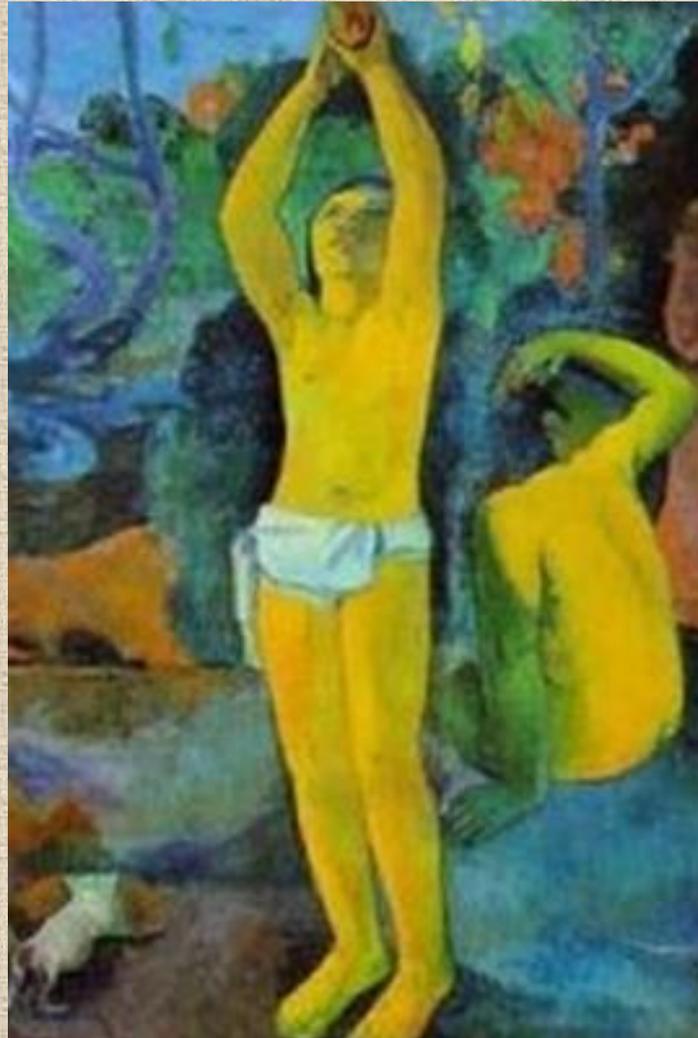
La tela si presenta a sviluppo orizzontale con un percorso di lettura che va destra a sinistra.

Lungo questa direzione, Gauguin dispone una serie di figure che ripropongono in sostanza le "***Allegorie delle età della vita***".

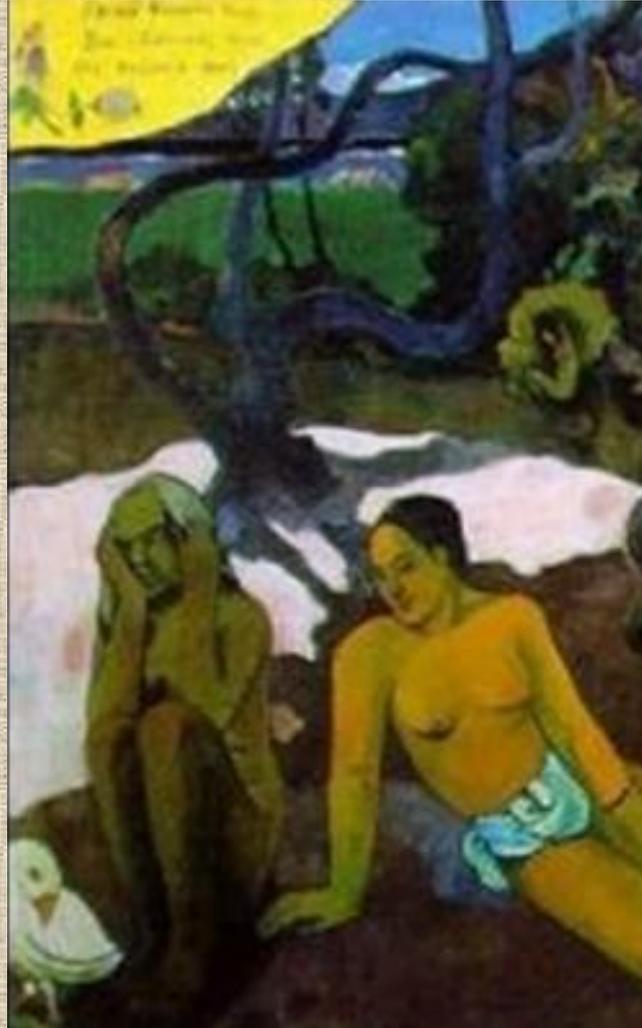
Dal **neonato nell'angolo a destra** si giunge alla **donna scura a sinistra** passando attraverso le varie stagioni della vita.



La donna al centro, che quasi divide il quadro in due, simboleggia il **momento della vita in cui si raccolgono i frutti**, ovvia allegoria del momento della procreazione.



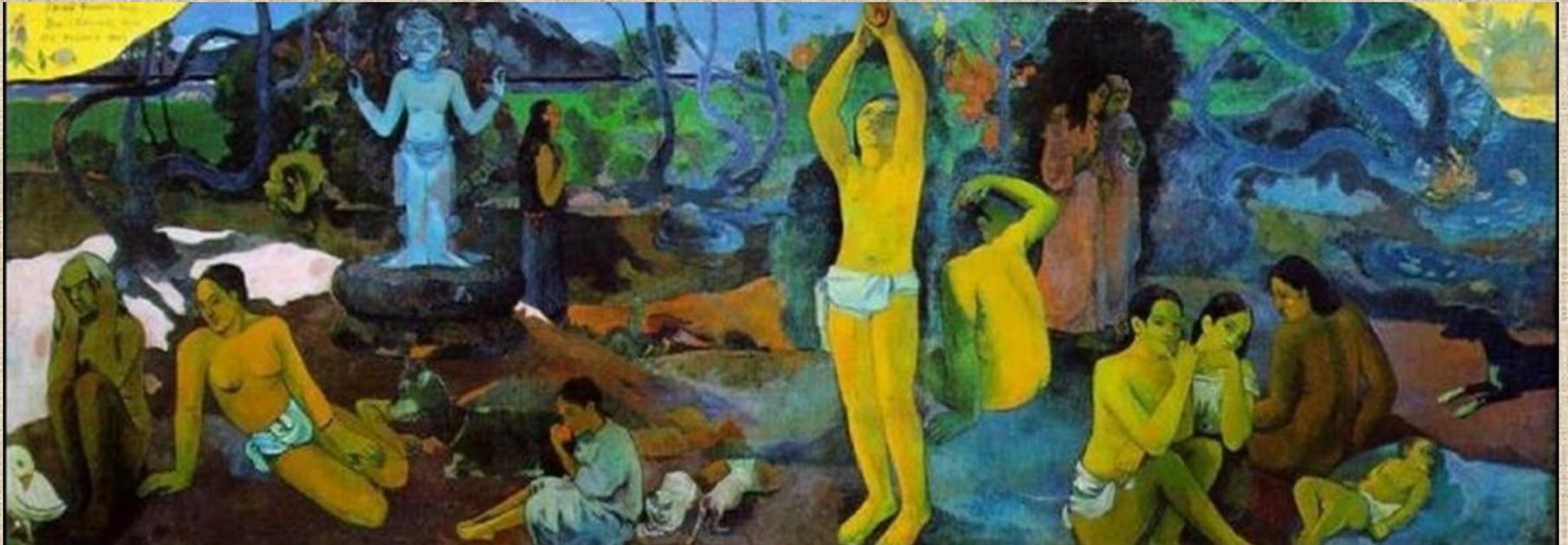
La vecchia in fondo a sinistra, già presente in altre composizioni di Gauguin, nella sua posizione fetale con le mani accanto al volto, in realtà **non simboleggia solo la vecchiaia ma soprattutto la paura della morte.**



Ma straordinaria in questo quadro è soprattutto l'ambientazione.

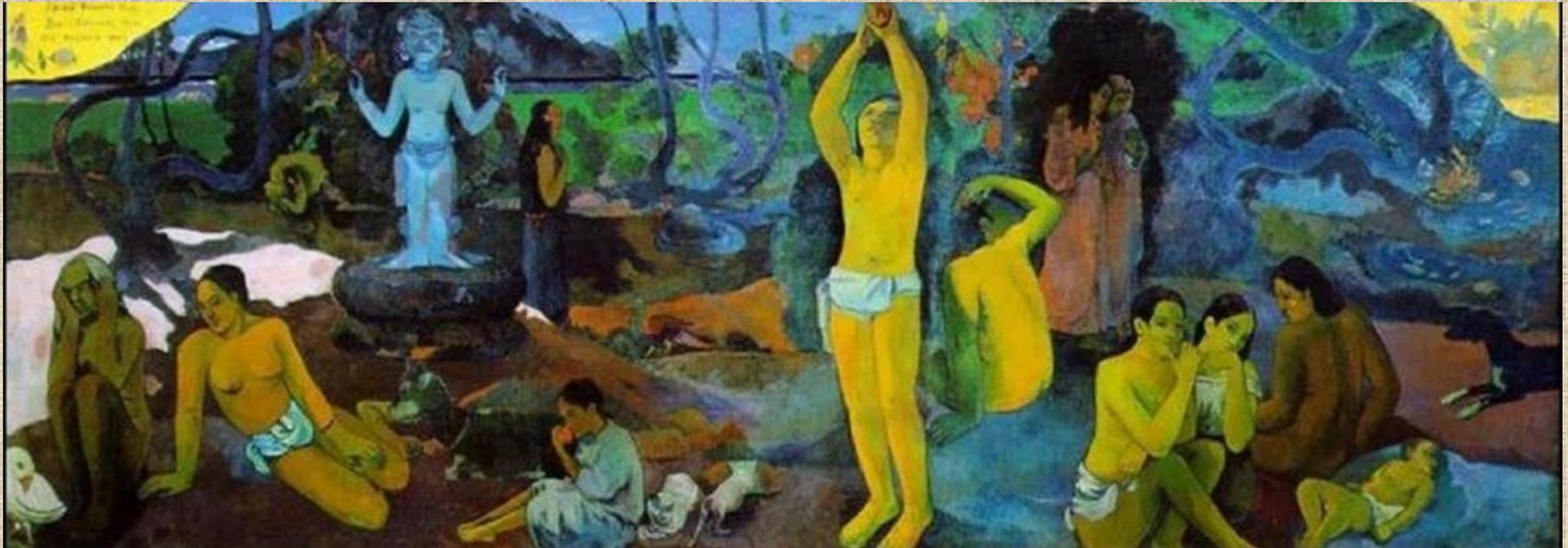
Il percorso della vita si svolge in un giardino che sa proprio di Eden.

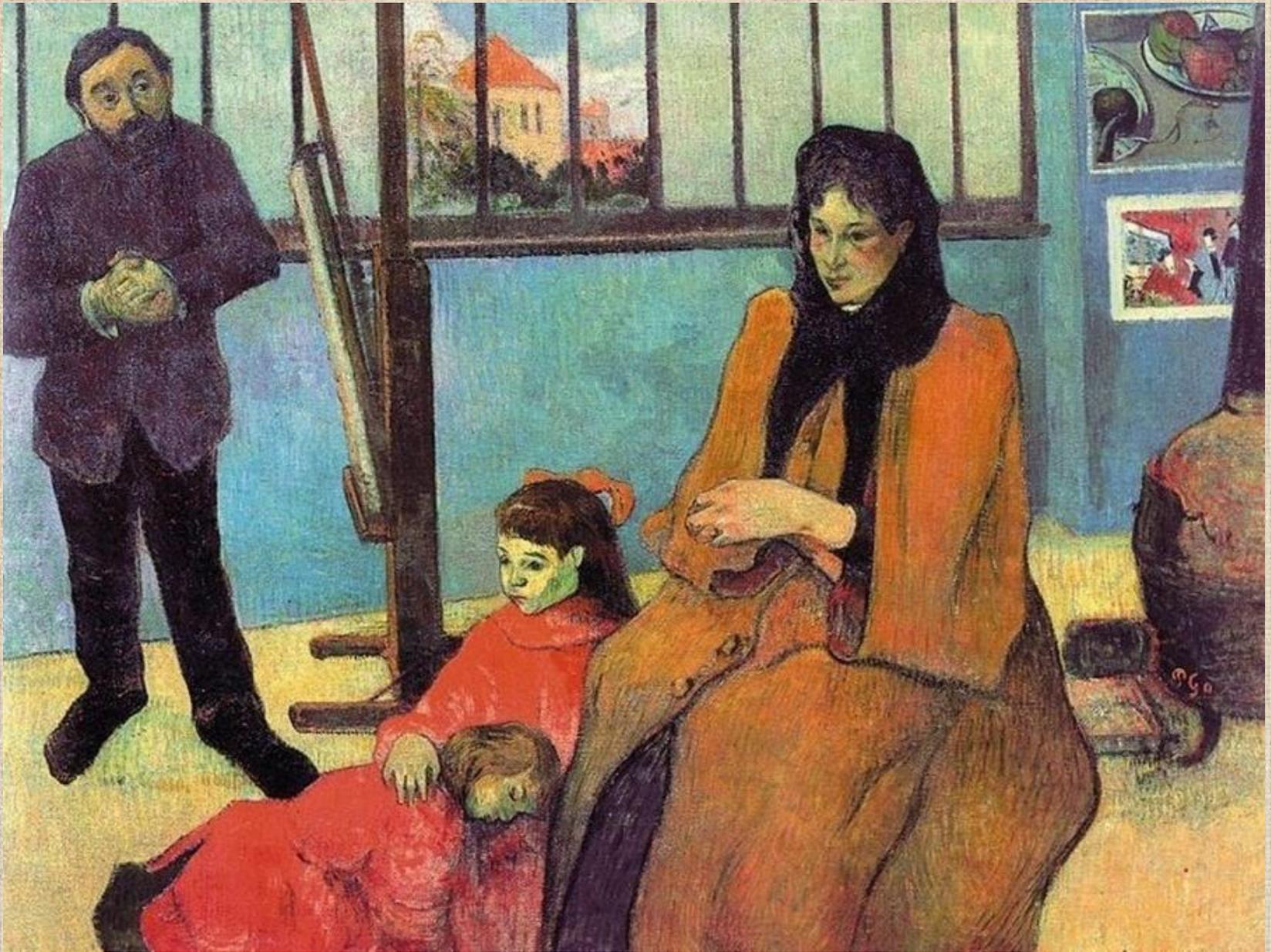
Come dire che, secondo Gauguin, in fondo la vita e la realtà non sono poi male, se non fosse per l'angoscia di non sapere con certezza a cosa serve tutto ciò.



Il senso di inquietudine e di instabilità, tipico dell'artista e uomo Gauguin, ci appare alla fine come un percorso senza fine, perché volto a traguardi che non sono di questo mondo.

E così il suo fuggire dall'Occidente verso i paradisi dei mari del Sud, in fondo, altro non è che la metafora, non figurata ma reale, della ricerca perenne ma inesauribile dell'approdo ultimo della nostra serenità.

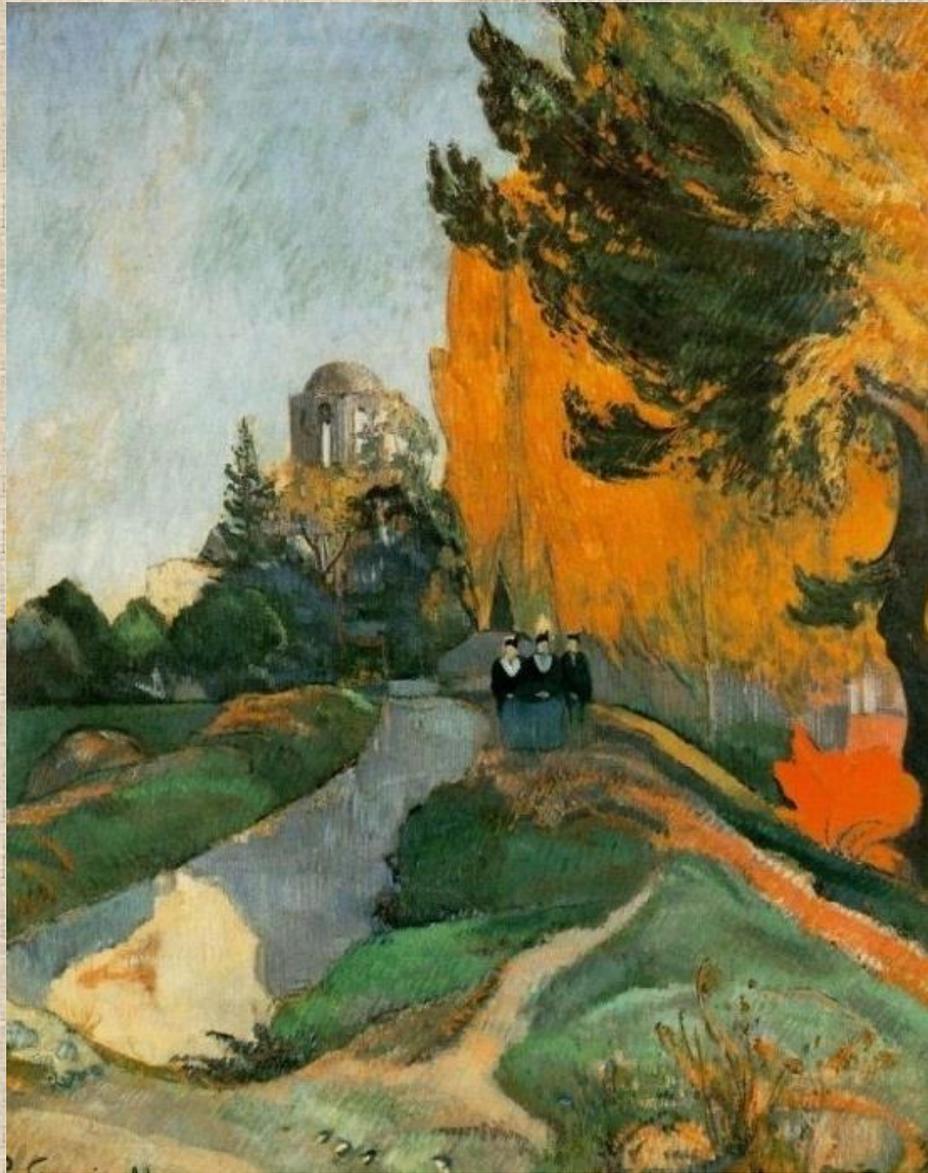




Paul Gauguin
Xxxx 1889



Paul Gauguin
Les miserables 1888
XXXX



Paul Gauguin
XXXX



Paul Gauguin
Le quattro bretoni



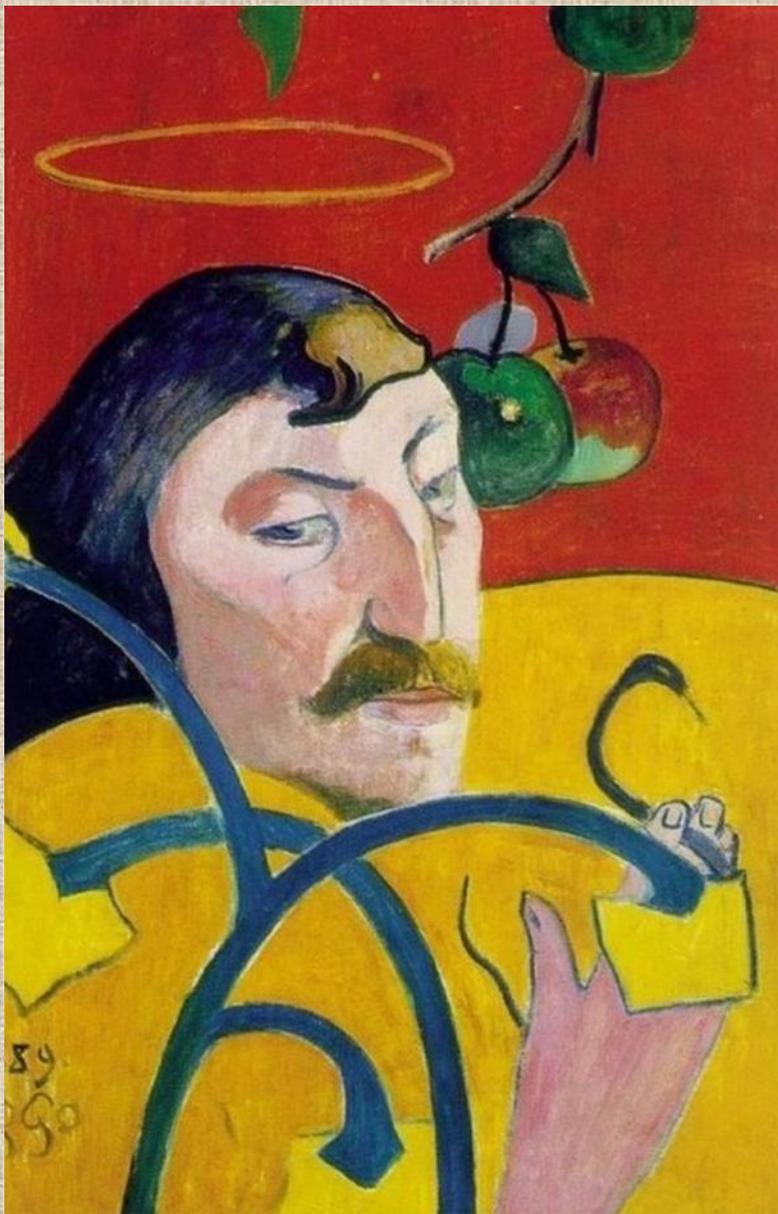
Paul Gauguin
Parahi te marae 1892
(there is the marae)



Paul Gauguin
Ritratto di Marie Lagadou 1890

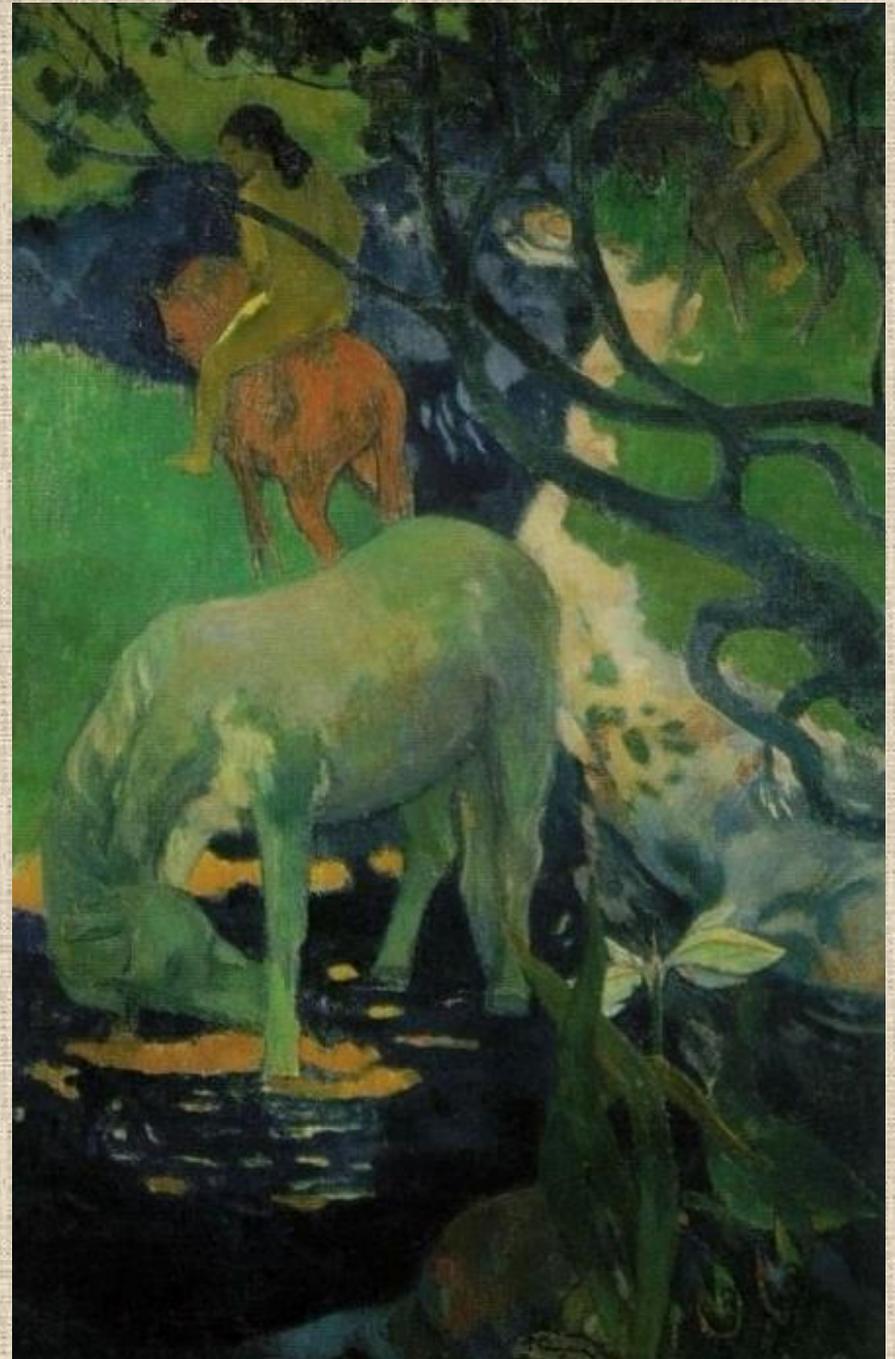


Paul Gauguin
XXXX



Paul Gauguin
XXXX

Paul Gauguin
XXXX

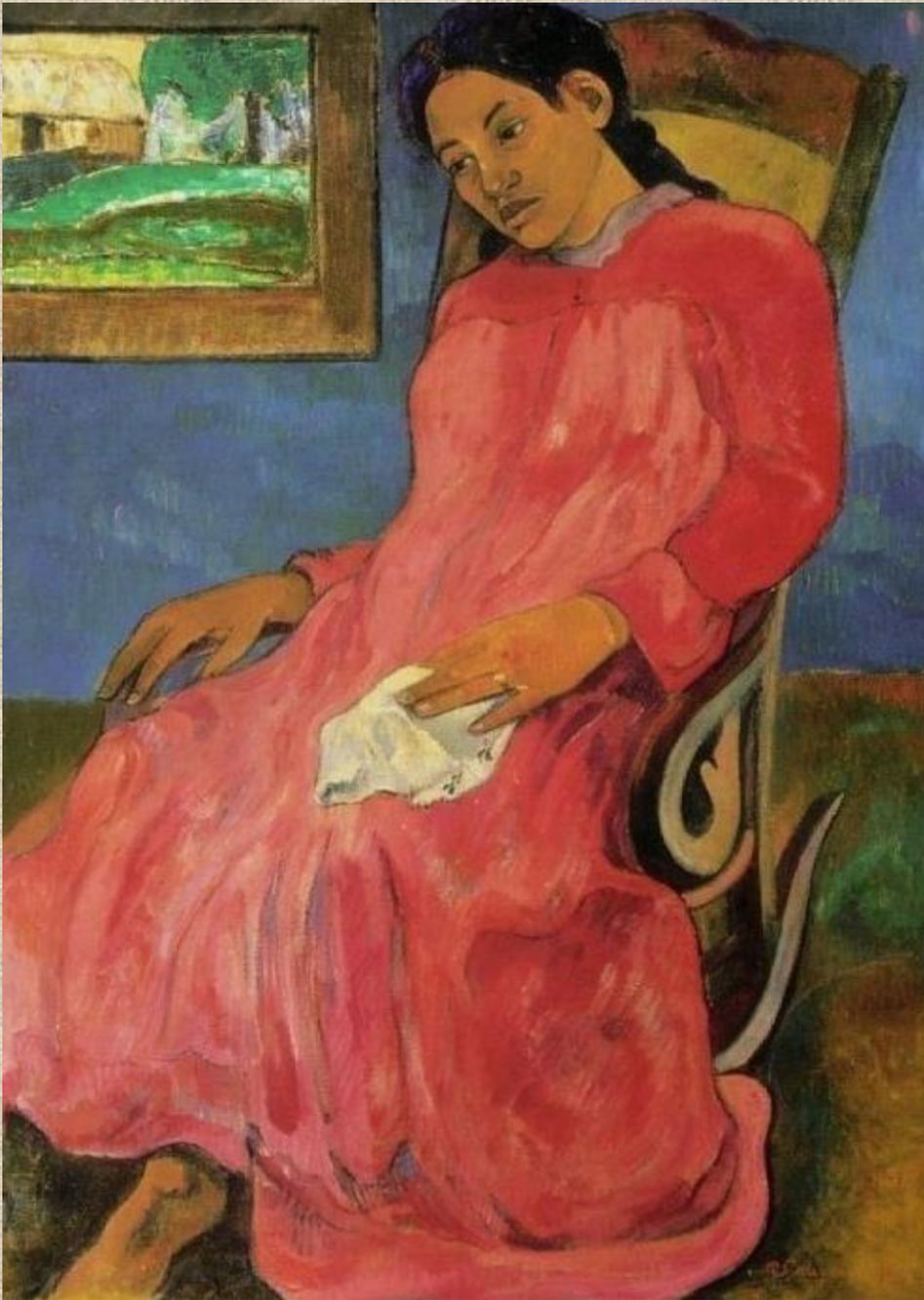




Paul Gauguin
Al caffè 1888
XXXX

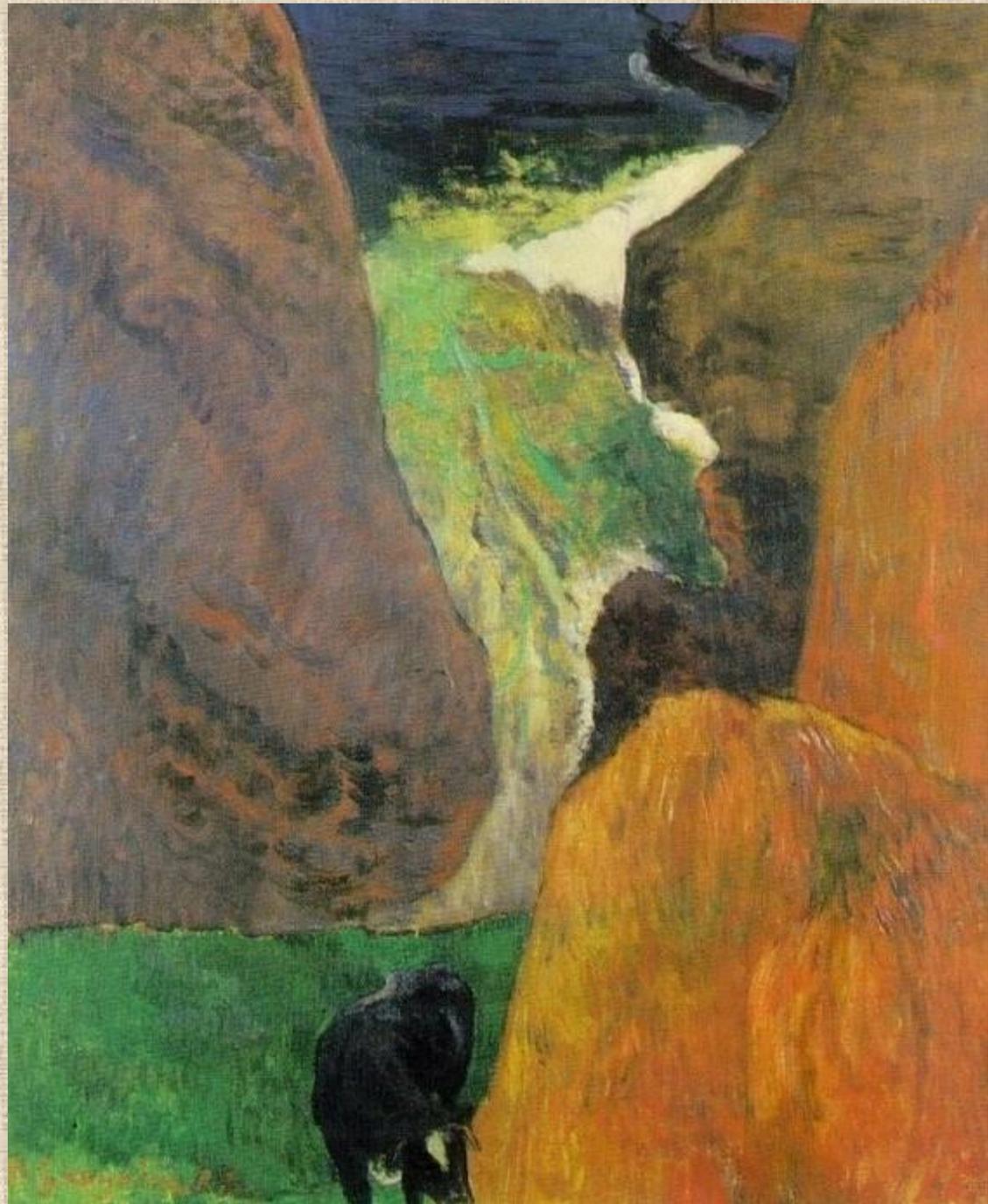
Paul Gauguin
XXXX





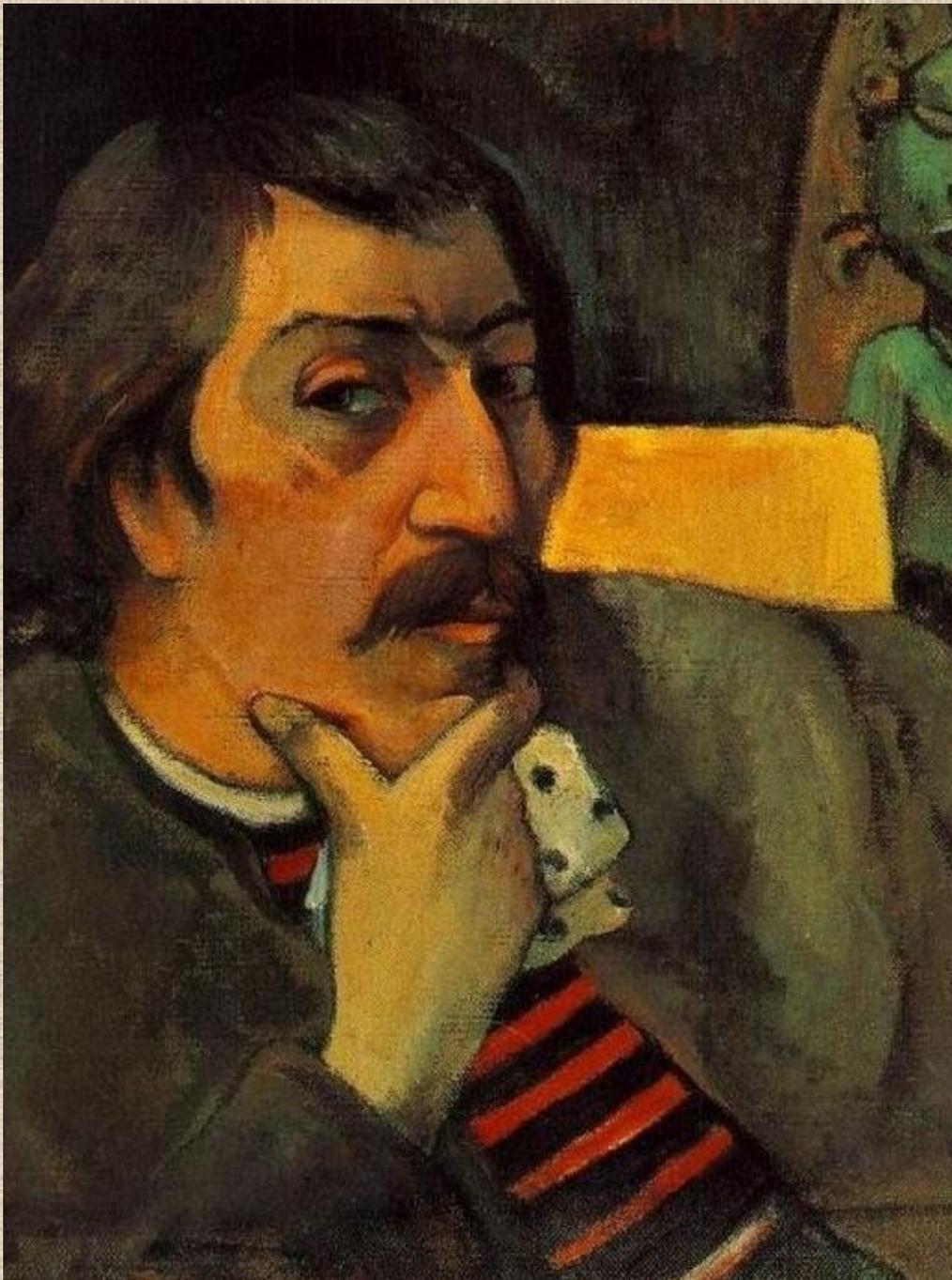
Paul Gauguin
Donna in abito rosso 1891
XXXX

Paul Gauguin
XXXX

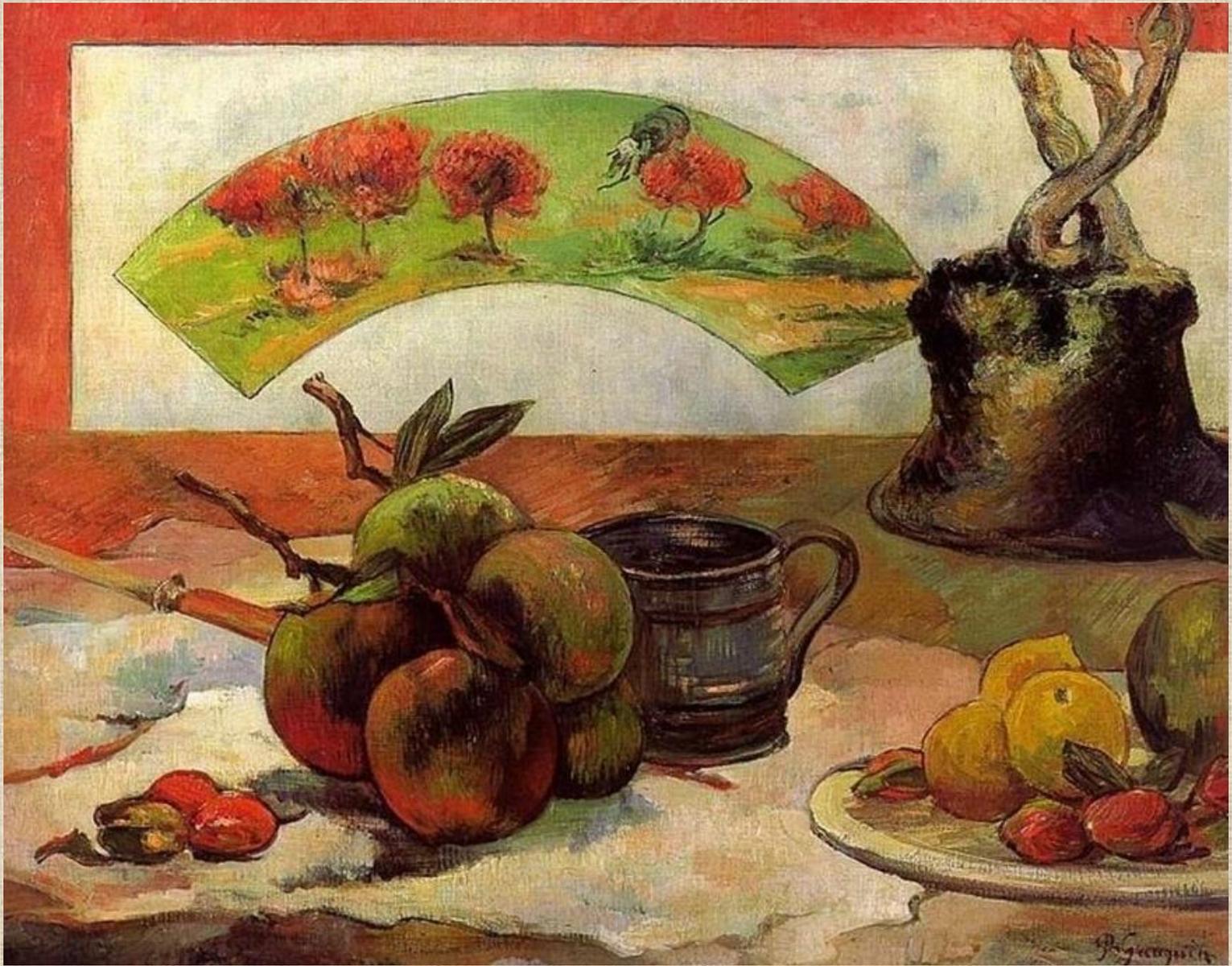




Paul Gauguin
Ritratto di Van Gogh 1888
XXXX



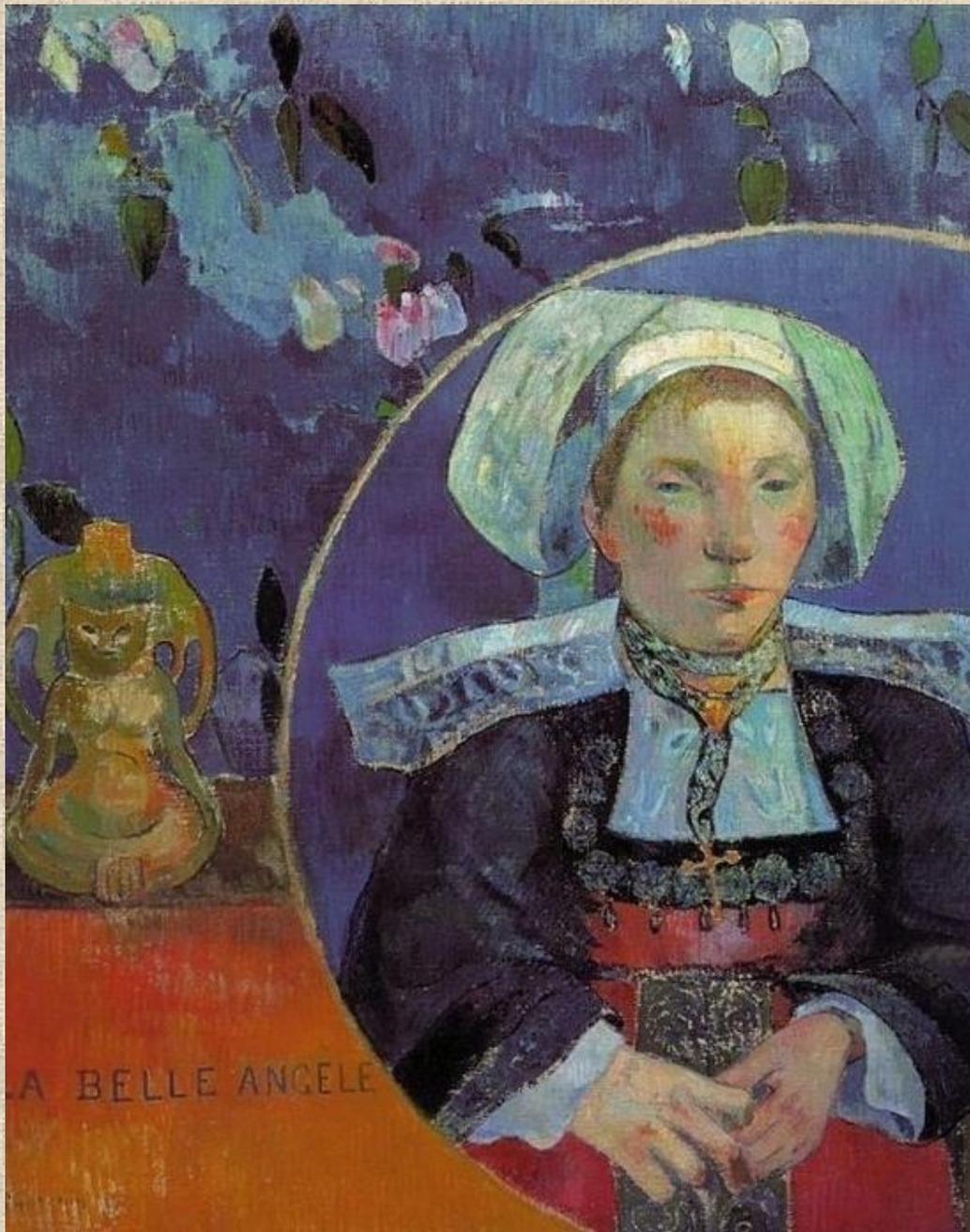
Paul Gauguin
XXXX



Paul Gauguin
XXXX

Paul Gauguin
xxxx 1890





Paul Gauguin
La belle Angèle 1889
XXXX

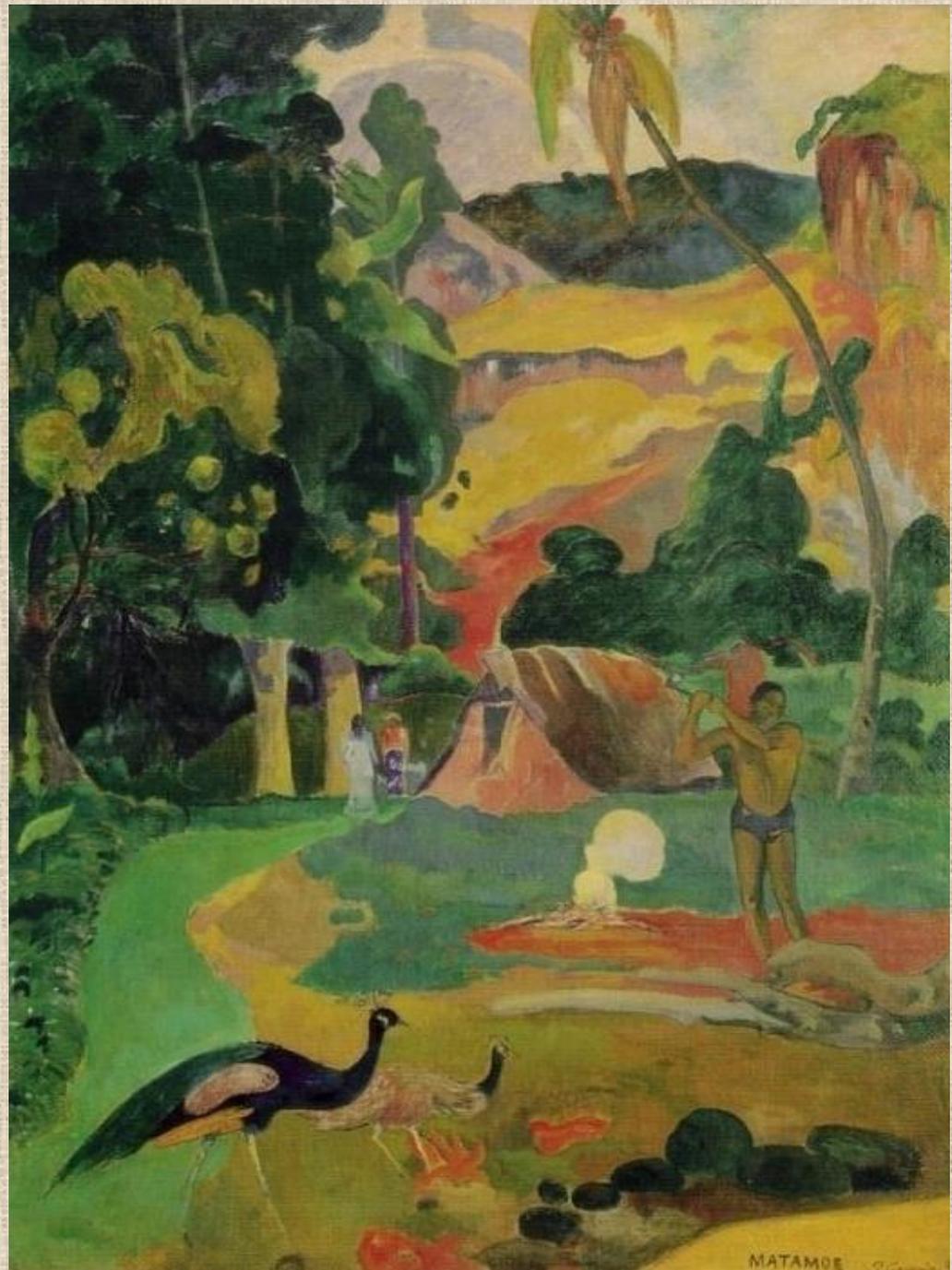


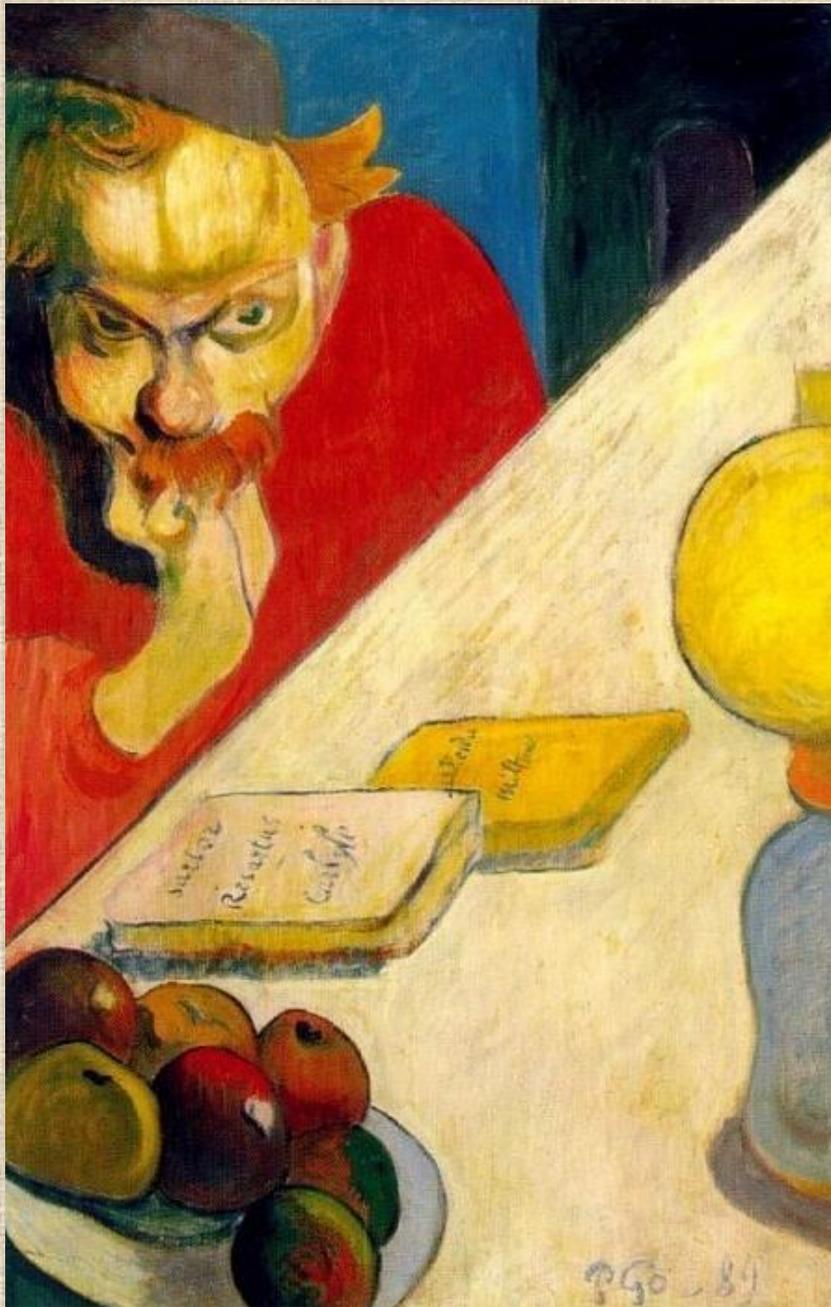
Paul Gauguin
Contadine bretoni 1894
XXXX

Paul Gauguin
Autoritratto 1893
XXXX



Paul Gauguin
Matamoe 1892
XXXX





Paul Gauguin
Meijer de Haan 1889
XXXX

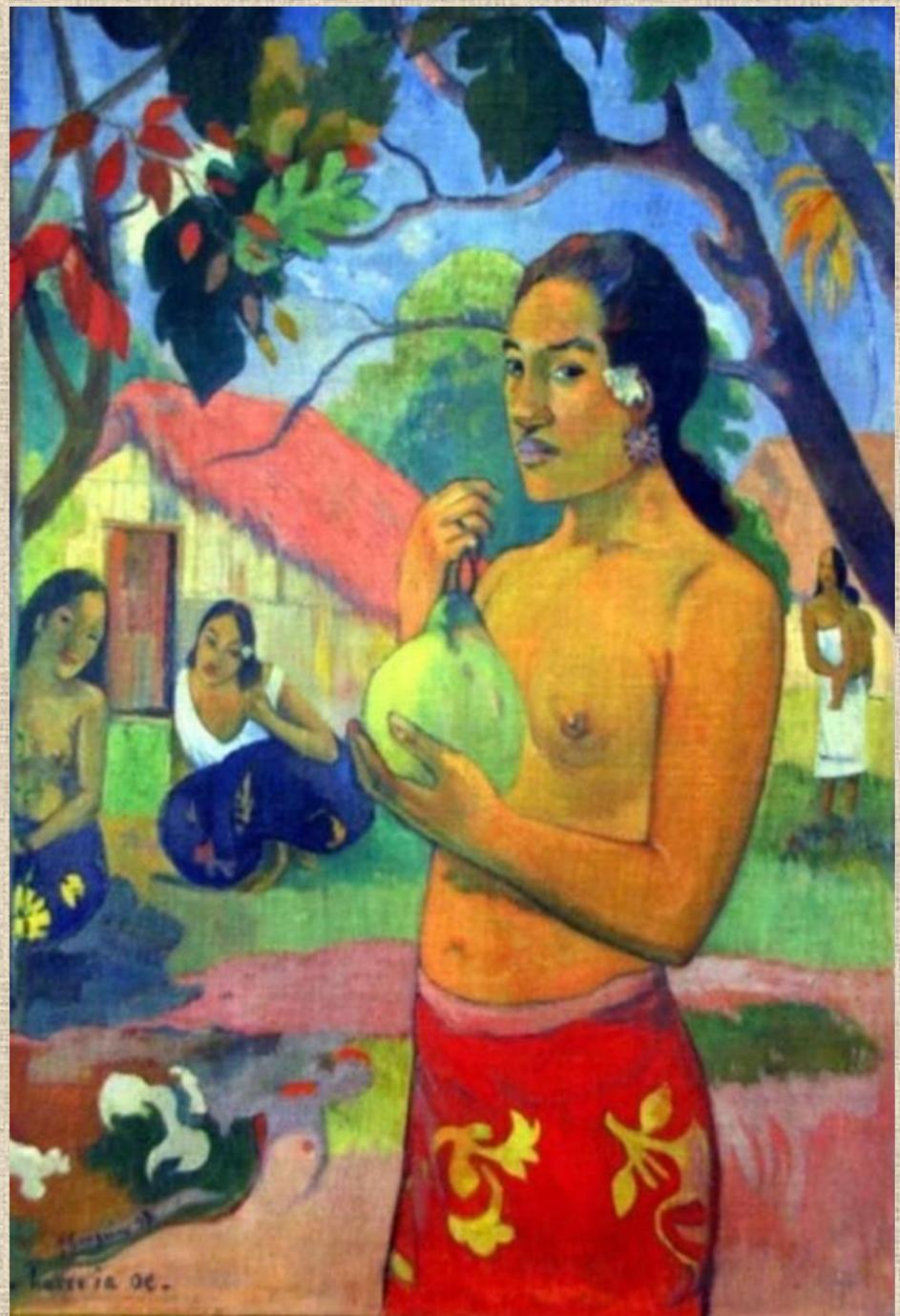


Paul Gauguin
XXXX



Paul Gauguin
XXXX

Paul Gauguin
XXXX





Paul Gauguin
Otahi –sola- 1893
XXXX



Paul Gauguin
Spirit of the dead watching 1892

XXXX



Paul Gauguin
Contes barbares 1902
xxxx



Paul Gauguin
Villaggio bretone 1894
XXXX

Paul Gauguin
Alberi blu 1888
XXXX





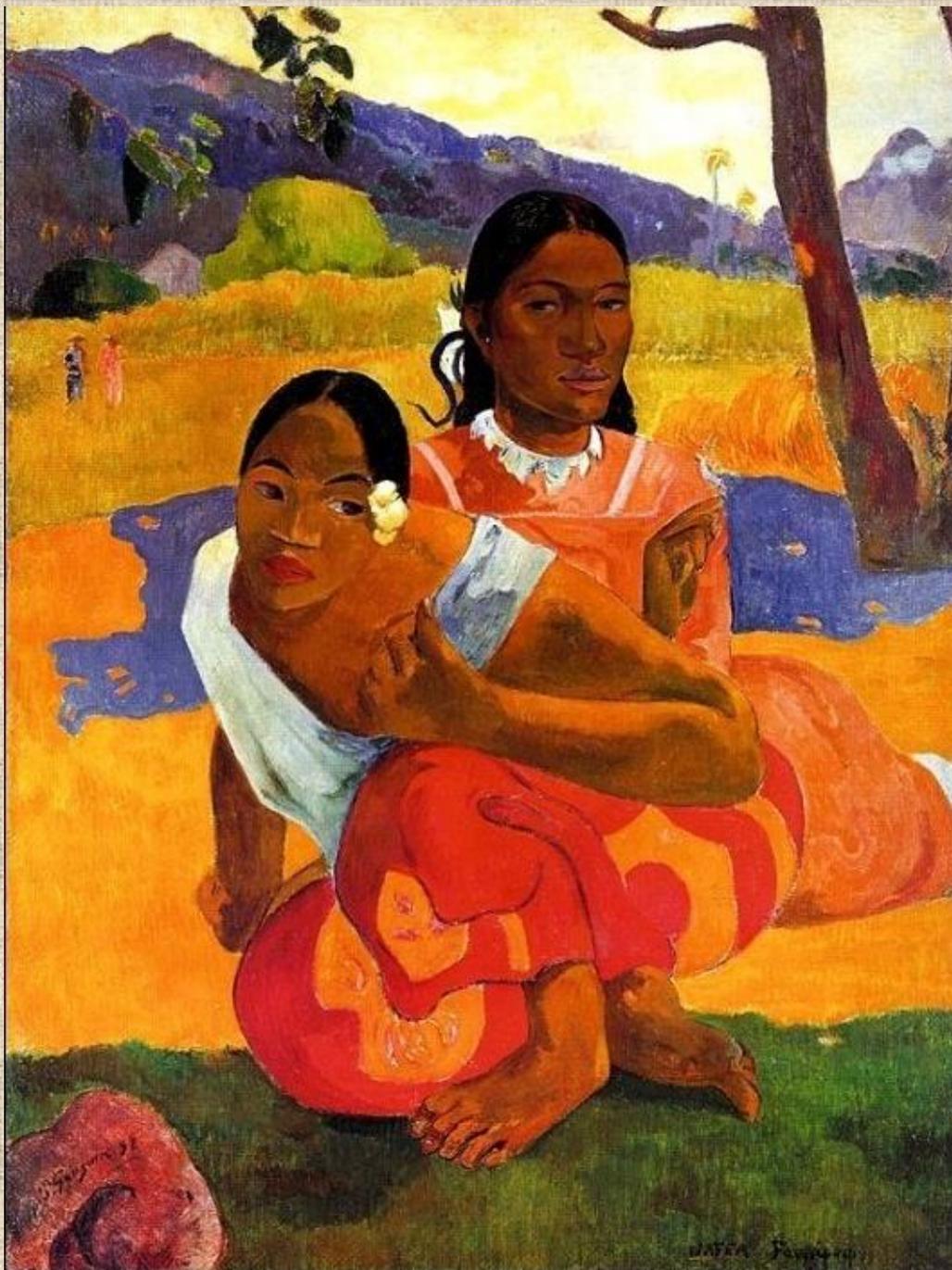
Paul Gauguin
Fatata te miti 1892
XXXX



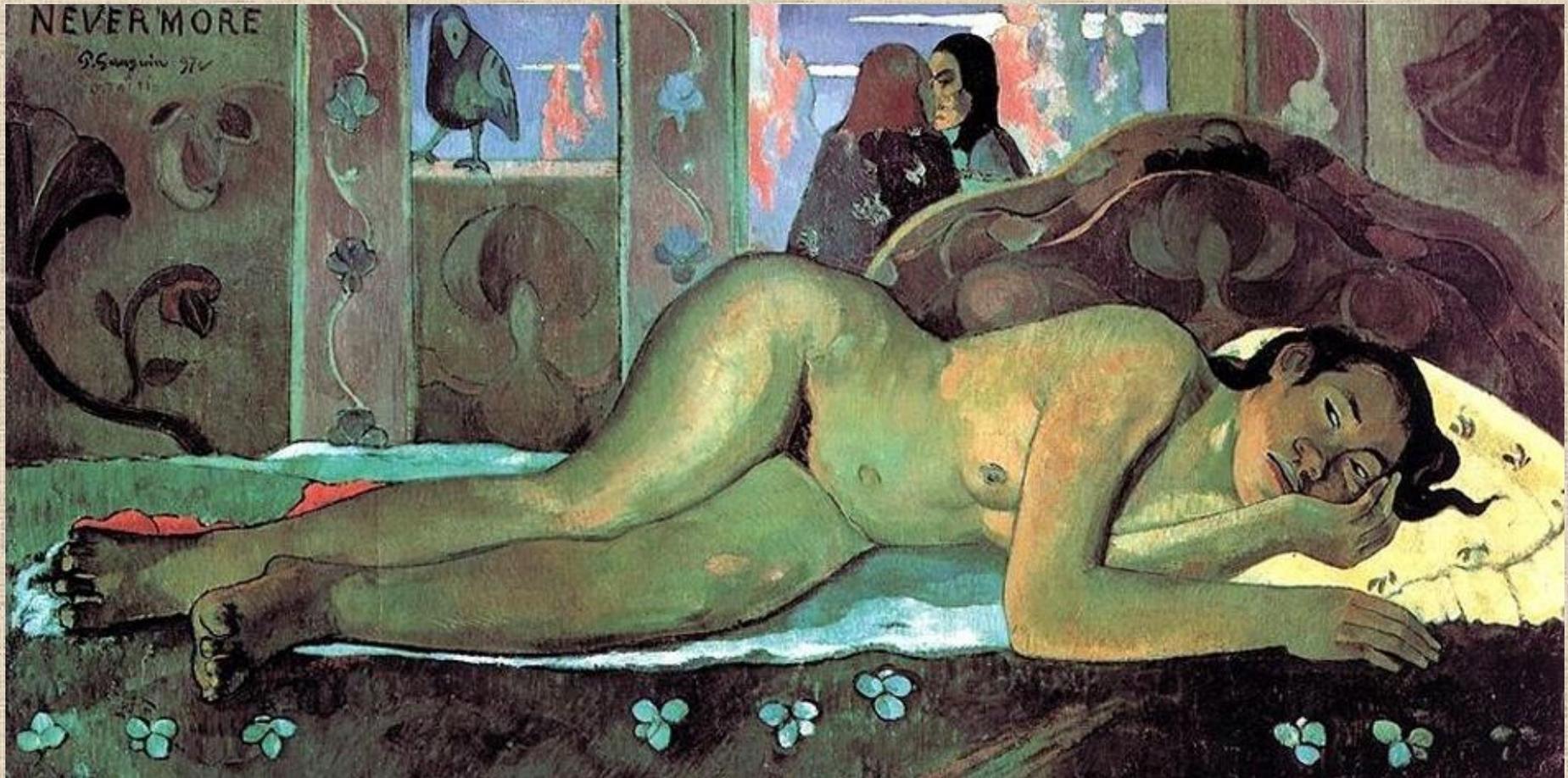
Paul Gauguin
The meal 1891
XXXX



Paul Gauguin
Ta matete 1892
(Market day)

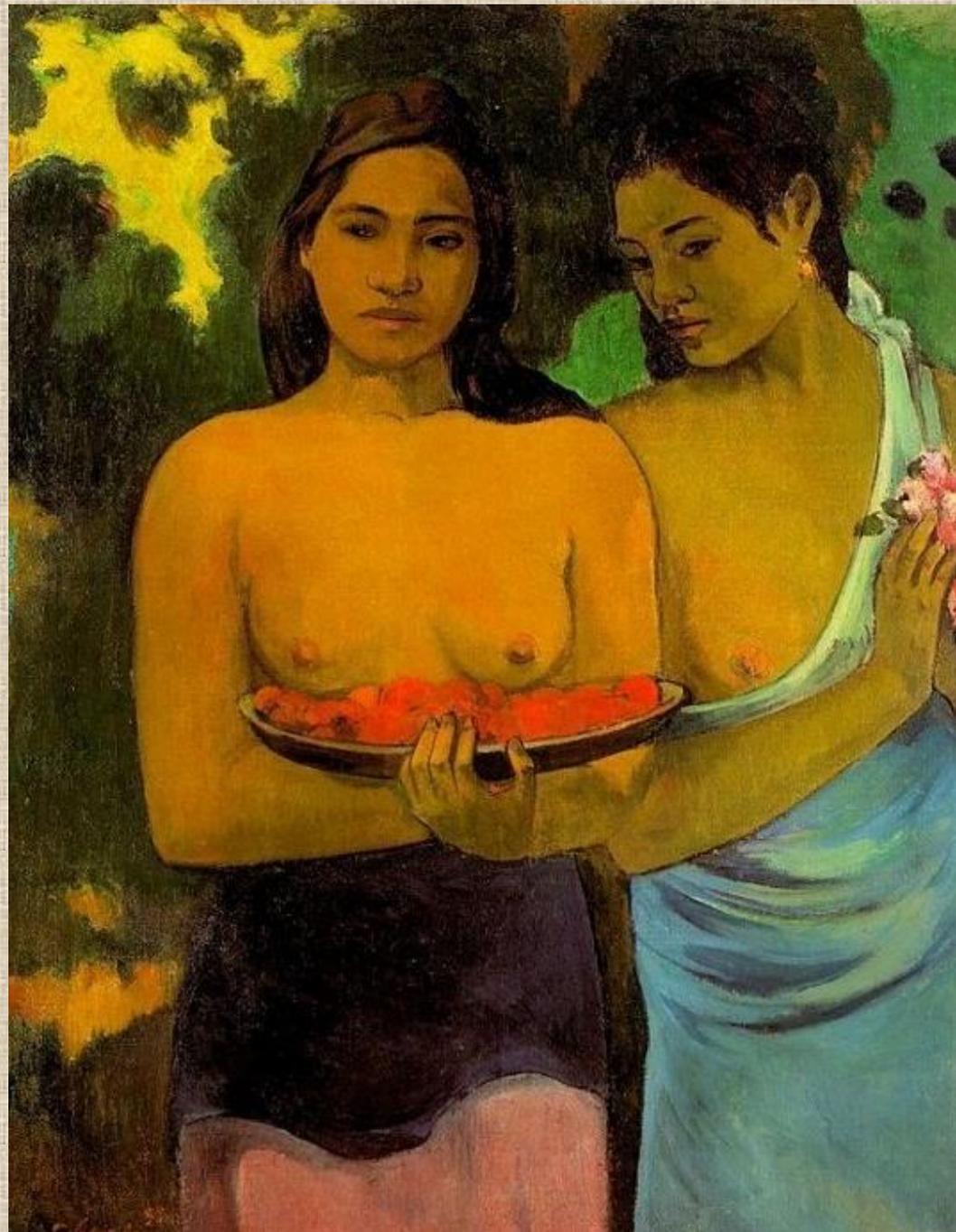


Paul Gauguin
Naea faa ipoipe 1892
XXXX



Paul Gauguin
Nevermore 1897
XXXX

Paul Gauguin
Due donne tahitiane 1899
XXXX





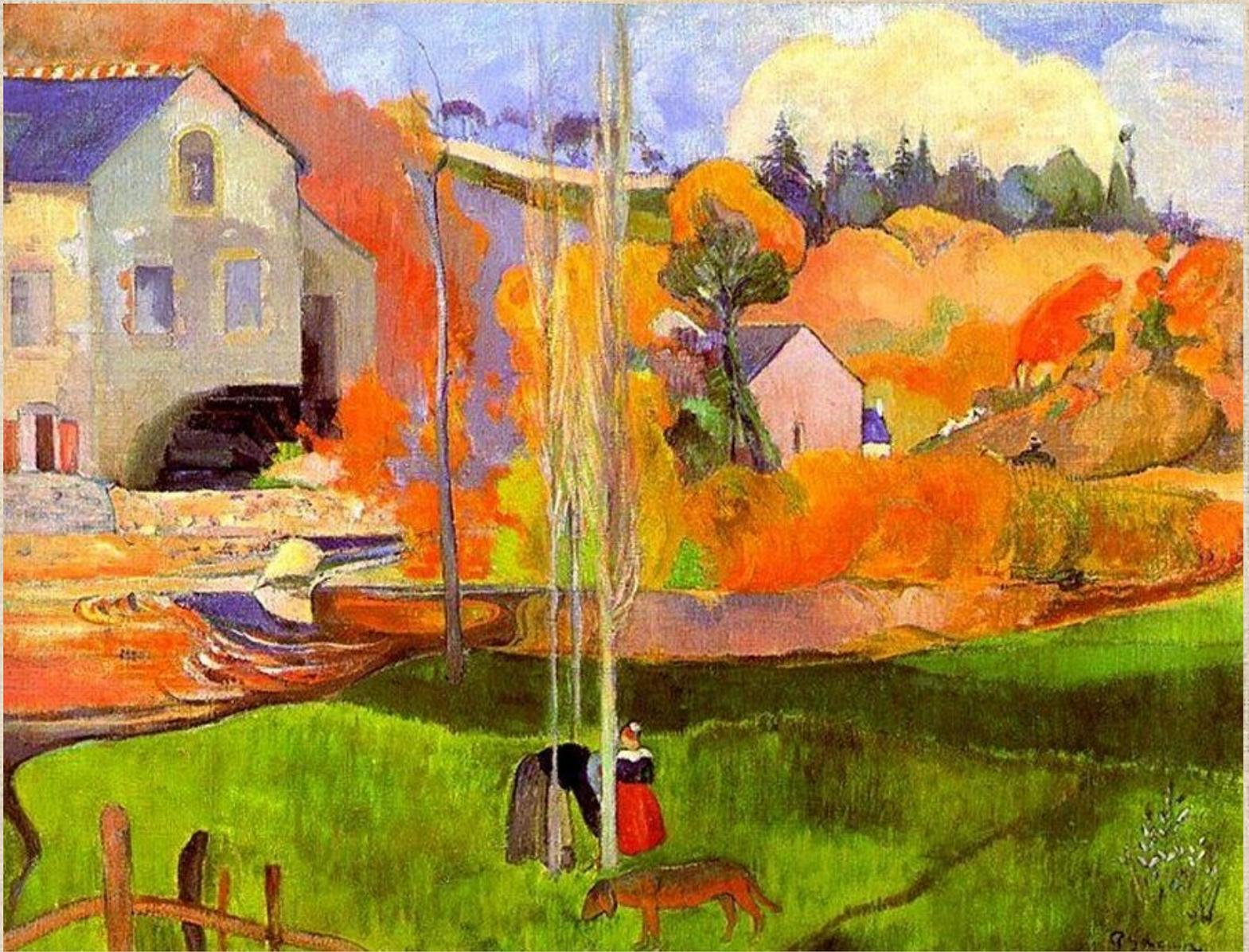
Paul Gauguin
Arcarea 1889
XXXX



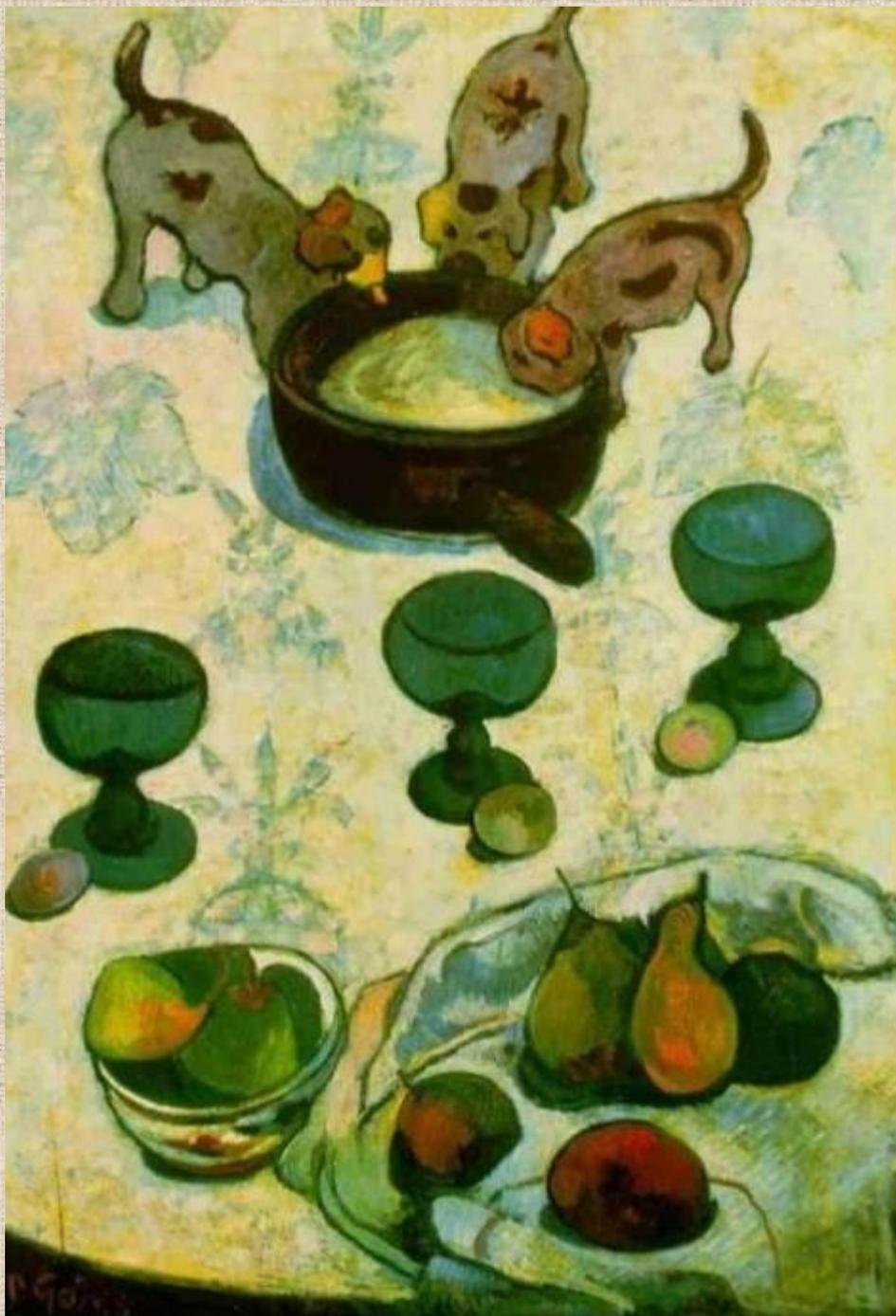
Paul Gauguin
No te aha oe riri 1896
XXXX



Paul Gauguin
Gruppo di maiali 1888
XXXX



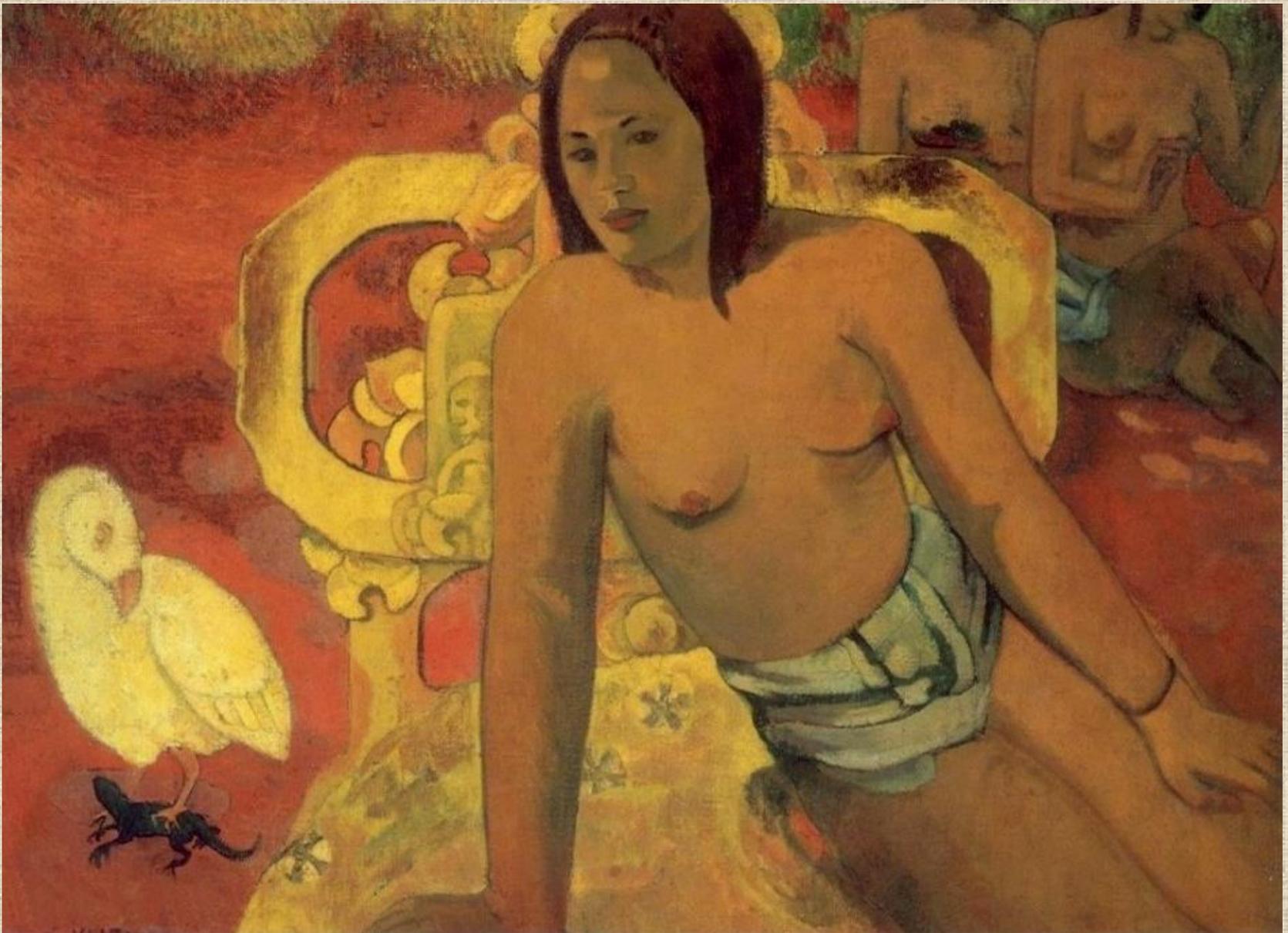
Paul Gauguin
Paesaggio bretone 1894
XXXX



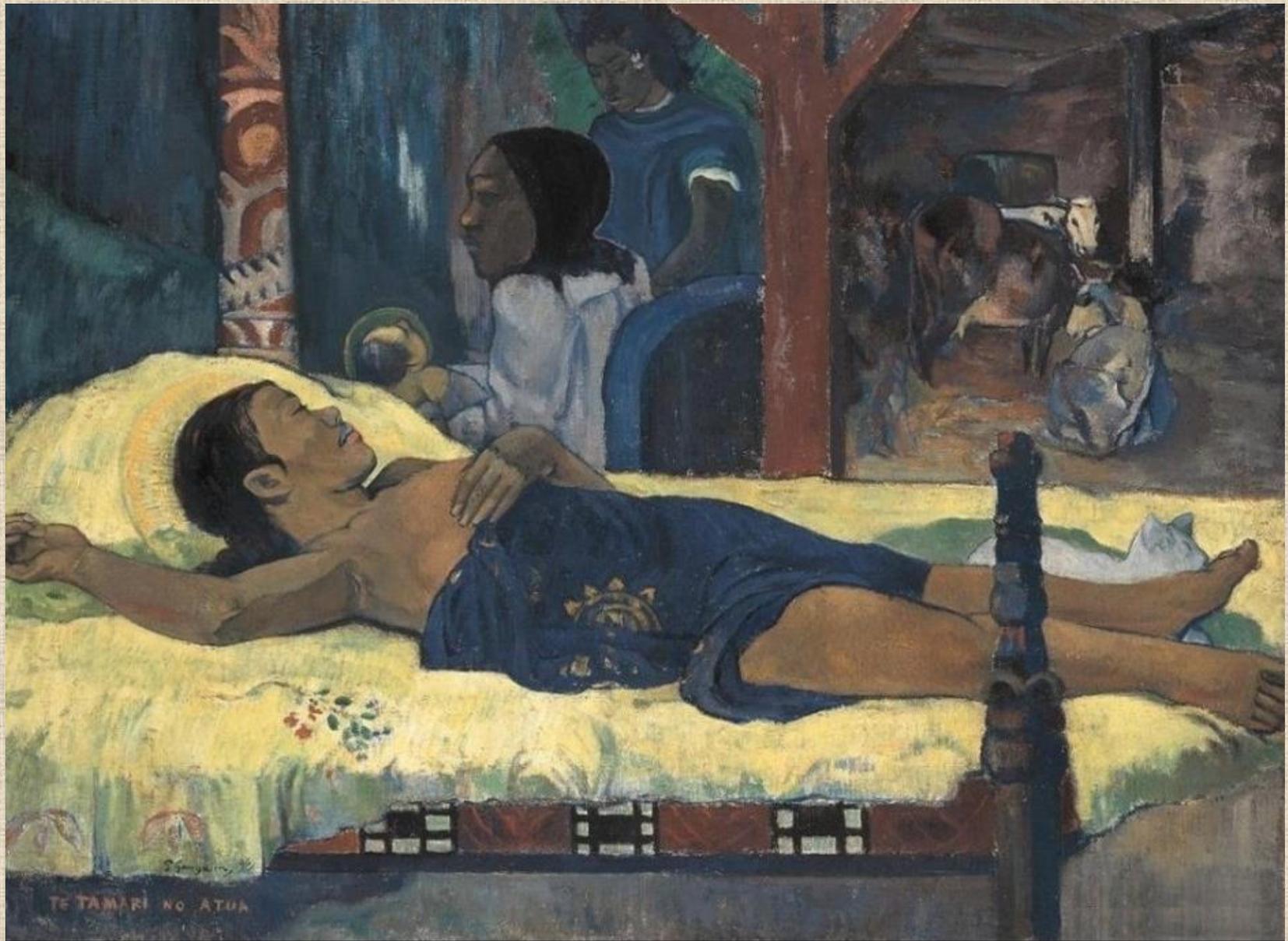
Paul Gauguin
Vita tranquilla con tre cuccioli 1888
Xxxx



Paul Gauguin
Cavalli 1889
XXXX



Paul Gauguin
Vairumati xxxx
xxxx



Paul Gauguin
Nascita xxxx
xxxx



Paul Gauguin
Nave nave moe (Tahiti) xxxx
xxxx



Paul Gauguin
Nave nave mamana xxxx
xxxx



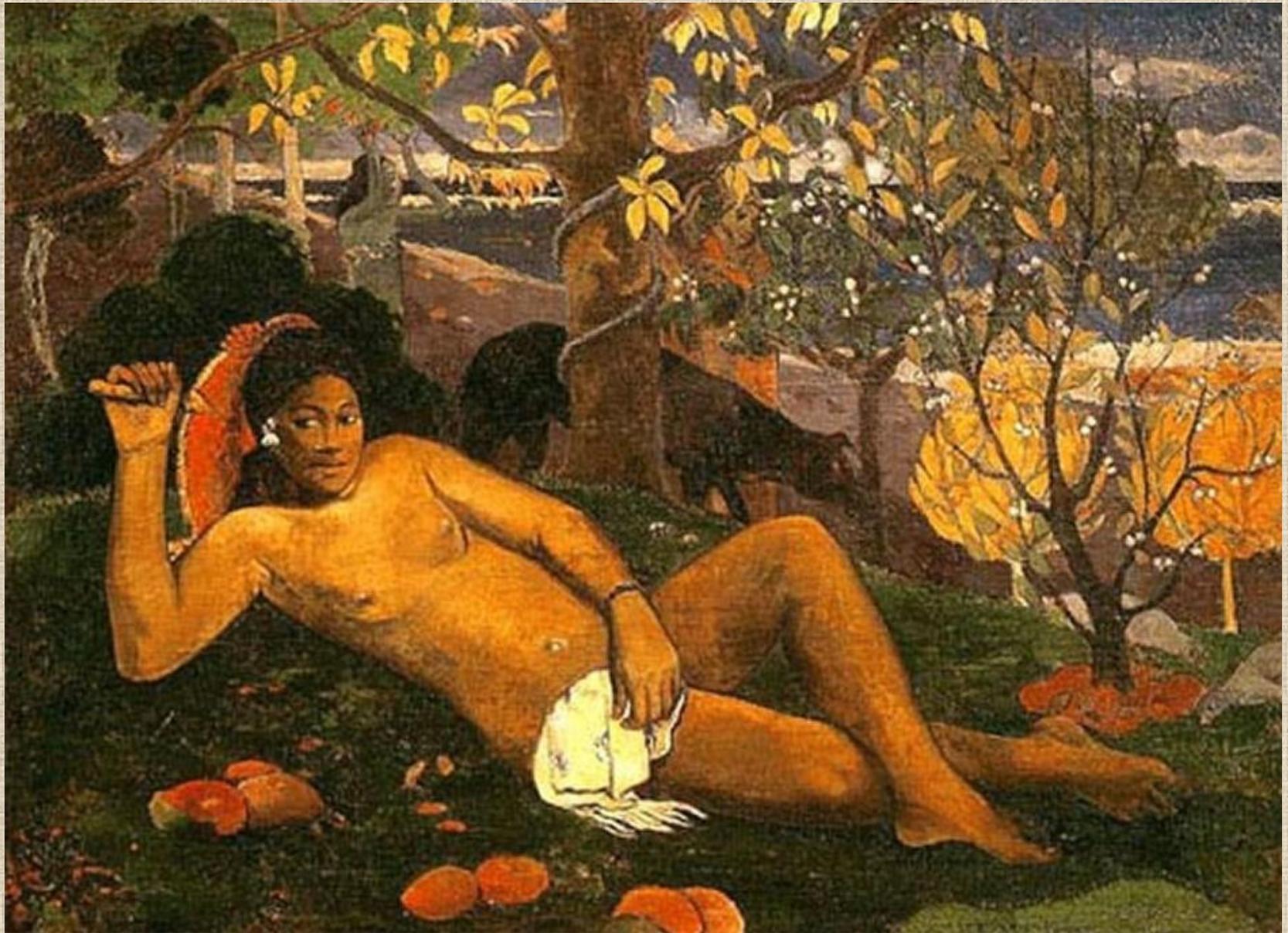
Paul Gauguin
Nirvana 1889
XXXX



Paul Gauguin
Natura morta xxxx
xxxx



Paul Gauguin
Girasoli xxxx
xxxx



Paul Gauguin
Nobildonna 1896

XXXX



Paul Gauguin
Siesta xxxx
xxxx

Paul Gauguin
Gli antenati xxx
xxxx





Paul Gauguin
Natura morta con mandolino xxxx
xxxx

Paul Gauguin
Donna col fiore 1891
(Vahine no te tiare)
XXXX

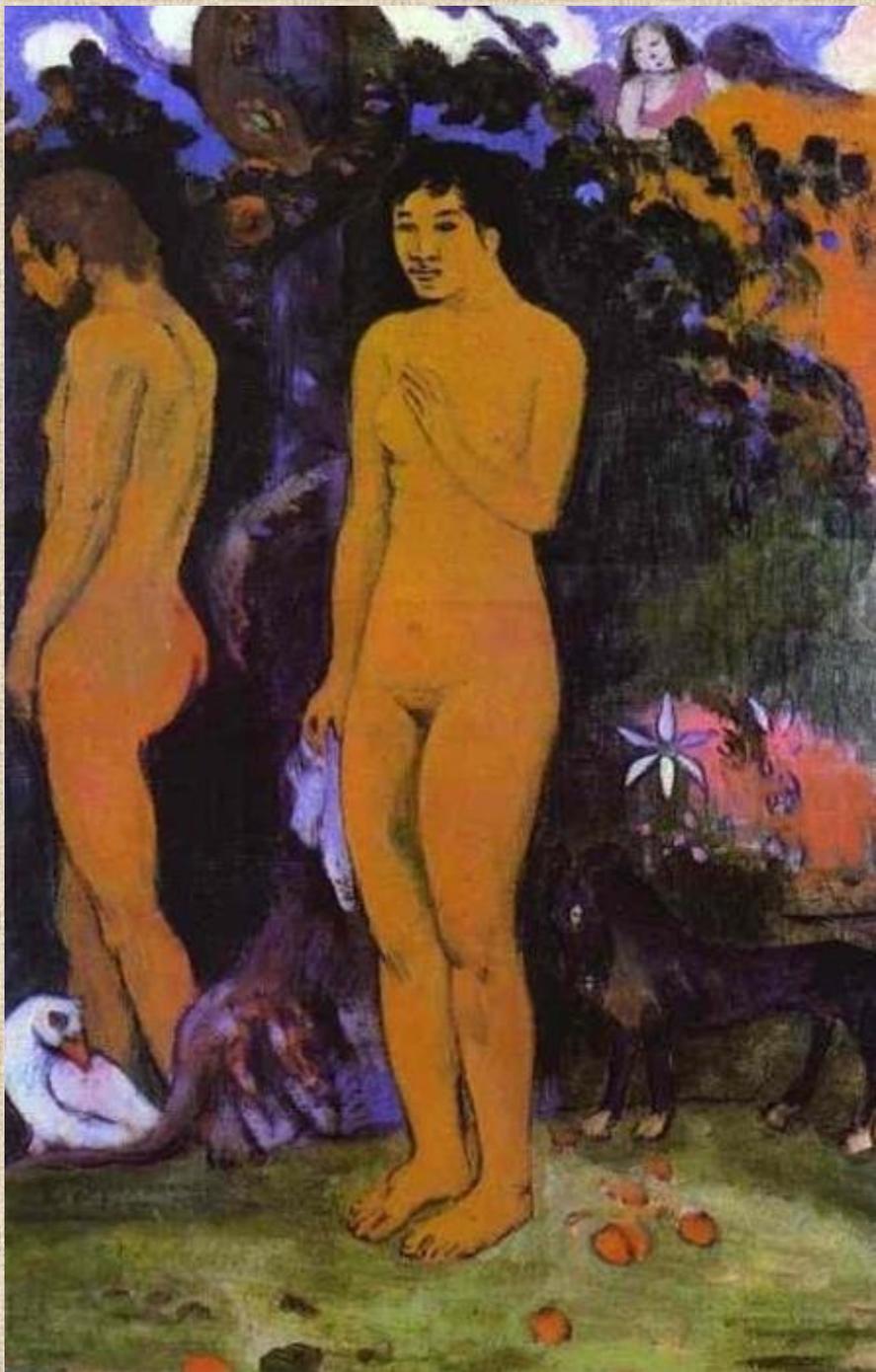




Paul Gauguin
Arii matamoe 1892
XXXX



Paul Gauguin
Bagnanti xxxx
xxxx



Paul Gauguin
Adamo ed Eva xxxx
xxxx



Paul Gauguin
Perché sei gelosa? 1892
XXXX



Paul Gauguin
Haere pate xxxx
xxxx



Paul Gauguin
Le pescatrici xxxx
xxxx

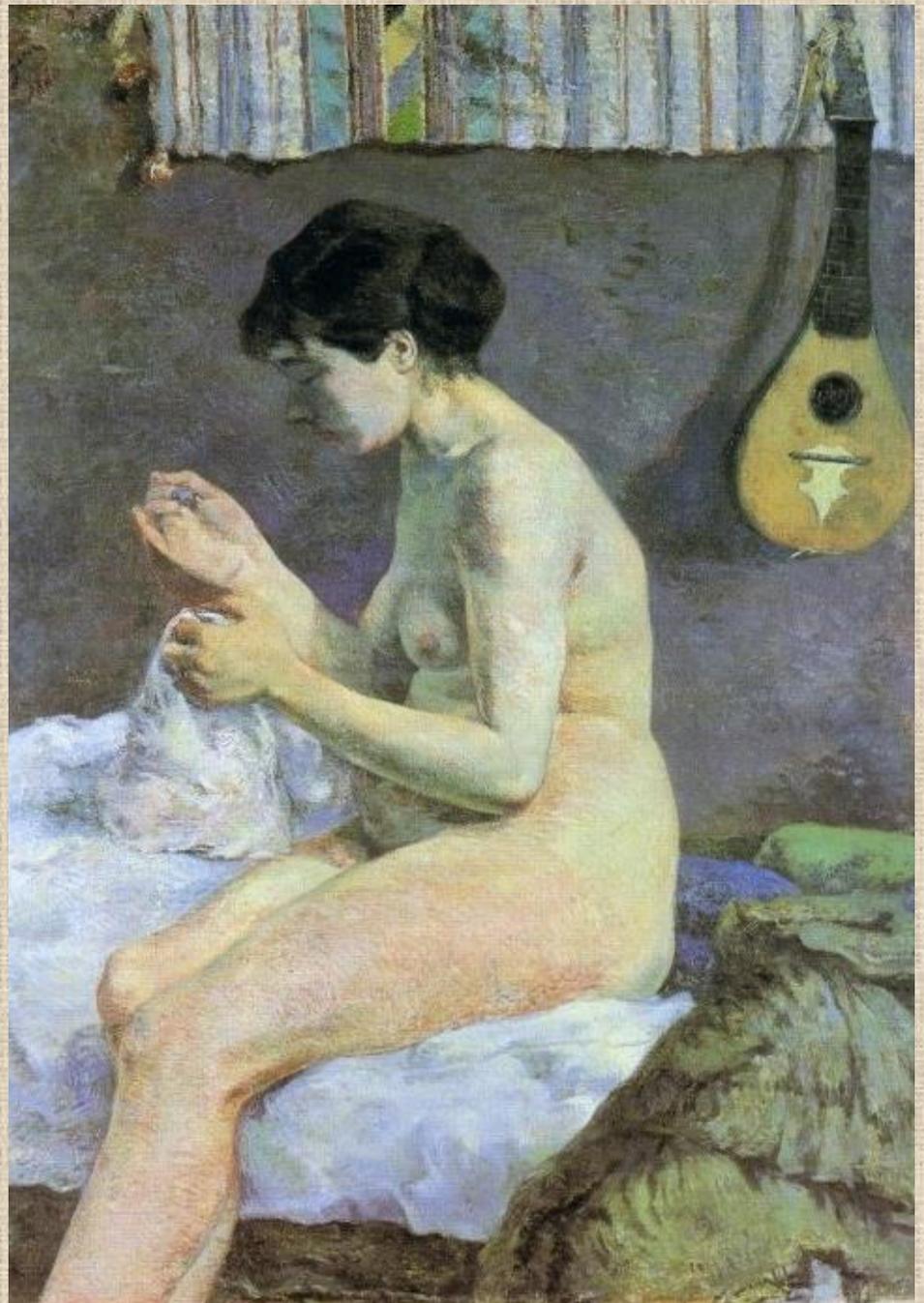
Paul Gauguin
Tra le onde xxxx
xxxx





Paul Gauguin
Giovane tahitiana con ventaglio 1902
XXXX

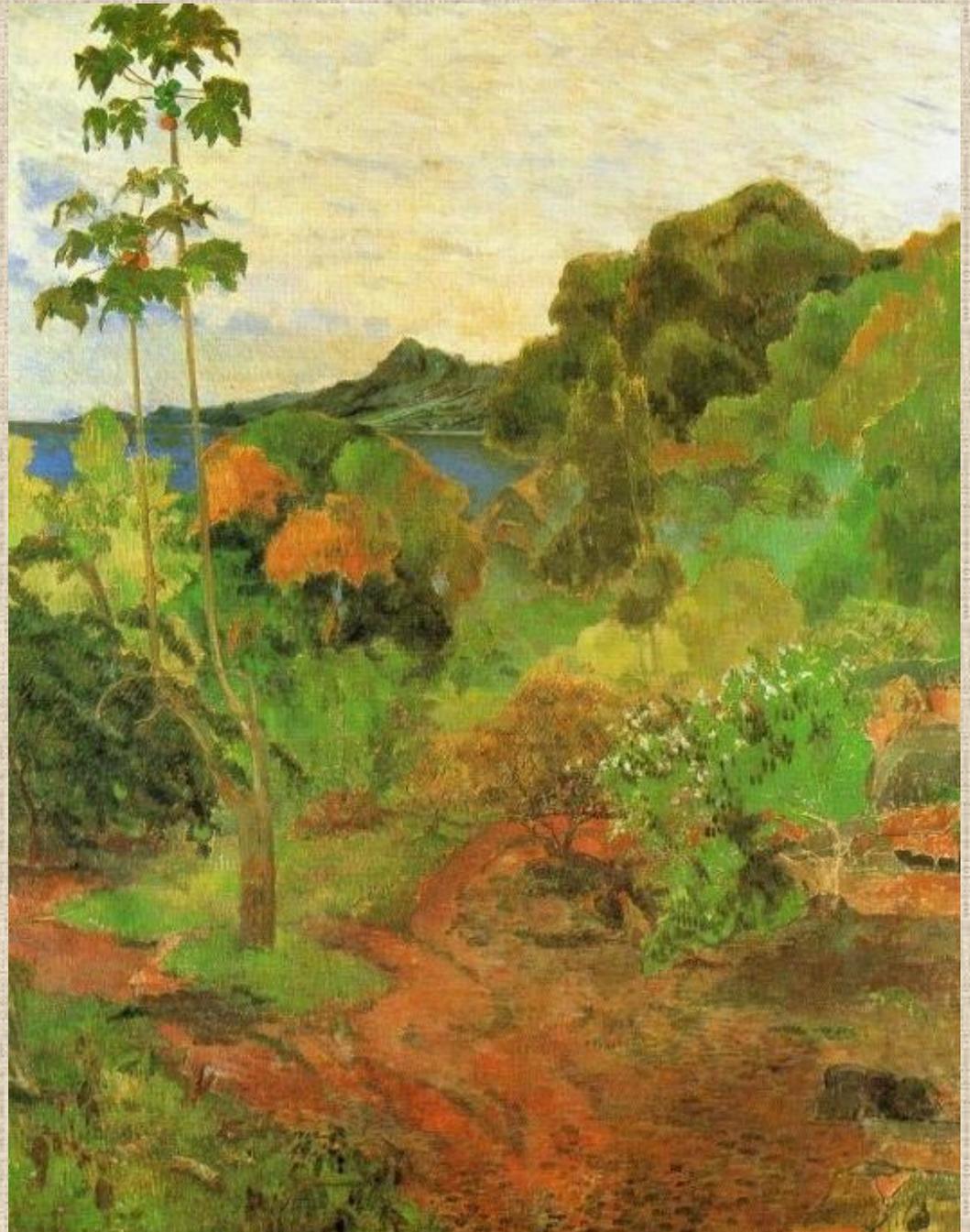
Paul Gauguin
Suzanne che cuce 1880
XXXX





Paul Gauguin
Autoritratto presso il Golgota 1896
XXXX

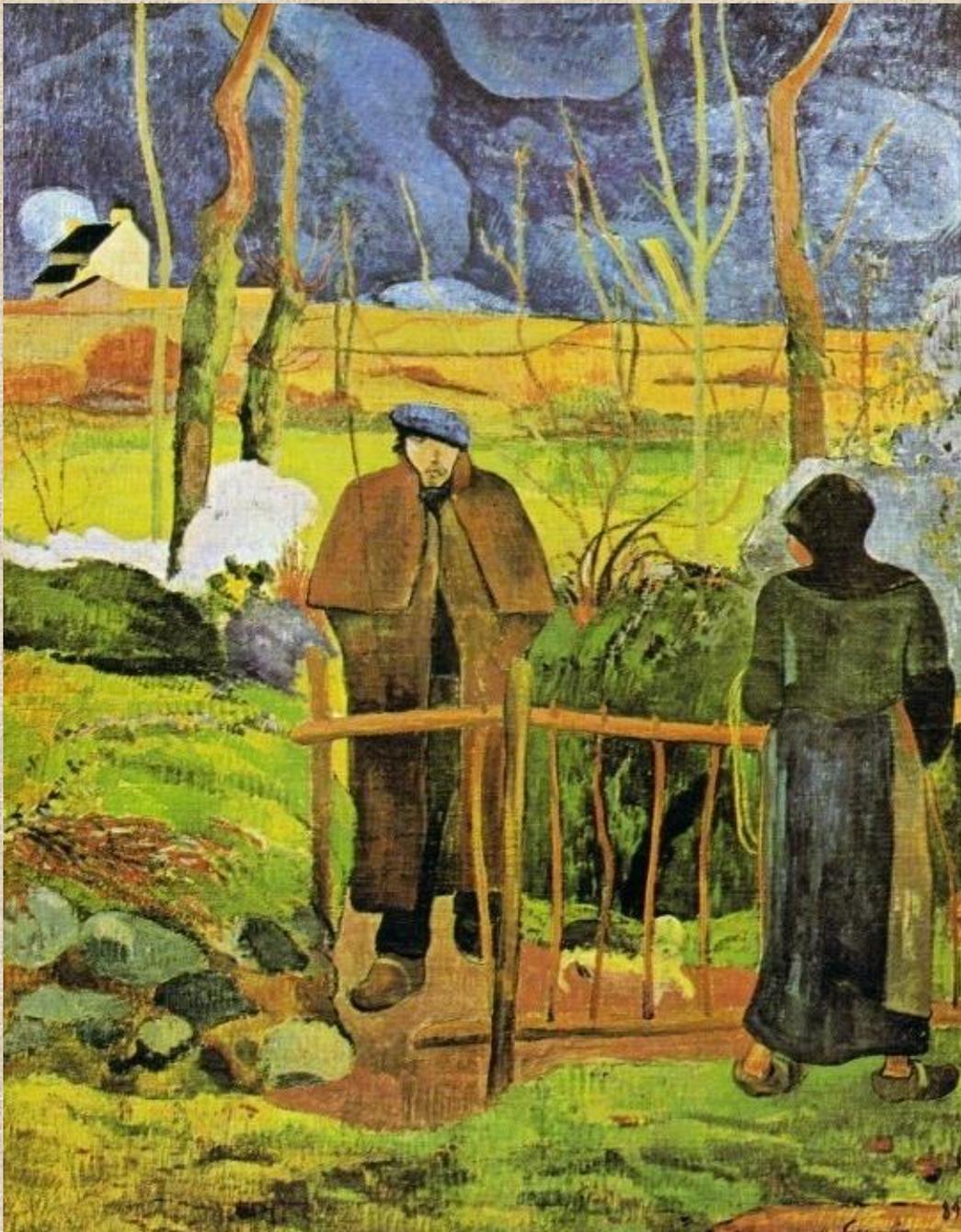
Paul Gauguin
Vegetazione tropicale 1887
XXXX



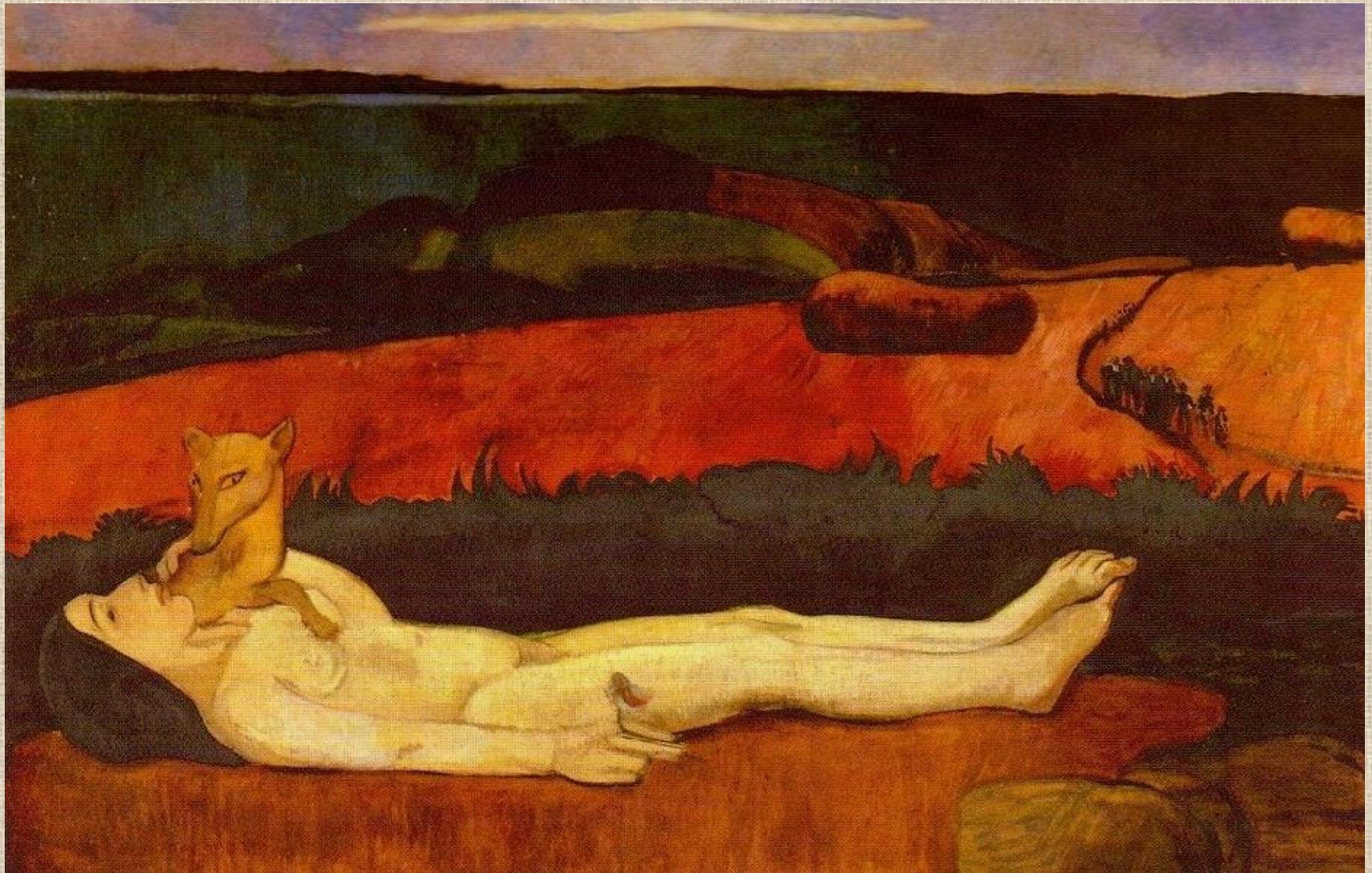


Paul Gauguin
Donne nel giardino dell'ospedale 1888

XXXX

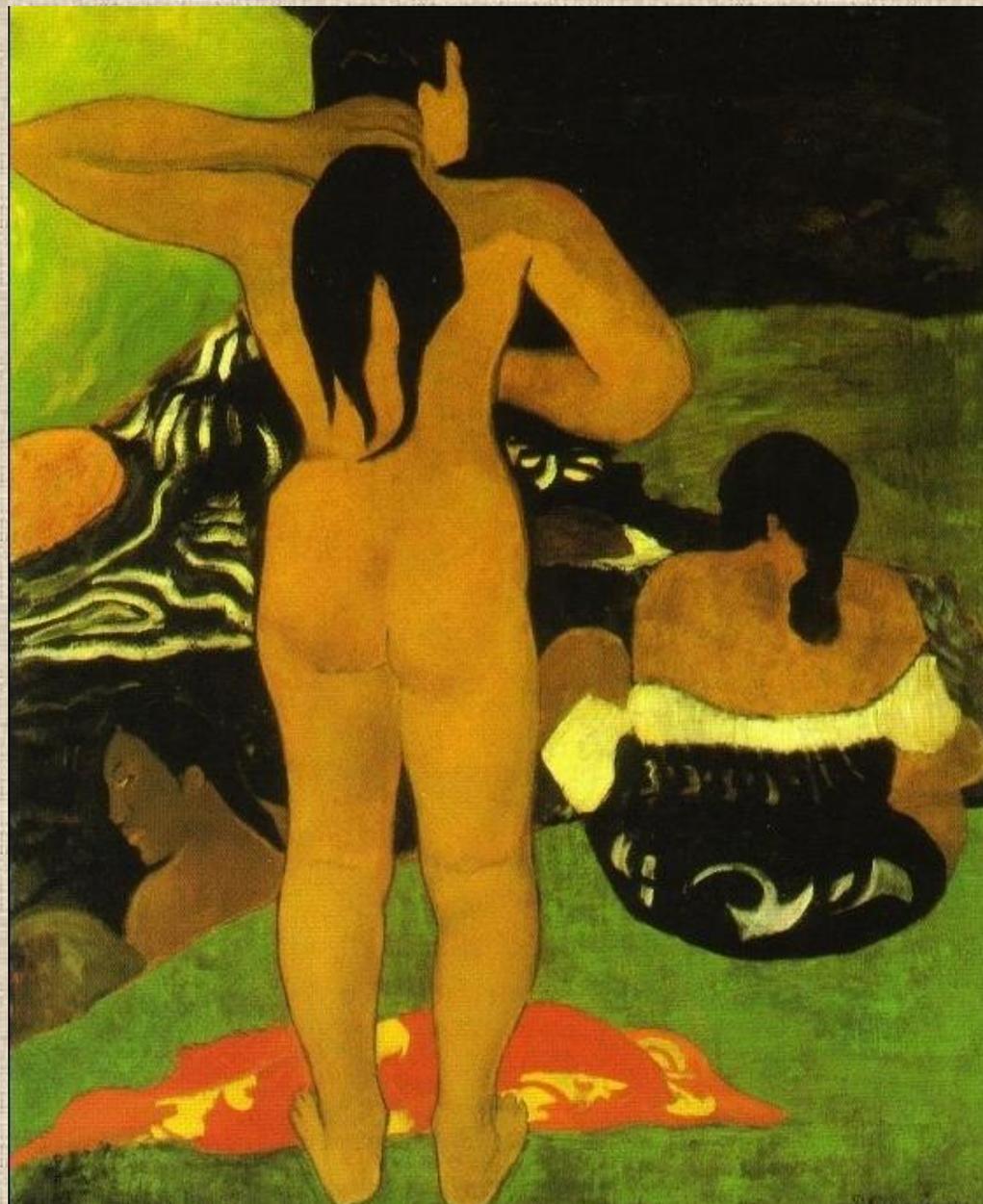


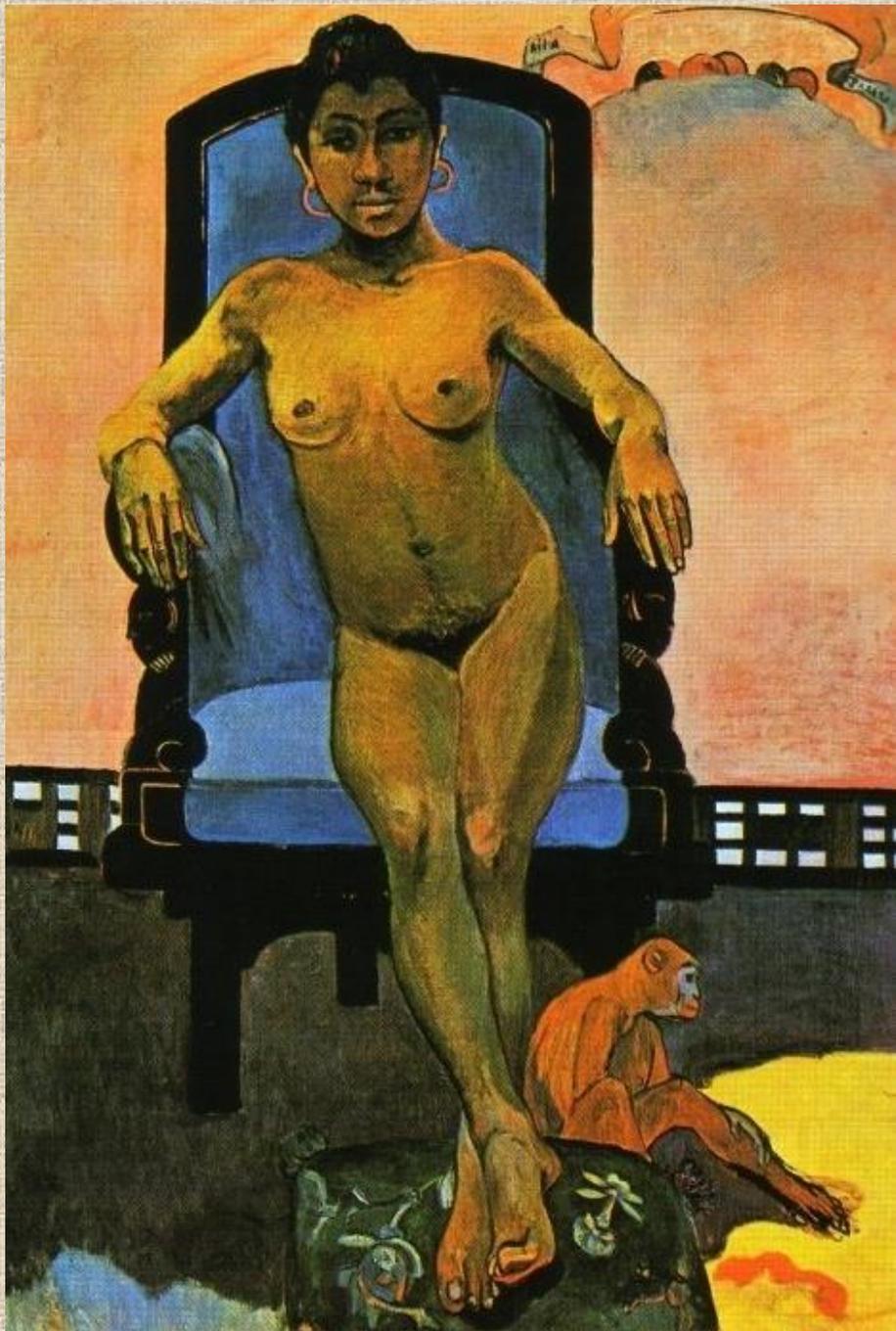
Paul Gauguin
Buongiorno signor Gauguin 1889
XXXX



Paul Gauguin
Risveglio della primavera 1891
XXXX

Paul Gauguin
Donne tahitiane sulla spiaggia 1892
XXXX





Paul Gauguin
Anna Martin e la scimmia Taoa 1893
XXXX

Paul Gauguin
Maternità
ca 1899



Note bibliografiche

Adorno Piero Mastrangelo Adriana
Dell'arte e degli artisti - Dalla preistoria all'eta' gotica vol.1
D'anna Ed. - ISBN 9788881047413

Adorno Piero Mastrangelo Adriana
Dell'arte e degli artisti - Il Rinascimento vol. 2
D'anna Ed. - ISBN 9788881047420

Adorno Piero Mastrangelo Adriana
Dell'arte e degli artisti - Dal Seicento all'Ottocento vol. 3
D'anna Ed. - ISBN 9788881047437

Carlo Bertelli
La storia dell'arte
Dalle origini all'età carolingia Vol.1
Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori Arte
Pearson - ISBN 9788842446644

Carlo Bertelli
La storia dell'arte
Dal Romanico al Gotico Internazionale Vol.2
Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori Arte
Pearson - ISBN 9788842446651

Carlo Bertelli
La storia dell'arte
Dal Rinascimento all'età della Controriforma Vol.3
Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori Arte
Pearson - ISBN 9788842446668

Carlo Bertelli
La storia dell'arte
Dal Barocco all'Art nouveau Vol 4
Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori Arte
Pearson - ISBN 9788842446675

Carlo Bertelli
La storia dell'arte
Novecento e oltre Vol.5
Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori Arte
Pearson - ISBN 9788842446811

Antonio Monestiroli
La metopa e il triglifo.
Laterza 2002
ISBN 88-420-6652-4

Manlio Brusatin
Storia dei colori.
PBE 442 1983
ISBN 88-06-05627-1

AA. VV. La fabbrica dei colori.
Il Bagatto 1986 ISBN 88-7755-0503

Hans Belting
La fine della Storia dell'arte o la libertà dell'arte
Einaudi 168 1990
ISBN88-06-11715-7

John Ruskin La natura del gotico.
Jaca Book 72 1990
ISBN 88-16-40072-2

Jurgis Baltrusaitis
Il medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica.
Adelphi 45 - 1993 ISBN 88-459-0963-8

Karl Rosenkranz Estetica del brutto. (II) Mulino 9 1984
ISBN 88-15-00539-0

Edgard Wind Misteri pagani del rinascimento
Adelphi 2 1999
ISBN 88-459-0139-4

www.wikipedia.org
www.settemuse.it
www.treccani.it
Ricerca immagini Google
Altra bibliografia o sitografia non direttamente specificata o citata
per difficoltà ad accedere alle fonti