



Accanto a sinistra un «Autoritratto con tavolozza di Gauguin. In basso, a sinistra «Autoritratto» bassorilievo in gesso, a destra «Il giorno del Dio» del 1894 e, in basso il riposo» del 1897



Sta per uscire in Italia una nuova antologia degli scritti del grande pittore post-impressionista, uno dei padri dell'arte contemporanea. «Meglio essere un miserabile che un imitatore»: ecco come lui stesso si descrive in un colloquio inedito del 1895

Intervista a Paul Gauguin

«Volete la verità? Scattate foto non cercate né me né Raffaello!»

Una raccolta di scritti di Paul Gauguin sta per giungere in questi giorni sugli scaffali delle librerie. La pubblicazione, curata da Maurizio Brusca per la Guanda, corredata da un'introduzione, anch'essa di eccezionale valore storico, di Victor Segalen, si sovrappone solo parzialmente all'antologia di lettere dell'artista che fu pubblicata in Italia con Bompiani, nel 1911, e poi da Mondadori, nel 1976. Sotto il titolo — che è Gauguin stesso non sarebbe certamente dispiaciuto di «Scritti di un selvaggio» (pp. 206, L. 8.000) raccoglie lettere del pittore, memoriali autobiografici, articoli pubblicati su (o rifiutati da) riviste dell'epoca. Pubblichiamo qui, per gentile concessione dell'editore, un breve estratto del libro, un'intervista concessa dall'artista a Eugène Tardieu dell'«Echo de Paris», uscita il 13 maggio 1895, allorché Gauguin era a Parigi, in procinto di tornare per la seconda volta a Papeete.

«E il più ostinato degli innovatori, il più intransigente degli «incompresi». Molti che lo hanno scoperto l'hanno abbandonato per la maggioranza è solo un fumista. Lui, imperterrito, continua a dipingere fiumi arancioni e cani rossi, esasperando questo suo stile così personale. Di grossa taglia, i capelli ricci e brizzolati, ha lo sguardo energico, gli occhi chiari, un sorriso molto dolce, riservato, quasi beffardo. «Imitare la natura. Che significa?», mi chiede provocante. «Seguire i maestri! Perché seguirli? Non sono forse maestri perché non hanno mai sentito il bisogno di un'idea? Bouguereau vi ha parlato di donne che trasudano arcaicamenti, non ammette le ombre blu, può anche farlo, ma la sua opera non trasuda nulla. Lui, sì, ha sudato a farla. Ha sudato imitando l'aspetto delle cose, ha sudato per ottenere un risultato inferiore a una semplice fotografia, e quando uno suda, puzza, puzza di banalità e di impotenza. D'altra parte, ci siano o no ombre blu, poco importa: se un pittore scegliesse ombre rosse o viola non dovrebbe certo render-



Era un selvaggio, viveva nel 2000

Eugène Tardieu

ne conto a nessuno, se il suo lavoro è armonico e stimolante». «E i vostri cani rossi, i cigni rossi?» «Sono voluti! Necessari; ed ogni particolare nella mia opera è calcolato e meditato a lungo. E musica, se sperando questo suo stile così personale. Di grossa taglia, i capelli ricci e brizzolati, ha lo sguardo energico, gli occhi chiari, un sorriso molto dolce, riservato, quasi beffardo. «Imitare la natura. Che significa?», mi chiede provocante. «Seguire i maestri! Perché seguirli? Non sono forse maestri perché non hanno mai sentito il bisogno di un'idea? Bouguereau vi ha parlato di donne che trasudano arcaicamenti, non ammette le ombre blu, può anche farlo, ma la sua opera non trasuda nulla. Lui, sì, ha sudato a farla. Ha sudato imitando l'aspetto delle cose, ha sudato per ottenere un risultato inferiore a una semplice fotografia, e quando uno suda, puzza, puzza di banalità e di impotenza. D'altra parte, ci siano o no ombre blu, poco importa: se un pittore scegliesse ombre rosse o viola non dovrebbe certo render-

che si sono presi gioco di noi! «La natura! La verità! Non la trovate certo più in Rembrandt che in Raffaello, in Botticelli che in Bouguereau. Volete sapere quale sarà presto il massimo della verità? La fotografia quando saprà riprodurre i colori, e non dovremo aspettare molto. E vorreste che un uomo intelligente faticasse per mesi interi per dare l'illusione di un risultato simile a quello di una piccola, ingegnosa macchina? Questo vale anche per la scultura; è possibile imitare la natura in modelli perfetti, un abile modellatore è sempre in grado di imitare una scultura di Falgoutère». «Voi dunque rifiutate l'epiteto di rivoluzionario?» «Lo trovo ridicolo. Me l'ha affibbiato il signor Roujon; gli ho risposto che qualsiasi artista abbia fatto cose diverse dai suoi predecessori lo meritava; solo loro sono dei maestri. Manet è un maestro, Delacroix è un maestro. Al loro esordio si gridava allo scandalo; ci si faceva dalla risa davanti al cavallo viola di Delacroix; l'ho cercato inutilmente tra le sue opere quanto cavato viola. Ma il pubblico è fatto così. Sono rassegnato a restare a lungo un incompreso. Percorrendo strade già battute non farei che seguire gli altri e non avrei più alcun rispetto per me stesso. Faccio cose diverse e sono considerato un miserabile. Meglio miserabile che semplice imitatore». «Molti esperti sono del parere che, avendo i Greci ideale e la pura bellezza nel campo della scultura, e così pure in

«E la vetta di un monte sommerso negli antichi giorni del diluvio; allora l'estrema punta dell'isola dominava sola le acque; certo una famiglia vi ha trovato rifugio ed una discendenza ne è venuta, come i coralli, a scoppiare, hanno cinta e aumentato la nuova isola. Si è estesa da quel tempo, ma dell'origine conserva sempre quella chiusa solitudine che il mare accentua col suo spazio immenso». Così, avvolta in un alone mitico, come uno scoglio fantastico emerso dalle brume lontane del passato, apparve Tahiti a Paul Gauguin (1848-1903), la prima volta che vi giunse, nel 1891. Ve lo spingevano le delusioni di una vita che non gli aveva concesso di realizzare le aspirazioni inseguite dal 1883 quando, abbandonato il posto di agente di cambio presso l'agenzia Bertin, si era dedicato unicamente a un'onnivoca vocazione artistica. Avrebbe trascorso un periodo di grande miseria economica, avrebbe patito il distacco dalla moglie Mette e dai figli (gli «Scritti di un selvaggio» contengono numerose, toccanti lettere del pittore ai suoi cari lontani, sempre più critica nei suoi confronti, sino all'interruzione definitiva dei rapporti epistolari nel 1897) che non avrebbero mai potuto seguirlo nella sua convulsa vita di artista nomade; sarebbe giunto incontro alla delusione del mancato riconoscimento, da parte del pubblico e dei critici, del suo valore artistico. «Pochi, in quelle condizioni, avrebbero potuto leggere. Tra coloro che vissero allora una situazione analoga, Van Gogh, amico di Gauguin anche se tenne perfino di accellerarlo, minato da un precario stato psicologico, si uccise; soltanto un pittore assai religiosamente nelle proprie ricerche come Cézanne poteva rispondere con un sonoro petto — è lo stesso Gauguin a narrarlo — a uno scocciatore che intendeva insegnargli un corretto uso del colore. Gauguin, più stabile mentalmente del primo, più desideroso del secondo di ottenere un pubblico riconoscimento ma, come lui, non disposto ad adattarsi con compromessi, preferì partire. «Cosa affascina ancor oggi, a distanza di un secolo, nell'avventura esistenziale, pittorica, intellettuale di Paul Gauguin? Indubbiamente essa si connette all'idea del «rifiuto della civiltà», sotto diverse forme, costituisce una dei «leit motiv» culturali anche della nostra epoca. Ma è necessario anche specificare in quale modo, con quale spirito egli visse il drammatico contrasto con i suoi tempi, perché se egli fosse stato semplicemente uno stradano in patria, partito alla ricerca di una pace alfine trovata tra le palme delle isole felici, la sua vicenda potrebbe offrire il pretesto per costruire una bella favola da raccontare ai bambini, non rappresentare un'esperienza ancora attuale, che ci fa riflettere sul presente, sul nostro modo di vivere. «Gauguin, in realtà, non rappresenta una figura diversa: un disadattato che insegna vanamente il sogno d'una vita migliore, che solo nella trasfigurazione artistica, pittorica soprattutto e, in parte, anche nella letteratura, riesce a realizzare: ma invece nella realtà (scrive acuta-

In greco il nostro speciale Marx

ATENE — In un volume a cura della casa editrice «Oceanide» è stato tradotto e stampato in lingua greca il supplemento pubblicato dall'«Unità» il 27 febbraio scorso in occasione del centesimo anniversario della morte di Carlo Marx. La pubblicazione è avvenuta a tempo di record soprattutto per merito delle curatrici Betty Vasalopoulos e Tula P. Vasalopoulos, che hanno tradotto i testi. Ottimi i risultati delle prime vendite del libro.

Blues stasera a Terni con Buddy Guy

TERNI — Quattro interpreti di spicco a Terni per un «Blues festival», dedicato alla memoria dell'attore e cantante John Belushi, scomparso recentemente. Insieme ad Andy J. Forrest, giovane armonista americano, Cooper Terry e Blues Harbour, suonerà nel suo unico concerto italiano l'anziano chitarrista negro Buddy Guy: il concerto, che costa 8.000 lire, durerà dalle 18 a mezzanotte di venerdì, nell'ambito del Festival nazionale della scuola ai Giardini pubblici.

Perry Como: 50 anni di canzoni

NEW YORK — Perry Como ha festeggiato con gli amici di ieri e di oggi, oltre con moglie e figli, le nozze d'oro con la canzone. Il cantante italo-americano, che ha 71 anni è ancora validamente sulla breccia esordì professionalmente nel lontano 1933 con un contratto fattogli dalla «RCA». Da allora ha venduto nel mondo oltre cento milioni di dischi. Tra i messaggi di auguri giunti in queste ore al cantante spicca quello del presidente Reagan in cui lo definisce una «istituzione americana».



mente Lionello Venturi: «Sul fallimento della sua vita, la sua arte sorge e si dispiega»). Fu infatti a Tahiti, non a Parigi, che Gauguin, terminata una grande tela-testamento dove aveva dipinto i grandi interrogativi della vita umana (da dove veniamo? cosa siamo? dove andiamo?), trovò il suicidio, giungendo a una quantità di arsement insufficiente a porre fine prematuramente alla sua esistenza. Tra i Maori dell'Oceania trovò i nobili soggetti per le sue incantevoli utopie pittoriche, si scolorì anche con l'ottusa burocrazia coloniale e visse in prima persona il dramma della distruzione della popolazione indigena, avviata a perdere la sua identità culturale e religiosa per l'attività dei missionari, la sua integrità fisica e morale per diffusione delle malattie e dell'alcol portati dagli europei. La realtà è che Gauguin ambiva a trovare un porto di pace nelle isole oceaniche mentre era a Parigi, altrettanto, allorché risiedeva a Tahiti o alle Marchesi, ognuna di poter tornare in Europa, prostrato da un'endemica mancanza di denaro, minato dalle malattie che l'aurebbero alline portato alla morte. Fu dunque un «pittore maledetto», se si vuole, un alieno, ma non, come spesso si è detto, un eroe antiborghese, un simbolo della rivolta contro la civiltà industriale. Gauguin non rifiutava le tendenze moderne del suo tempo, anche se i suoi quadri tenderebbero a testimoniare di lui come di un vagheggiatore di utopie primitiviste; tutt'altro! Si legga, nella presente raccolta degli «Scritti di un selvaggio», la sua reazione critica all'Esposizione Universale di Parigi del 1889 e si vedrà con quanta intelligenza del moderno difendeva la bellezza strutturale della Torre Eiffel — per il suo simbolo dell'arte industriale — contro le pasticciate soluzioni di coloro che adottavano il ferro come materiale da costruzione, mascherandone il colore e la forma mediante ornelli ormai superati e decorazioni prive di senso («perché accanto a queste linee geometriche e nuove questi vecchi ornamenti restaurati da un naturalismo ormai superato? A ingegneri e architetti appartiene una nuova arte decorativa, fatta di bulloni, audaci angoli di ferro, arabeschi giunti in metallo»). Analogamente, in campo pittorico, intraprese un'inesausta lotta all'arte vicerinale, ma di tale vittoria egli, di persona, non poté mai godere i frutti — per l'affermazione di un'arte slegata dalla mimesi della realtà, dalla servitù delle regole accademiche, libera di sperimentare la deformazione delle forme naturali; un'arte che potesse esprimere il sentimento soggettivo del suo autore. Anche in questo ambito il primitivismo, lo spirito selvaggio di Gauguin (scrive di sé: «io sono un selvaggio, un lupo selvaggio senza collare») non erano rivolti al passato, non ammiccavano ai miti roussseauiani del «buon selvaggio», ma furono tappe necessarie sulla strada che si doveva percorrere verso la «tabula rasa» dell'accademismo, dalla quale soltanto poteva nascere l'arte del XX secolo.

Nello Forti Grazzini

Nel volume «Storie del dormiveglia» lo scrittore tedesco sperimenta un metodo narrativo simile a quello della macchina da presa

Peter Handke regista di Kafka

L'approccio di Masini ai testi letterari presenta l'insostenibile vantaggio che essi vengono «piegati» alla sensibilità masiniana, che li attraversa secondo itinerari estremamente omogenei, nonostante la diversità dei testi stessi. Così come era accaduto per gli schiavi di Efezo (1981), anche questa è una raccolta di saggi (Il travaglio del disumano, Napoli 1983), alcuni dei quali già noti agli specialisti, rappresenta un viaggio intellettuale del critico attraverso una serie di problematiche che sono alla radice della sensibilità moderna. E tra queste emerge quella più congeniale all'autore: i disgregarsi di un ordine concettuale costituito e i-

dentificato nell'umanesimo borghese e per contro l'affiorare di un'esigenza vitale proprio nel centro di tale disfacimento. «Il «vuoto» in cui si trova l'uomo del «Novecento» per la perdita di una serie di centralità, lo fa infatti scivolare verso un annullamento che è in primo luogo la distruzione di tutto l'apparato gnoseologico delle passate certezze. Ma, nonostante questa prospettiva apocalittica, dalle pagine di Masini traspare un dinamismo e corpus vitalismo che è dato dal suo guizzo verso l'utopia, dalla volontà di tentare l'impossibile, di dare la scalata al cielo, superare la barriera del tempo e con essa in ultima istanza lo stesso ni-



Lo scrittore austriaco Peter Handke e un disegno di Steinberg

chilismo. E in ciò risiede la caratteristica letteraria della critica masiniana. Per quanto si mantenga su un livello di analisi scientifica e razionale (e quindi «freddo») si avverte nel sottotono della sua scrittura la pulsione di un «visuto» che lo accomuna artisticamente ai testi che va a «rivistare». Quando anni fa scrivevo che Masini pone sulla scia di Benjamin e di Musil, intendendo appunto sostenere che egli concepisce musicamente il saggio come un'avventura intellettuale che coinvolge tutto l'essere del critico e che è in ultima analisi l'unica reale forma di conoscenza. E l'avventura comporta un «arrivare», un «agere», un raggiungere la verità non per via diretta, ma benjaminianamente per un «Umweg», una via traversa. «Per questo, compiere un «Umweg» è in realtà un dirigersi verso il centro più profondo e nascosto dell'oggetto» scrive lo stesso Masini. Così, affrontando i temi più diversi (da Schiller a Weidkind, da Hofmannsthal a Jünger, da Benn a Kafka) Masini sembra allontanarsi dall'oggetto della ricerca, sembra partire per la tangente, ma solo perché il suo metodo è quello di «afferrare la radice delle cose» e non di smontare il testo per una analisi tradizionale. L'uomo del nichilismo è «un animale senza metafora verso una «(Nietzsche) e l'aporia del nichilismo consiste — afferma Masini citando Musil — nel concepire la storia dell'uomo come quella di un «essere» che non emerge mai interamente dal nulla, che si precipita con angoscia in forme di ogni specie, ma in un segreto che lui stesso solo vagamente presente, non è che caducità e nullità». In altri termini, le forme del significato artistico si risolvono in un'assenza di direzione, in un groviglio di segni al cui fondo c'è quella «x» di cui parlava Nietzsche. Il grottesco, il paradossale, l'assurdo divengono le vie traverse su cui si muove l'esperienza artistica per esorcizzare — o meglio per «superare» — in uno slancio utopico — la perdita di significato. Il nichilismo di Masini si comprende appieno se si legge un passo tratto da il suo-

no di una sola mano» (Napoli 1982), libro in cui risultano le sue qualità artistico-letterarie: «Tutto è pieno di tempo tutto è ingoiato dal tempo. Basta scivolare sul filo del tempo. Come ci si sente? Belcosi, passabilmente. Lei come sta? Per la verità non sto io mi limito a scivolare, a volte, mi creda, avrei voglia di aggrapparmi alle scanalature, alle piccole sporgenze di questo filo di parete. Ma è difficile: bisognerebbe avere un'ungchia di acciaio capace di sostenere un corpo. Ma che dico? Un'ungchia capace di reggere i giorni gli anni... Però quest'unghia non esiste. Le tappe di questo contorto viaggio masiniano — apparentemente frammentarie e occasionali — si susseguono poi a quel punto nascosto e segreto, la cui collocazione possiamo individuare dalla citazione da Breton che chiude il saggio su Ingeborg Bachmann: «Vivere e essere di vivere sono soluzioni immaginarie. L'esistenza è altrove». E l'avventura dei saggi di Masini consiste appunto in un errore alla ricerca dell'altrove. Mauro Ponzi