



Paul Gauguin

La visione dopo il sermone

1888, National Gallery of Scotland, Edimburgo

Marco Nemesi*

Paul Gauguin è stato uno dei protagonisti della fase artistica che definiamo Post-impressionismo. Egli incarna un altro archetipo di artista: l'artista che vuole evadere dalla società e dai suoi problemi per ritrovare un mondo più puro ed incontaminato e, al pari di tutti gli altri artisti e poeti francesi di fine secolo, Gauguin, vive sullo stesso piano la sua vita privata e la sua attività artistica. E le vive con quello spirito di continua insoddisfazione e di continua ricerca di qualcosa d'altro che lo portò a girovagare per mezzo mondo, attratto soprattutto dalle isole del Pacifico del Sud.

La pittura di Gauguin è una sintesi delle principali correnti che attraversano il variegato e complesso panorama della pittura francese di fine secolo. Egli partì dalle stesse posizioni impressioniste, comuni a tutti i protagonisti delle nuove ricerche pittoriche di quegli anni. Superò l'Impressionismo per ricercare una pittura più intensa sul piano espressivo. Fornì, dunque, soprattutto per i suoi colori forti e intensi, stesi a campiture piatte, notevoli suggestioni agli Espressionisti francesi del gruppo dei "Fauves", ma, soprattutto per l'intensa spiritualità delle sue immagini, diede un importante contributo a quella pittura «Simbolista» che si sviluppò in Francia e oltre, in polemica con il Naturalismo letterario di Zola e Flaubert e con il Realismo pittorico di Courbet, Manet e degli impressionisti.

Il suo contributo al "Simbolismo" avvenne attraverso la formazione del gruppo detto «Scuola di Pont-Aven». Fonte d'ispirazione

* Paroco, Direttore Ufficio beni culturali e arte sacra della diocesi di Velletri, Velletri.

per questa pittura erano le vetrate gotiche e gli smalti cloisonne medievali. Prendendo spunto da essi i pittori di Pont-Aven stendevano colori puri e uniformi, contornati da un netto segno nero. Ne derivò una pittura dai toni intimistici che rifiutava la copia dal vero e l'imitazione della visione naturalistica. Nella Bretagna degli ultimi quindici anni del secolo l'artista trova un primo compiuto esempio della possibilità di riscoprire, attraverso forme dure e semplificate (che derivano da esempi arcaici, medievali e popolari) nuovi valori autentici e primordiali da contrapporre alla fatuità delle mode culturali parigine.

Concepito e realizzato a Pont-Aven tra la metà di agosto e la fine di settembre 1888, *La visione dopo il sermone* dimostra ormai una piena padronanza, da parte di Gauguin, dei suoi peculiari strumenti stilistici e conferma con grande incisività il suo definitivo orientamento simbolista. Pensando di farne un vero e proprio quadro "da chiesa", Gauguin affronta esplicitamente per la prima volta un tema di derivazione religiosa: un ambito che trattato con una potente carica evocativa, antinaturalistica e primordiale, resterà centrale anche nella sua produzione successiva.

Il soggetto biblico illustrato nella parte superiore della scena è ispirato all'episodio della Genesi 32,23-33, la celebre lotta di Giacobbe contro un essere misterioso, identificato dalla tradizione con un angelo, simbolo del divino. Giacobbe rimase solo lungo le rive del fiume Jabbok e un uomo lottò con lui fino allo spuntare dell'aurora. Le acque impetuose e la notte sono segno del nulla, del caos, del dramma. Quando sorge l'alba, Giacobbe avanza zoppicante, ferito all'articolazione del femore, e il suo nome non è più quello primitivo di Giacobbe ma è "Israele", che significa "contende con Dio": dall'incontro-lotta con Dio non si esce indenni, ma trasformati e trasfigurati. L'esperienza di fede consegna alla persona un compito, una missione, una vocazione, per Giacobbe quella di essere il progenitore, il capostipite e l'archetipo di un popolo.

Il credere, perciò, com'era accaduto già ad Abramo costretto dal Signore a sacrificargli il figlio Isacco (*Gen 22*), non è una pacifica acquisizione di benedizioni, ma è una sorta d'incontro-scontro col mistero. Credere è rischio e il suo percorso si snoda su un sentiero d'altura, come lo era il monte Moria per Abramo, o lungo un fiume impetuoso, come accade a Giacobbe.

In primo piano le donne bretoni che assistono alla scena hanno ascoltato il sermone sull'episodio della lotta di Giacobbe con l'angelo e al centro, in una piazza di un incredibile rosso sangue, esse vedono l'angelo che impietosamente piega Giacobbe costringendolo a guardare la terra da cui proviene ("ricorda che sei polvere e in polvere ritornerai"). Il mistero dell'incontro-scontro con Dio si riproduce nella quotidianità della vita, all'uscita della chiesa, nella piazza del villaggio (Ravasi).

Il quadro è costruito con la stessa tecnica di scorcio che utilizzava Degas per rappresentare il palco di un teatro visto dai palchetti degli spettatori. Solo che in Degas le immagini conservano un preciso naturalismo. Qui non vi è assolutamente naturalismo, il rapporto prospettico tra le figure è molto equivoco e dubbio. Il quadro si presenta con un'evidente bidimensionalità che nega qualsiasi costruzione naturalistica e prospettica. Ciò è ulteriormente confermato dal colore rosso steso con tale uniformità da non far capire se rappresenta un piano orizzontale, verticale, o di altra inclinazione.

Già il soggetto, di per sé, non può essere considerato naturalistico. Non appartiene alla normale esperienza visiva vedere un angelo e un demone che lottano. Se si ha una tale visione, essa proviene di certo dalla propria interiorità psichica. Interiorità che, come il titolo ci suggerisce, è stata stuzzicata dall'ascolto di un sermone.

Il contenuto dell'opera è quindi un'allegoria dell'eterna lotta tra il bene e il male che è uno dei fondamenti su cui si basano tutte le religioni. In questo senso il simbolismo dell'opera è evidente. Il quadro cerca un significato che va di là di un semplice episodio: vuole proporre una riflessione più universale sulla capacità di penetrazione, anche delle persone semplici come le donne raffigurate sul quadro, di quei misteri invisibili e insondabili quali la lotta tra il bene e il male che governa la reale dinamica della vita e dell'universo. Il quadro è pertanto pervaso da una religiosità mistica molto evidente. Linee e colori cercano equilibri solo sul piano del quadro, equilibri che volutamente ignorano il naturalismo per tendere al puro e semplice decorativismo. Esso, infatti, ha un'evidente bidimensionalità che sarà una delle costanti di tutta la pittura di Gauguin. Il quadro si costruisce solo di simboli. Anche il colore diviene

un simbolo acquistando una capacità di significazione che ignora ogni imitazione naturalistica. Il colore è steso con campiture piatte e uniforme, prendendo in ciò spunto dall'arte francese gotica che si poteva ritrovare nelle vetrate delle cattedrali realizzate con colori puri e non sfumati. Questo colore puro, steso senza passaggi chiaroscurali e senza alcuna ricerca di profondità prospettica, sarà una delle maggiori eredità che Gauguin lascerà ai pittori successivi, soprattutto ai «Fauves».

colori ▶▶▶▶



Paul Gauguin
La visione dopo il sermone
1888, National Gallery of Scotland, Edimburgo

