

MEMORIA. Un secolo fa l'artista descriveva l'atollo oggi teatro degli esperimenti nucleari

Il fascino del primitivo dalla Bretannia alle isole dei mahori

CARLO ALBERTO SUCCI

L'8 maggio del 1903 Paul Gauguin muore a 55 anni nelle isole Marchesi. Vi era arrivato nel 1901, proveniente da non molto lontano, da Tahiti. Per il pittore simbolista parigino la Polinesia francese non fu - in quegli ultimi suoi otto anni di vita - l'esotico paradiso perduto da scoprire. Fu invece un vero inferno. Proprio un cavaliere, tale e quale a quello della Depositione (Il Cristo crocifisso dipinta nel 1889 in Bretagna o a quello della Crocifissione dello stesso anno (Il Cristo giallo) dove, probabilmente, si autoritrasse nella figura del Redentore.

Oggi Gauguin è celebre, in particolare, per i dipinti del primo soggiorno a Tahiti (1891-1893), che ritraggono le giovani maori come soffici idoli locali. Ma questo amore per la natura incontaminata e per la vita primitiva, Gauguin non lo trovò a Tahiti. Non divenne «selvaggio» guardando e dipingendo i «selvaggi». Ce l'aveva invece dentro il desiderio per un'arte che uscisse dai riti delle accademie di pittura e guardasse a quelli della terra. Terra d'oceania o terra di Bretagna furono per lui, in questo senso, la stessa cosa. Gauguin con orgoglio ricordava la sua infanzia trascorsa a Lorient in contatto con le divinità precolumbiane e sottolineava soddisfatto il suo compendio andal per mari lontani (dal 1865 viaggiò per 5 anni su un mercantile compiendo il giro del mondo). Una volta abbandonato a 35 anni il lavoro di impiegato e abbracciato l'avvolozza e pennello (non è mai davvero troppo tardi), gli fu quindi naturale approdare sulle rive di un'arte genuinamente e drasticamente primitiva, selvaggia ed esotica. Guardò quindi alla pittura giapponese e poi andò a pescare l'esotismo fatto in casa, ossia la realtà rurale, aspra e incontaminata della disabitata Bretagna. Nel dipinto La belle Angèle - scrive Maria Grazia Messina nell'ampio bel libro La muse d'orient - si assiste ad uno straordinario sincretismo tra culture lontane: la giovane bretonne in abiti tradizionali ripete il gesto di un Buddha di Giava; ed è inoltre identica, nella posizione come nel significato reccondito, alla statuetta di gusto precolumbiano (della dea terra e della fertilità) che il pittore lo ha dipinto affianco. Angèle Saire si arrabbia non poco per il servizio reso. Il rifiuto il ritratto. Avere ragione, essere paragonata, les futura moglie del sindaco di Pont-Aven, ad una gravida maestra selvaggia (...). Gauguin, dal canto suo, disse la sua scelta e disse che mai un ritratto gli era riuscito meglio. Aveva ragione. Bastiano e Giapponese, Messico e Giava erano le molteplici facce di una stessa medaglia: la sua arte.

Sempre in giro tra la Martinica, il nord della Francia e Tahiti, e sempre più deluso dall'ambiente parigino, Gauguin nel settembre del 1895 approdò a Tahiti. Per due anni dipinse poco. Del resto i problemi non gli mancavano. E giunsero all'apice di una via passata tra le difficoltà finanziarie, tra le incomprensioni con la moglie, la danese Mette Sophie Gad sposata il 22 novembre 1873, e tra quelle con gli amici: celebre quella con Vincent Van Gogh che culminò nel 1888

con la partenza da Arles e con il clamoroso gesto dell'olandese che si taglia un orecchio e finisce in manicomio. Nel luglio del 1896, diciamo, Gauguin è costretto per due mesi in un ospedale thaitiano perché ammalato di sifilide. L'anno dopo, in gennaio, gli giunge la notizia drammatica della morte di Aline, la figlia avuta nel 1877. Rompe i rapporti epistolari con la moglie Mette e si annata agli occhi. Alla fine dell'anno tenta infine il suicidio.

Ma nel 1896 riprende la vita. La sua compagna, la thaitiana Pahura, mette al mondo il loro bambino, Emile. Paul non può quasi più dipingere perché malato. Ma disegna per settimanali satirici locali. E scrive molto. Ce l'ha a morte con l'amministrazione francese di questi territori polinesiani e con i missionari cattolici. Prende le difese dei maori e la sua polemica continua anche nell'ultima tappa del suo volontario (volontario?) esilio nelle isole Marchesi. Nel 1903, poco prima di morire, è condannato a tre mesi di prigione e a 500 franchi di multa per aver insultato un gendarme e per aver fomentato gli indigeni contro le autorità francesi.



Tahitiens nella stanza, Paul Gauguin 1896. A destra, il pittore francese



Moroa o Mururoa resta comunque il luogo «Del gran segreto»

C'è un atollo, sperduto nel Pacifico. Un atollo piccolo e delizioso. I Polinesiani lo chiamano stranamente Mururoa, o Moroa: «il luogo del gran segreto». Chissà perché? Forse per semplice preveggenza. Già, perché in un giorno qualsiasi del 1963, sull'atollo sbarcarono i legionari della lontana Francia. Parigi lo ha eletto, in gran segreto, a sede di quegli esperimenti nucleari necessari ad afferire la sua forza di frappe. La Francia aveva scelto, in realtà, il deserto algerino per effettuare i suoi test, quando ha deciso di fare tutto il possibile per entrare nel club delle potenze nucleari. Ed aveva già iniziato ad effettuarli. La prima bomba atomica, a fissione, viene fatta esplodere il 23 febbraio 1960. Il programma procede spedito, liberando altre due volte nei cieli algerini i suoi lunghi radioattivi. Ma, giunta al quarto esperimento, la Francia dove essere al riparo. Il 25 aprile del 1961 è costretta a far esplodere in tutta fretta l'ordigno nucleare di prova. Onde evitare che cada nelle mani del generale Maurice Challe e della sua forza ribelle. Il Sahara è diventato improvvisamente troppo stretto, per la grandeur francese. Quando poi nel 1962, l'Algeria conquista l'indipendenza, Parigi non ha altra scelta. Così, nel 1963, mentre nel Pacifico le truppe da sbarco dell'esercito conquistano le bianche e deserte spiagge di un piccolo e delizioso atollo, con azione vinta a Parigi un gruppo di cartografi cambia una vocale e gli muta, rapido, il nome. Così Mururoa, «il luogo del gran segreto», diventa Mururoa. E nessuno può dire se la parentesi azione dei cartografi parigini esperti in traslitterazione sia una scelta deliberata o una semplice lapsus, chissà se fraudolento.

mi forme dorate m'incantano; esisterò ancora a cogliere tutta questa luce, questa felicità di sole?

Tento di abbozzare il ritratto, vorrei fermare soprattutto quel sorriso ambiguo. Fa una spiaciuta smorfia e, contrariata: «Aita (no) dice e mi lascia».

Un'ora dopo è da me ancora, ha un bell'abito addosso e un fiore all'orecchio. Che cosa le è accaduto e perché ritorna? Un gioco di civetteria, il piacere di cedere dopo aver negato? O il gusto della cosa proibita? O solo il capriccio, senza motivo, il semplice e puro capriccio, così comune in loro? Capisco che dovrò attenermi, da pittore, alla virgola interiore del modello: una urgenza tacita e pressante, quasi possesso fisico, per un risultato decisivo... Lavoro in fretta - prego che non sia una fissazione - in fretta e con calore.

Metto in questo ritratto ciò che l'animo ha permesso agli occhi di vedere e soprattutto, penso, ciò che gli occhi soli mai avrebbero veduto, questo fuoco intimo, intenso... I tratti elevati della fronte così nobile, mi rimandano a Poe, a quel suo giudizio: «Non c'è pura bellezza senza un che di strano nelle proporzioni».

E il fiore che porta all'orecchio ascolta il suo profumo. Ora lavoro meglio, più liberamente.

Diario da Mururoa

Pubblichiamo alcuni frammenti del diario che Paul Gauguin tenne negli anni Novanta del secolo scorso. In quegli anni il grande pittore viveva a Tahiti, fra Papeete e Moroa (l'attuale Mururoa), coltivando il sogno dell'equilibrio fra uomini e natura. Il testo è tratto dal volume «Noa Noa e altri scritti» pubblicato da Valentino Bompiani nel 1941 e ristampato negli Oscar Mondadori nel 1972 a cura di Duilio Morosini.

PAUL GAUGUIN

Sono a Mataiea, non mi trovo più a Papeete. Di qua il mare, di là la montagna, la montagna squarciata, l'enorme crepaccio che una massa di «mango» ninsera addosso alla rupe. Tra la montagna e il mare, la mia casa in legno «burra» e, accanto, un'altra, piccola. «Faié amu» (casa per mangiare)... È il mattino. Sul mare vedo, di là dalla riva, una piroga; nella piroga una donna. Sulla riva, seminudo, un uoimio, una palma di cocco accanto a lui, come un immettuto papagallo dalla coda dorata ricadente e un grande grappolo di cocco negli arigli. L'uomo con ambe le mani leva in un gesto armonioso e lieve una pesante ascia che balena d'azzurro sul cielo d'argento e sotto fonde l'albero caduto ove, in un momento di fiamma, rivive il calore covato di giorno in giorno da secoli. Sul suolo rossastro lunghe foglie

serpentine giallo-metalliche ricordano scritte di una lontana lingua d'Oriente, quasi a leggere quelle prime parole dell'Oceania (Atua, Dio, Taata o Takata, che dall'India ovunque si è diffuso in ogni religione): «Agli occhi di Tahitiagite le più splendide cose dei re e dei capi non sono che spunti di polvere. Agli occhi di lui purezza e peccato sono come la danza dei sei "naga"». Agli occhi di lui la ricerca della via di Buddha è simile a dei fiori... Nella piroga la donna ripara le reti...

Il sole è rapidamente sceso all'orizzonte, a metà nascosto dall'isola Moroa che sta al mio fianco. La luce contrastata staglia nelle e potenti, nere sul cielo d'incendio, le montagne il cui profilo rende quasi antichi castelli merlati. È sciocco

che questa immagine «deudale» mi si presenti qui, attorno alle cose della natura? E laggiù la velta, come una enorme cattedrale, onde intorno, nella immensa che muore, che non l'avrà mai, il cimitero resta solo a proteggere accanto ai cieli. Di là uno sguardo è nascosto dalle acque profonde, ove finiranno sommersi i colpevoli di aver toccato l'albero della Scienza, i colpevoli del peccato della testa, e il Cimiero, una testa pure, non so quale richiamo... Alla Slinge forse, solenne nel dire, da quella fessura - la bocca - l'ironia o la pietà di un sorriso, alle onde, ove dorme il passato...

La notte cala rapidamente. Moroa è sepolta nel sorriso. Il silenzio litupara a conoscerne il silenzio di una notte a Tahiti. Sentio solo i battiti del mio cuore.

Dal mio letto distinguo, per la luna che filtra, le canne della mia capanna allineate a tratti uguali. Un strumento quasi, il flauto degli antichi, che i Tahitiani chiamano «vivo». È un strumento che di giorno tace. La notte, nella memoria e per la luna, ripete le musiche che aruiamo. Mi addormento al suo canto.

Fra il cielo e me non altro che il vasto tetto, alto e leggero, a foglie di «pandanus», dove stanno le lu-

centole. I gesti, così espressivi, traducono le parole intendo: il vicino mi invita a pranzo. Non so accettare. Con un cenno del capo... Poco dopo, senza una parola, una ragazza depone alla mia porta cibi con foglie fresche attorno e si allontana. Ho fame ed in silenzio accetto. Più tardi, l'uomo passa davanti alla mia soglia, non si ferma, sorride e mi dice questa parola. «Paiéu?». - Indovino: «sei soddisfatto?».

Già sto per intendere la loro vera grazia. Questa piccola testa bruna dagli occhi sereni, a terra, sotto ciuffi di larghe foglie, questo ragazzo che a non guardarlo ti studia e scappa se gli sguardi si incontrano. Come lui per me: io sono per lui strano. Io sconosciuto che ignora lingua ed usi e anche i primi adattamenti, i più naturali, della vita. Come lui per me io sono per lui il «selvaggio». E lo sbaglio è mio, forse.

Ho incominciato a lavorare: abbozzo e note di ogni sorta. Ma il paesaggio, dai colori franchi e ardenti, mi abbaglia. Una volta, fra continui dubbi, da mezzogiorno alle due ho girato cercando... Eppure è tanto semplice: dipingere come vedo, senza calcolo tradurre sulla tela un blu, un rosso! Nei fu-

IL LIBRO. Le foto e la cronaca della «Grande crisi» in un testo senza concessioni al bello

Evans-Agee: la sgradevole arte della miseria

SANDRO ONOFRI

Nel 1936, cioè nel pieno della Grande Depressione, il giornalista americano James Agee si vede commissionare da un quotidiano un reportage tra i fittavoli coltivatori di cotone dell'Alabama. Agee accetta e parte, in compagnia del fotografo Walker Evans, per quello che forse sul momento ritiene una normale missione di lavoro, una delle tante della sua carriera. Accade invece che il soggiorno in Alabama si rivela per i due giornalisti un'esperienza capace di stravolgere la concezione stessa dello scrivere e di fare informazione. Lo stato di miseria dei contadini bianchi, il senso claustrofobico che deriva dalle loro esistenze e dalle giornate così uguali una all'altra da sembrare che il tempo sia rimasto fermo, impingono a James Agee, giornalista di non comune sensibilità, quelle domande fondamentali e senza risposta che nascono nella fase adolescenziale della scrittura, e che ogni professionista, per non

restare muto, è costretto a rimuovere: perché scrivo, per chi, e come. L'imducibilità e l'inesorabilità del mondo da descrivere svelano all'improvviso l'impotenza della scrittura. In Agee e in Evans nasce insieme al bisogno la paura di raccontare ciò che hanno visto nei loro giorni in Alabama. Sanno che il destinatario del loro lavoro sarebbe un'anima spensieratamente omivora, dal formidabile metabolismo, capace di digerire il loro libro già nel momento della lettura, e dunque di vanificare la loro fatica. La sofferenza profonda che si avverte in ogni riga dell'introduzione di James Agee nasce dalla consapevolezza che lo scrittore è una specie di animale nutrito, amato, vezzeggiato, ma solo per fame un cibo più sostanzioso e raffinato: «Comunque sia, questo è un libro sul "fittavoli", ed è scritto per coloro che s'interessano in cuor loro alla risa e lacrime che comporta la

povertà vista da una certa distanza, e soprattutto per coloro che se ne possono permettere il prezzo di copertina, nella speranza che il lettore sia edificato e possa sentirsi benevolmente disposto verso un tentativo liberal ben ponderato di connettere la spiacevole situazione già al Sud, e possa meglio godere e con minor senso di colpa il prossimo buon pranzo che si farà...». È a questo punto che Agee e Evans cominciano a sciacquare, non ci stanno a diventare cibo per gannasse soddisfatte di sé e senza sensi di colpa. E cominciano, come ha scritto Furio Colombo nella nota introduttiva, a ribellarsi alla funzione ornamentale dello scrittore e persino alla massima di denuncia del saggista. Il loro scopo, e lo propone Agee nella stessa introduzione, è di costringere il lettore ad avvicinarsi non molto, ma troppo al mondo descritto, in modo da ottenere l'effetto che si avrebbe accostando l'orecchio a un altoparlante durante una sinfonia di Beethoven: la sensazione certo non rilassante,

tutt'altro, irritante, sgradevole, di stare dentro la musica, dentro il mondo descritto. Il risultato è questo libro, (anzi anti-libro, che l'editore originario si rifiutò di pubblicare, e dovettero passare quattro anni prima che Agee e Evans ne trovassero un altro disposto a finanziarli), dal titolo Sia lode ora a uomini di fama, uscito ormai un anno fa, inespugnabilmente passato nel silenzio, dalle edizioni del Saggiatore (pagg. 509, lire 38.000). Lo apre non il frontespizio, ma una sequenza di fotografie di Walker Evans che fa da introduzione muta: facce povere, baracche, tetti cadenti, carcasse, miseri empori, utensili consumiti, senza alcun tipo di didascalia consolatoria e scrupoli di datazione. Il frontespizio viene dopo, ad apertura di quello che mi pare si possa considerare un inventario del caos e del brutto. Sia lode ora a uomini di fama è un libro inquietante, e duro, e lungo, e inducibile. Non me ne vorrà l'editore se non lo consiglio a tutti, perché James Agee è riuscito

nel suo intento e ha scritto un libro di non gradevole lettura. E invece da consigliare soltanto a coloro che se la sentono di immergersi in questo mondo brutto e noioso senza scampo e senza fiato. La preoccupazione di James Agee di recuperare un pudore alla scrittura lo porta a non regalare nulla di attraente ai suoi personaggi, che si impongono sulla pagina solo per il loro grigiore. Ci sono carellate lunghe pagine e pagine solo di atteggiamenti, di espressioni facciali, di silenzi o di risposte imbarazzate, di sospetti, di avversioni. Lunghie descrizioni di nottate, o brevi versi di atmosfere. Degli oggetti più vari viene descritto ogni particolare, sono riportati perfino i caratteri incompleti di un ritaglio di giornale trovato in un vecchio cassetto. Tutto, proprio tutto, insomma. Come se per Agee il compito dell'arte fosse stato nei secoli quello di sbrondare la realtà, e a forza di tagliarla ha finito per abbellirla e quindi censurarla. Mentre invece è il tutto per lui a essere sconvolgente.

Advertisement for 'I democratici' magazine, featuring the text 'una pagina dopo l'altra per fare il punto sul viaggio verso la seconda repubblica' and 'OGNI MESE IN EDICOLA'. It also includes the name 'Romano Prodi' and 'Viaggio in Italia' with a 'GRATIS' offer.