

Inspirational Journey Tahiti Paul Gauguin



SALAMON
FINE ART

SALAMON
FINE • ART

SALAMON
FINE • ART

Palazzo Cicogna
Via San Damiano 2
20122 Milano

gallery@salamonfineart.com
+39 335 58 94 218 • +39 02 76 01 31 42

salamonfineart.com



Inspirational Journey Tahiti Paul Gauguin



Casa di Gauguin
Tahiti, 1897
Foto Jules Agostini

Inspirational Journey Tahiti Paul Gauguin

Nelle lettere inviate da Tahiti ad amici e familiari, Paul Gauguin ribadisce più volte un concetto fondamentale per il suo modo di lavorare: accumulare documenti. Con la parola *documento*, l'artista fa riferimento agli schizzi, annotazioni e soprattutto disegni, che raccoglie con la volontà di lavorare ai dipinti in un secondo momento, una volta rientrato in Francia¹. Le ragioni del posticipare sono molteplici, non da ultima la continua difficoltà nel reperire tele e colori dovuta alle ristrettezze economiche, altro motivo ricorrente della sua corrispondenza. Allo stesso tempo, Paul Gauguin, non è l'artista che ha percorso miglia e miglia per raggiungere le isole più remote del Pacifico e raccogliere semplici impressioni di viaggio; il suo spingersi *oltre* anela a una scoperta più mistica che etnologica, ambisce allo svelamento di una condizione esistenziale pura, non ancora corrotta dall'Occidente².

Persuaso della giustezza della sua missione, Paul Gauguin accetta di far sedimentare le immagini e i simboli che costellano la sua lunga permanenza sull'isola, prendendosi il tempo di lasciarli riaffiorare anche a distanza di mesi. Nel mentre, assapora il senso di libertà che associa allo spazio della sua capanna, interagisce con le popolazioni indigene e constata con rammarico che l'isola e i suoi abitanti non corrispondono alle fantasie che avevano alimentato la sua partenza. In bilico tra sentimenti opposti, Paul Gauguin si ritrova a fare i conti con il suo operato e ormai prossimo al rientro a Parigi nella primavera del 1893, si ritiene soddisfatto: «[...] *in due anni di soggiorno, tranne qualche mese perso, avrò sfornato 66 buone tele, qualche scultura particolarmente selvaggia*»³.



Contro ogni iniziale aspettativa, Gauguin produce alacremen- te in occasione del primo viaggio a Tahiti⁴ e mette a fuoco gli elementi distintivi del suo stile maturo. Il sintetismo abbracciato durante i soggiorni bretoni conosce una nuova monumentalità che, tramite l’uso violento –ma sempre armonico– dei colori, espande invece che appiattire il rappresentato e vi instilla l’enigma, incarnato ogni volta dai titoli apposti in lingua maori direttamente sulle tele.

Le silografie raccolte in occasione di questa mostra si offrono in perfetta continuità con la produzione pittorica del primo viaggio a Tahiti, seppur siano state incise da Gauguin a Parigi negli anni 1893–1895. La loro realizzazione è la conferma del perdurare di una ricerca da parte di Gauguin che esula il *qui e ora* per fissare immagini di più ampio respiro, ciascuna portatrice di un mistero da preservare. Paul Gauguin è il primo artefice dell’ambiguità racchiusa in ogni sua composizione sia essa dipinta, scolpita, incisa o anche scritta. Gran parte delle silografie realizzate a Parigi nasce, infatti, come apparato illustrativo di “Noa Noa”, libro scritto a quattro mani con l’amico simbolista Charles Morice per offrire una cornice narrativa alla sua produzione pittorica tahitiana⁵. Tuttavia, tanto gli scritti quanto le incisioni, non hanno alcuna pretesa didascalica e schivano ogni chiaro e diretto riferimento alla vita sull’isola. Questa diventa pretesto per far scivolare l’attenzione di chi legge e osserva sotto la superficie del visibile, per approdare a uno strato più profondo, oscuro, impenetrabile con gli strumenti della ragione; le stesse matrici grafiche sono incise con fare scultoreo, quasi si trattasse di altorilievi o tavolette votive. Tutto nelle mani di Gauguin viene plasmato, trasformato per avvicinarsi il più



Nave Nave Fenua
1893–1894
Dettaglio

possibile al suo ideale di *primitivo*. In quest’operazione Paul Gauguin riscrive una mitologia, attingendo ai culti maori, lasciandosi ammaliare dalla natura lussureggiante dei tropici e infine accettando di non poter trovare risposte alle sue domande. Questo, lascerebbe suggerisce il titolo della sua ultima grande tela realizzata qualche anno prima di morire: *Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?*⁶. Viaggiare dunque, per continuare a interrogarsi.

¹ «*Lei mi chiede notizie di quel che faccio. Mi è molto difficile dirlo poiché io stesso non ne comprendo il valore [...] Mi accontento di esplorare me stesso e non la natura, di imparare un po' a disegnare, il disegno è tutto; accumulo documenti per poi dipingere a Parigi.*» [Lettera del 7.11.91 all’amico Daniel de Monfreid].

² Seguendo l’esortazione di tanta letteratura coeva, Gauguin è pronto a fuggire dall’Occidente corrotto e rispondere al solo richiamo della libertà (tra gli autori di riferimento per il pittore: Baudelaire, Mallarmé, Loti).

³ Lettera a Daniel de Monfreid, aprile-maggio 1893.

⁴ Torna a Tahiti nel 1895 e morirà sull’isola Hiva Oa, dell’arcipelago delle Isole Marchesi, nel 1903.

⁵ La vicenda editoriale di “Noa Noa” è molto complessa. La prima edizione, in cui il manoscritto originale di Paul Gauguin è integrato da apporti significativi di Morice, viene pubblicato nel 1901 privo di illustrazioni.

⁶ L’opera del 1897, è conservata presso il Museum of Fine Arts di Boston.

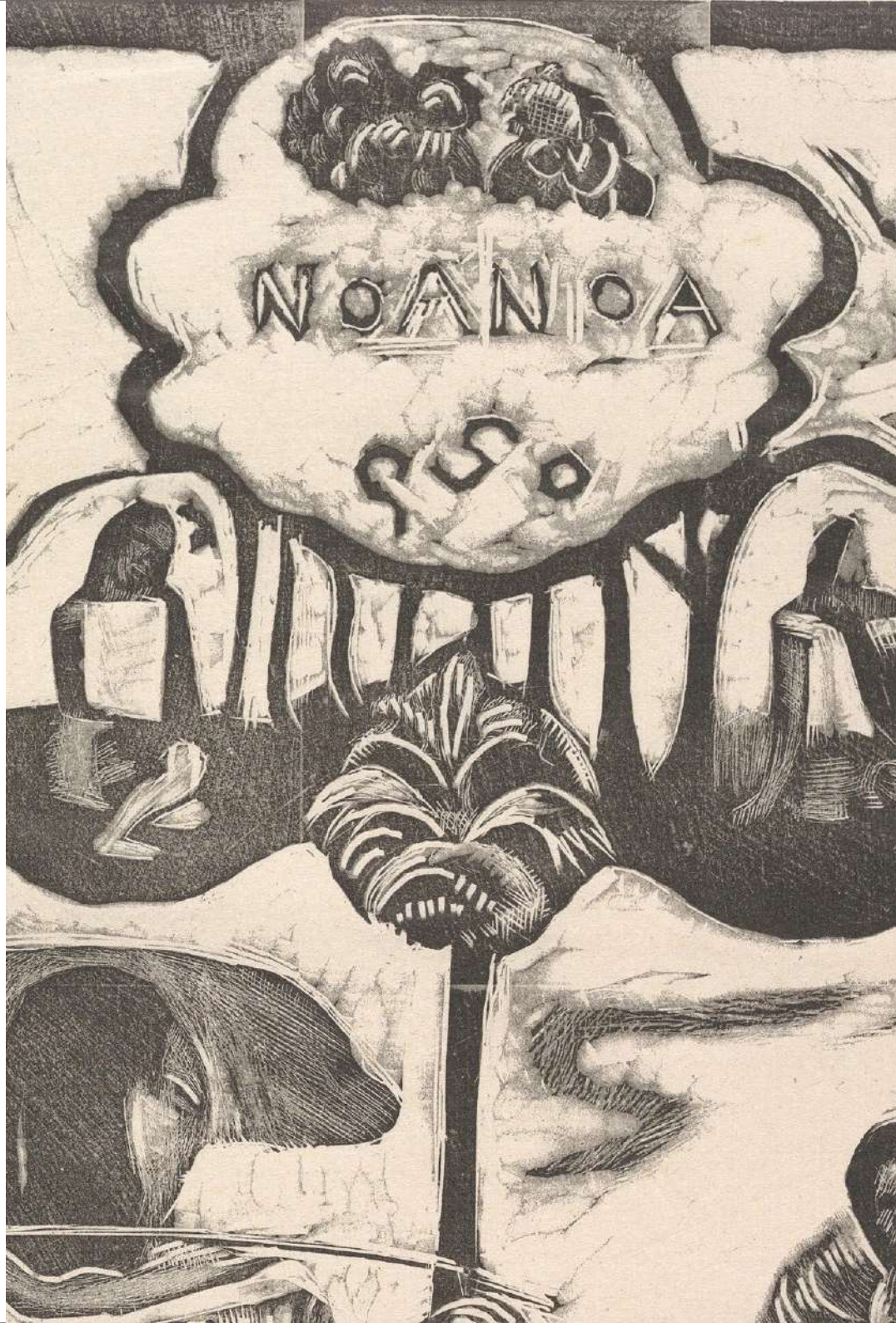
Suite Noa Noa

Di rientro dal primo soggiorno a Tahiti (1891–1893), Gauguin allestisce una mostra presso la galleria Durand-Ruel in cui vengono esposti quarantuno quadri; di questi solo tre vengono venduti.

Le foto scattate nello studio di Paul Gauguin nel 1894 testimoniano la presenza alle pareti delle opere rientrate dall’esposizione, contribuendo nell’amplificazione di quell’aurea esotica ricordata dagli avventori dell’appartamento al civico 6 di rue Vercingétorix. In questo ambiente, circondato dalle sue opere, tra il dicembre 1893 e il marzo 1894 Paul Gauguin ha messo a punto dieci silografie, tutte eseguite su matrici di legno di testa dello stesso formato (ca. mm 205×355). Con spirito sperimentale, l’artista affronta per la prima volta la tecnica grafica facendo uso di un arsenale di strumenti vario, non limitato a quello proprio del mestiere. La conseguenza diretta di questo *modus operandi* fu la difficoltà nel riprodurre a stampa un numero omogeneo di esemplari, ragione per cui si fece affiancare dallo stampatore Louis Roy (1862–1907) nel tentativo di ottenere una tiratura organica. Il risultato fu un’edizione a colori –contrariamente alle edizioni successive– di circa trenta stampe per soggetto. Per ottenere tale risultato dovettero realizzare più matrici, una per ciascuna delle diverse tonalità di colore utilizzata. Il lavoro, complesso, era finalizzato alla realizzazione di un

1 Joseph Louis Julien Leclercq (1865–1901) è stato un poeta, scrittore e critico d’arte francese d’ispirazione simbolista.

Noa Noa
1893–1894
Dettaglio



portfolio che potesse accompagnare il testo “Noa Noa” a cui nel mentre lavorava a quattro mani insieme all’amico scrittore simbolista Charles Morice (1860–1919). La pubblicazione come era stata immaginata non vide tuttavia mai la luce, così che la vicenda di testo e immagini procedette per due binari paralleli.

Le stampe nella tiratura orchestrata insieme a Louis Roy furono presentate per la prima volta al pubblico in una mostra allestita nello stesso studio di Gauguin nel dicembre 1894 e la critica reagì con stupore e meraviglia davanti al lavoro grafico dell’artista. Julien Leclercq¹ mise in evidenza lo stretto nesso tra il repertorio pittorico e scultoreo con le incisioni, collocando quest’ultime proprio a metà strada tra le due espressioni artistiche coltivate durante il primo soggiorno tahitiano da Gauguin. Le sue incisioni assumevano il vero ruolo di sintesi a cui ambiva, tanto sul piano tecnico che iconografico, miscelando insieme molteplici motivi elaborati durante gli anni passati nella Polinesia Francese. Seppure la loro iniziale circolazione fu limitata, l’impatto per i contemporanei delle stampe della suite *Noa Noa* fu fortissimo: Edgard Degas acquistò un set completo direttamente da Gauguin, mentre è molto probabile che durante il soggiorno a Parigi nel 1895 Edvard Munch sia venuto a conoscenza del lavoro, così come Ernst Ludwig Kirchner una decina d’anni più tardi.



**Copertina della raccolta
Paul Gauguin: 10 stampe.
pubblicata da Pola Gauguin
Copenhagen, 1921**

Tiratura Pola 1921

Nel 1921, Pola Gauguin –il più giovane dei figli di Paul Gauguin– stampa un’edizione postuma delle silografie del padre composta da dieci fogli di cui otto provenienti dalla suite *Noa Noa*¹.

Pola entra in possesso delle matrici nel 1919 e si affida all’esperienza dello stampatore Christian Cato di Copenhagen per pubblicare la nuova edizione in cento esemplari. Nel 1938 il figlio dichiara di aver atteso a lungo prima di definire il metodo adatto per stampare le silografie di Paul Gauguin e alla fine opta per un inchiostro nero su carta pregiata Cina, color grigio-avorio.

A differenza degli esemplari stampati da Paul Gauguin, l’edizione supervisionata da Pola Gauguin si distingue per una maggiore leggibilità degli elementi incisi, resa possibile dall’uso di un torchio tipografico e due cilindri, uno di gomma umida e uno di cuoio duro². Di conseguenza le stampe appartenenti alla tiratura in questione mostrano anche i piccoli graffi e crepe formatesi nelle matrici nel tempo intercorso tra l’incisione e la stampa. Per queste ragioni, come dichiarato da Harriet K. Stratis³, le stampe dell’edizione di Pola Gauguin: *«rappresentano le mappe stradali per orientarsi meglio nell’immaginario che è stato consapevolmente oscurato nelle impressioni di Gauguin»*.

1 Non appartengono alla tiratura del 1921 i soggetti Te Atua e Te Fauru.
2 Elizabeth Mongan, Eberhard W. Kornfeld, and Harold Joachim, Paul Gauguin: Catalogue Raisonné of His Prints, with assistance of Christine E. Stauffer (Galerie Kornfeld, 1988), pp. 48–49.
3 Harriet K. Stratis with the assistance of Mary Broadway, “Gauguin, Cat. 52.2, Te po (The Night), from the Noa Noa Suite (1924.1199): Technical Study,” in Gauguin Paintings, Sculpture, and Graphic Works at the Art Institute of Chicago, ed. Gloria Groom and Genevieve Westerby (Art Institute of Chicago, 2016), para 3.

Noa Noa — Profumo

Superba prova nello stato definitivo, stampata postuma dal figlio di Paul Gauguin. L'edizione del 1921 in cento esemplari in bianco e nero si distingue per la chiara leggibilità del tratto grafico di Paul Gauguin permettendone una comprensione e conoscenza unica. Conservazione perfetta, con ampi margini di mm 30 ca. tutt'intorno.

Noa Noa è il titolo scelto da Paul Gauguin per il suo racconto in chiave simbolista della vita sull'isola di Tahiti. In principio l'artista immaginava di corredare il testo con un apparato d'illustrazioni di cui l'omonima silografia *Noa Noa* fa parte. La presenza del titolo e del monogramma, inseriti entrambi in una cornice polilobata nella parte sommitale della silografia, lascia supporre che Gauguin l'avesse scelta quale frontespizio per il libro, che in realtà non vide mai la luce nell'impianto editoriale previsto dall'artista. Nella parte inferiore della composizione, Gauguin ritrae una scena campestre con due figure femminili di cui una affiancata da un cane. Gli stessi soggetti si ritrovano in controparte nel dipinto del 1891 *I raro te oviri (Sotto il pandano)* oggi conservato presso il Dallas Museum of Art. Nell'opera incisa, tuttavia, al centro della composizione si vede il tronco di una palma stilizzata, e non un pandano. Ciononostante, anche nella silografia si possono apprezzare a terra le lunghe foglie del pandano che, come racconta Gauguin in *Noa Noa*, disegnano con motivi «*serpeggianti color rame un intero vocabolario orientale, le cui lettere [mi sembravano] di una lingua sconosciuta e misteriosa*»¹.

01

Noa Noa

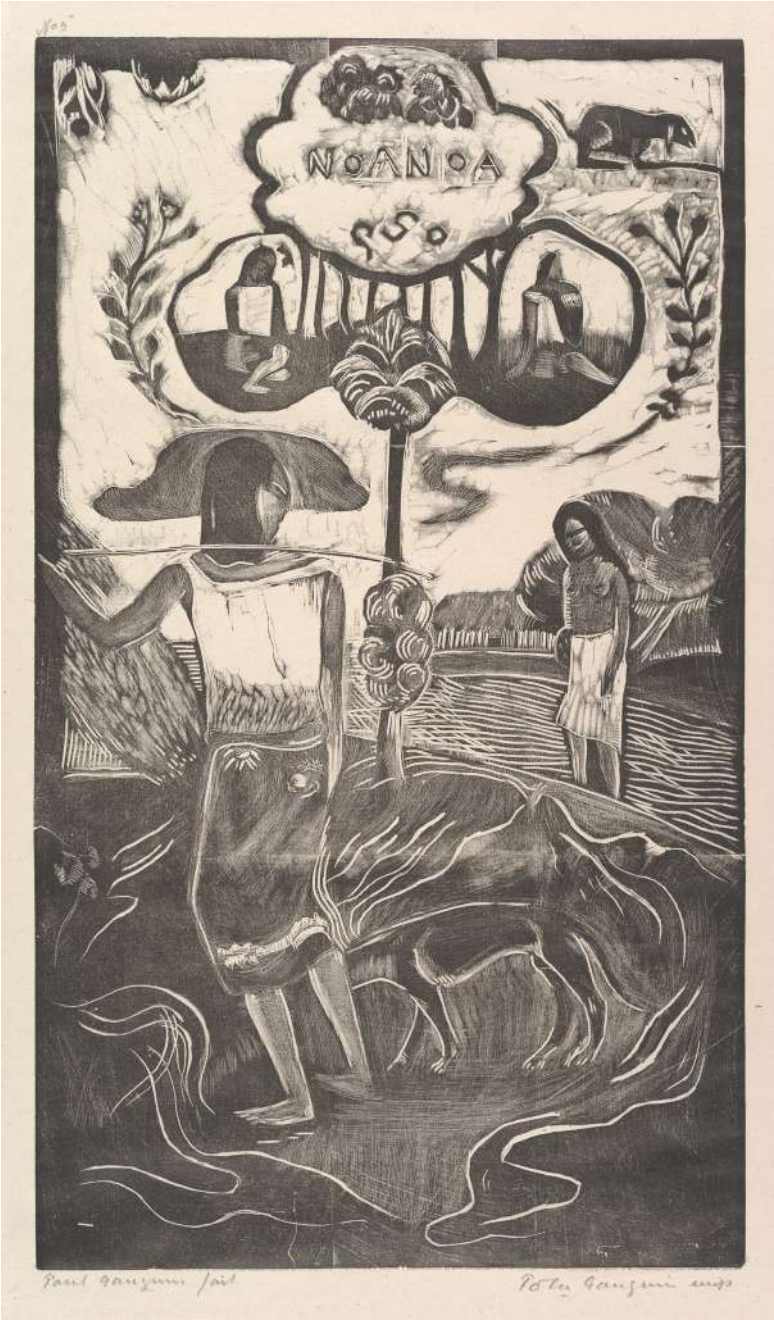
1893–1894

Silografia originale in bianco e nero;
Guérin 90; Kornfeld 13 III/III, E, b;
Druick/Zegers 15;

Cat. Online Gauguin, Paintings, Sculpture, and Graphic Works at the Art Institute of Chicago, ed. Gloria Groom and Genevieve Westerby (Art Institute of Chicago, 2016), rif. Cat. 51.4, Noa Noa (Fragrant Scent), from Noa Noa (1924.1197);

mm 355×205

¹ In Paul Gauguin, “Noa Noa e Lettere da Tahiti (1891–1893)”, a cura di Lorella Giudici, Abscondita, Milano 2007, p. 15



Te Po — La Notte

Superba prova nello stato definitivo appartenente alla tiratura postuma coordinata dal figlio dell’artista, Pola Gauguin. L’edizione in bianco e nero in cento esemplari è stata stampata nel 1921 ed è apprezzata dalla critica per la resa nitida e fedele del segno grafico di Paul Gauguin. Conservazione perfetta, con ampi margini di mm 30 ca. tutt’ intorno.

La silografia rappresenta una scena notturna con al centro una figura in posizione prona coperta da un lungo mantello bianco. Le fonti luminose all’ interno della composizione sono molteplici e ambigue, trasferendo un senso di grande mistero alla rappresentazione. In corrispondenza della figura distesa è accesa una lampada ad olio che irradia luce tutt’ intorno; in alto a sinistra una sfera è circondata da motivi a goccia, assimilabili a petali luminosi. Nella penombra rimangono tre personaggi che assistono alla scena: l’uomo sulla sinistra porta i baffi e nella postura ricorda Gauguin¹, al suo fianco è posta una figura spettrale e ancora oltre un volto con gli occhi sbarrati ricorda una maschera. La presunta presenza dell’artista pone Gauguin nel duplice ruolo di osservatore: da una parte assiste alla scena, dall’altra ne è il tramite e narratore. In lingua maori *po* è la notte, ma in senso più esteso si riferisce a: «*l’antico passato, un mondo sconosciuto e oscuro, l’inferno*»². Questa lettura permette di intendere in chiave simbolica la composizione e accogliere la presenza nella parte inferiore di una sagoma a forma di pesce che, secondo l’antico culto maori, è la personificazione di una divinità minore chiamata *tii*.

In basso a destra, in stampatello, si legge il titolo: “TE PO”; in alto a sinistra la forma sferica con petali include il monogramma “PGO”. Questo dettaglio è stato scelto da Pola Gauguin per la copertina dell’edizione di dieci silografie stampata nel 1921.

02

Te Po

1893–1894

Silografia originale in bianco e nero;
Guérin 8; Kornfeld 21 IV/IV D, b;
Druick/Zegers 16;

Cat. Online Gauguin, Paintings, Sculpture, and Graphic Works at the Art Institute of Chicago, ed. Gloria Groom and Genevieve Westerby (Art Institute of Chicago, 2016), rif. Cat. 52.2, Te Po (The Night), from Noa Noa (1924.1199);

mm 204×358

1 Peter Zegers nel catalogo dell’Art Institute di Chicago (2016) lo mette in relazione all’ autoritratto conservato al McNay Art Museum di San Antonio (Texas) e alla foto di Louis-Maurice Boutet de Monvel (1851–1913) ritraente Paul Gauguin con una giacca bretone (1891).

2 La definizione si legge nel romanzo “Le mariage de Loti” di Pierre Loti, libro pubblicato nel 1879 e di estrema rilevanza per l’avvicinamento di Paul Gauguin a Tahiti.



L’Univers est créé — L’Universo viene creato

Superba prova nello stato definitivo della seconda tiratura, eseguita da Pola Gauguin nel 1921. La tiratura del figlio Pola è unanimemente riconosciuta come la più aderente al segno di Paul Gauguin. In ottimo stato di conservazione, con ampi margini di ca. 30 mm tutt’intorno.

A differenza della maggior parte dei soggetti tahitiani con titolo in lingua maori, alla stampa in questione Paul Gauguin ne attribuisce uno francese: “L’Univers est créé”. Il titolo rievoca puntualmente l’ultimo verso del Canto della Creazione¹ così come era stato tradotto da Jacques Antoine Moerenhout nel suo libro “Voyages aux îles du Grand Océan”, testo fondamentale per la conoscenza del mondo tahitiano da parte di Paul Gauguin². Secondo il mito riportato dall’autore, in principio il Creatore –Ta’aora– era racchiuso in una conchiglia dalla cui rottura ebbero origine l’universo e tutte le divinità del pantheon tahitiano.

La silografia dedicata da Paul Gauguin alla creazione condensa in una scena molteplici episodi trasmettendo un senso di simultaneità e caoticità. A destra è tratteggiata una sagoma che ricorda una conchiglia al cui interno fluttuano sagome degli abissi e una maschera, solitamente associata alla figura del Creatore, Ta’aora. Sul lato sinistro si sovrappongono orizzontalmente tre piani –terrestre, marino e celeste– seppure non si abbia alcuna separazione netta; in quest’ottica bisogna accogliere il pesce che occupa la parte inferiore della stampa dalla cui bocca esce un fiore. Paul Gauguin costruisce la composizione concatenando motivi ed episodi con grande dinamismo e vitalità, favorendo una lettura da destra verso sinistra e dal basso verso l’alto.

In basso a sinistra su matrice il titolo in corsivo “*L’Univers est créé*”, sulla destra in maiuscolo in monogramma “PGO”.

03

L’univers est créé

1893–1894

Silografia originale in bianco e nero;
Guérin 93; Kornfeld 18 II/II, E, b;
Druick/Zegers 18;

Cat. Online Gauguin, Paintings, Sculpture, and Graphic Works at the Art Institute of Chicago, ed. Gloria Groom and Genevieve Westerby (Art Institute of Chicago, 2016), rif. Cat. 54.4, L’univers est créé (The Universe Is Being Created) (1924.1203);

mm 205×355

¹ «*Les cieux tournent; les cieux se sont élevés; la mer remplit ses profondeurs; l’univers est créé.*»

² Il gran numero di citazioni riportate da Paul Gauguin nei suoi manoscritti lascia intendere il debito che l’artista ha nei confronti di Moerenhout per la sua personale comprensione e rielaborazione dell’immaginario tahitiano.



Maruru — Offerte di Gratitude

Superba prova nello stato definitivo, appartenente all’edizione di dieci grafie di Paul Gauguin stampate nel 1921 dal figlio Pola Gauguin. L’edizione in cento esemplari è unanimemente apprezzata dalla critica per la leggibilità del segno grafico di Paul Gauguin. Conservazione perfetta, con ampi margini di mm 30 ca. tutt’intorno.

A cavallo tra l’inverno del 1893 e la primavera del 1894 Paul Gauguin realizza dieci silografie per illustrare il testo “Noa Noa”, resoconto in chiave simbolista del suo soggiorno sull’isola di Tahiti. Fra tutte le composizioni, *Maruru* è tra le poche che si integra perfettamente allo scritto di Gauguin, presentandosi come *pendant* ideale del capitolo VI in cui l’artista racconta di una lunga cavalcata nell’entroterra dell’isola: «*Allontanandomi dal sentiero che costeggia il mare, seguo uno stretto sentiero che attraversa una boscaglia, che si estende abbastanza all'interno della montagna, per arrivare infine in una piccola valle i cui abitanti vivono secondo l'antico stile di vita Maori. Sono felici e tranquilli. Sognano, amano, dormono, cantano, pregano e riesco a scorgere chiaramente, anche se non ci sono, le statue delle loro divinità femminili, le immagini di Hina, e le celebrazioni in onore di questa dea lunare. L'idolo, un blocco solido, misura tre metri da spalla a spalla e quaranta di altezza [...]*».¹

L’immagine è la proiezione di quanto Gauguin avrebbe voluto trovare sull’isola di Tahiti, ma che l’arrivo degli europei e con loro della religione cristiana aveva cancellato al principio del XIX secolo. L’evocazione di una mitica età ormai passata è confermata dal fatto che la silografia presenta in controparte molti elementi compositivi del quadro *Mata mua* (*C’era una volta*), esposto alla mostra del 1893 alla galleria Durand-Ruel e rimasto invenduto. Oggi il dipinto è conservato presso la collezione Thyssen-Bornemisza di Madrid.

Il titolo è inciso su matrice in stampatello in basso a destra. A seguire il monogramma dell’artista “PGO”.

04

Maruru

1893–1894

Silografia originale in bianco e nero;

Guérin 92; Kornfeld 22 III/III, E, b;

Druick/Zegers 19;

Cat. Online Gauguin, Paintings, Sculpture, and Graphic Works at the Art Institute of Chicago, ed. Gloria Groom and Genevieve Westerby (Art Institute of Chicago, 2016), rif. Cat. 55.5, Maruru (Offerings of Gratitude), from the Noa Noa Suite (1924.1200);

mm 205×356

¹ In Paul Gauguin, “Noa Noa e Lettere da Tahiti (1891–1893)”, a cura di Lorella Giudici, Abscondita, Milano 2007, p. 49



Nave Nave Fenua — Terra deliziosa

Superba prova nello stato definitivo dalla serie di dieci silografie di Paul Gauguin, stampate postume dal figlio Pola Gauguin nel 1921. Più di qualsiasi altra, l’edizione in cento esemplari in bianco e nero, permette di cogliere la ricchezza del segno grafico di Paul Gauguin e di apprezzarne le novità tecniche e stilistiche.

Analogamente ad altri sette soggetti presenti nell’edizione del 1921, *Nave Nave Fenua* è stata realizzata da Paul Gauguin per illustrare “Noa Noa”, suo testo autografo sulla vita a Tahiti. A differenza della maggior parte delle silografie della serie –tutte del medesimo formato– *Nave Nave Fenua* è tra le poche sviluppate in verticale e con il titolo inserito all’interno di un cartiglio (cfr. *Noa Noa*).

Su due lati della composizione, la stampa presenta un intricato motivo tribale giocato sul bianco e nero con all’interno il monogramma “PGO” e “NAVE NAVE FENUA”.

Lo stesso titolo era stato attribuito da Paul Gauguin a un dipinto realizzato nel 1892 ed esposto senza successo alla mostra di Durand-Ruel nel 1893. Oltre al titolo, l’opera pittorica –oggi conservata all’Ohara Museum of Art, in Giappone– e la silografia condividono il medesimo soggetto: una donna tahitiana rappresentata nuda nell’atto di cogliere un fiore. La particolarità della composizione è data dalla presenza di una grande lucertola nera con ali bianche, inserita nella fitta vegetazione all’altezza della testa della ragazza. Si tratta molto probabilmente di un riadattamento del serpente biblico alla luce delle credenze maori: siamo infatti a conoscenza di come i missionari cristiani abbiano rivisitato il racconto del Peccato Originale sostituendo la lucertola al serpente, non essendo presenti esemplari sull’isola. In quest’ottica si può associare la figura femminile al personaggio veterotestamentario di Eva e la natura rigogliosa che le cresce intorno al Giardino dell’Eden. Come in molte altre composizioni, Paul Gauguin trasferisce suggestioni letterarie, visive e culturali del mondo occidentale in una cornice tahitiana.

05

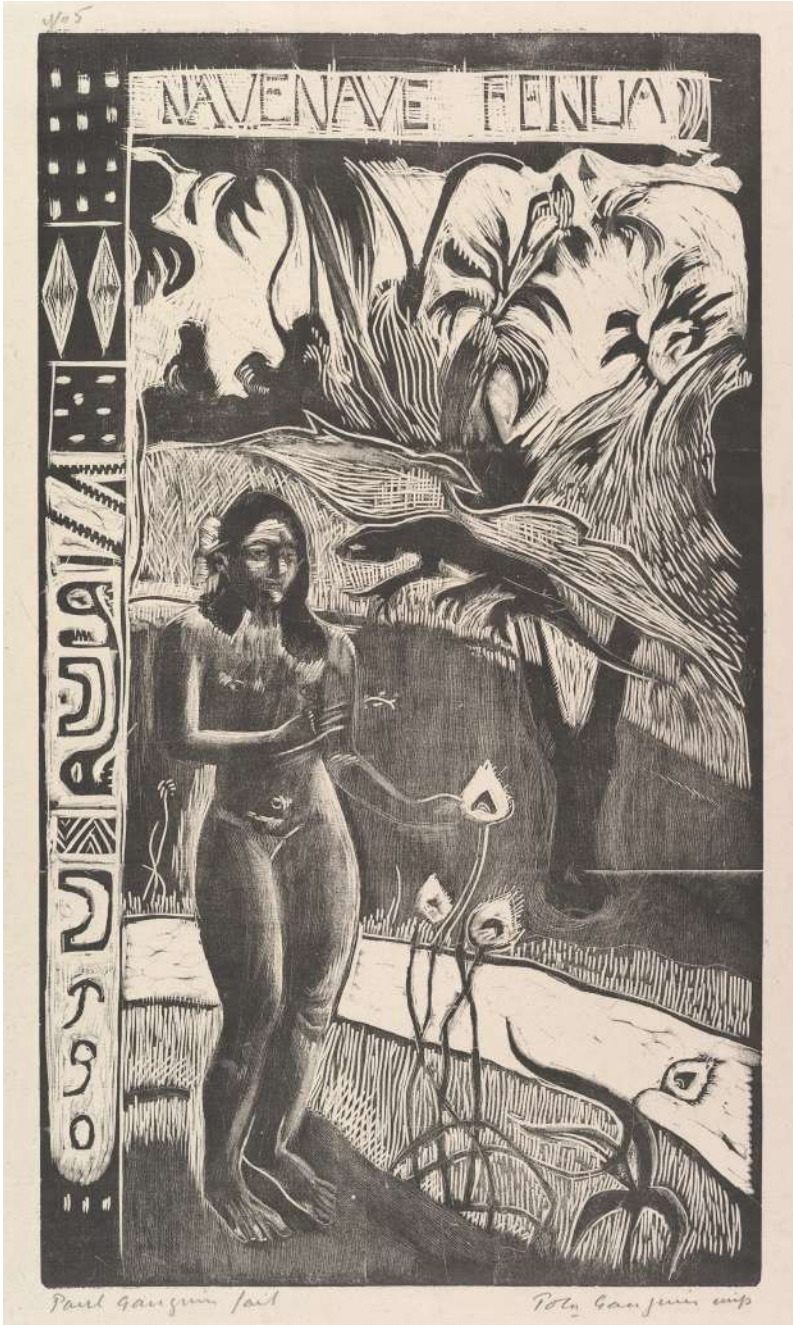
Nave Nave Fenua

1893–1894

Silografia originale in bianco e nero;
Guérin 94; Kornfeld 14 IV/IV, D, b;
Druick/Zegers 21;

Cat. Online Gauguin, Paintings, Sculpture, and Graphic Works at the Art Institute of Chicago, ed. Gloria Groom and Genevieve Westerby (Art Institute of Chicago, 2016), rif. Cat. 56.4, Nave nave Fenua (Delightful Land) from the Noa Noa Suite (1924.1201);

mm 355×205



Mahna No Varua Ino — Il diavolo parla

Superba prova nello stato definitivo, appartenente all’edizione stampata postuma da Pola Gauguin, figlio dell’artista Paul Gauguin. L’edizione di Pola in cento esemplari in bianco e nero è in particolar modo apprezzata per la nitida leggibilità del segno grafico di Paul Gauguin. Conservazione perfetta, con ampi margini di mm 30 ca. tutt’intorno.

La silografia propone in controparte lo stesso soggetto del dipinto *Upa Upa* (1891), oggi conservato presso il Museo di Israele a Gerusalemme. Si tratta di uno dei notturni della suite *Noa Noa* e rappresenta una scena collettiva intorno a un fuoco. I bagliori delle fiamme evidenziano i profili di chi siede, così come le sagome di due figure danzanti nella porzione destra del foglio. L’assimilazione del soggetto alla tela di Gerusalemme permette di riconoscere nei passi di danza l’*Upa Upa*, un ballo rituale che invano gli Europei avevano cercato di estirpare per le allusioni sessuali troppo esplicite. La presenza sul lato sinistro di una coppia unita in un amplesso –lo stesso soggetto è protagonista nella tavola *Tē Faruru* (*Qui è dove facciamo l’amore*) realizzata per la suite *Noa Noa*, ma non riprodotta dal figlio Pola Gauguin nell’edizione del 1921– sembra confermare l’ipotesi. Il riferimento nel titolo al diavolo è quindi da intendersi in chiave sarcastica secondo un atteggiamento tipico di Paul Gauguin nei confronti della morale occidentale sempre pronta a censurare usi e costumi locali.

In basso a sinistra su matrice il monogramma “PGO” e a seguire in stampatello il titolo “MAHNA NO VARUA INO”.

06

Mahna No Varua Ino

1893–1894

Silografia originale in bianco e nero;
Guérin 95; Kornfeld 19 IV/IV, E, b;
Druick/Zegers 22;

Cat. Online Gauguin, Paintings, Sculpture, and Graphic Works at the Art Institute of Chicago, ed. Gloria Groom and Genevieve Westerby (Art Institute of Chicago, 2016),
rif. Cat. 57.3, Mahna no varua ino (The Devil Speaks), from the Noa Noa Suite (1924.1196);

mm 203×354



Auti Te Pape — Donne al fiume

07

Auti Te Pape

1893–1894

Silografia originale in bianco e nero;

Guérin 96; Kornfeld 16 II/II, D, b;

Druick/Zegers 24;

Cat. Online Gauguin, Paintings, Sculpture, and Graphic Works at the Art Institute of Chicago, ed. Gloria Groom and Genevieve Westerby (Art Institute of Chicago, 2016), rif. Cat. 59.5, Auti te pape (Women at the River), from the Noa Noa Suite (1926.96);

mm 205×355

Superba prova nello stato definitivo della seconda tiratura, eseguita da Pola Gauguin nel 1921. La tiratura del figlio Pola è unanimemente riconosciuta come la più aderente al segno di Paul Gauguin. Conservazione perfetta, con ampi margini di ca. 30 mm tutt’intorno.

Il soggetto proposto da Paul Gauguin in *Auti te Pape (Donne in spiaggia)*, riprende in controparte due figure femminili già definite all’interno di altre composizioni pittoriche. La ragazza accovacciata in primo piano si riconosce nel dipinto *Aha oe feii? (Sei gelosa?)* oggi conservato presso Museo Puškin di Mosca, mentre il profilo di donna in acqua con le braccia alzate è desunto da *Fatata te miti (Vicino al mare)* della National Gallery of Art di Washington.

Da un’analisi accurata della stampa si può dedurre che in prima battuta Paul Gauguin avesse previsto di includere anche la seconda figura femminile distesa nella tela *Aha oe feii? (Sei gelosa?)*, per poi occultarla attraverso un intreccio di segni visibili all’altezza del ginocchio della ragazza accovacciata.

A differenza dell’edizione eseguita da Louis Roy, con la supervisione di Paul Gauguin, stampata a colori in nero, giallo e rosso su carta Giappone, l’esemplare tirato dal figlio Pola –in bianco e nero– permette di riconoscere con più chiarezza il pentimento e la rielaborazione della composizione.

In basso a destra inciso su matrice il titolo “AUTI TE PAPE”, in corrispondenza del ginocchio piegato della donna, in primo piano il monogramma “PGO”.



Manao Tupapau — Pensa ai fantasmi

Superba prova nello stato definitivo, appartenente all’edizione stampata postuma da Pola Gauguin, figlio dell’artista Paul Gauguin. L’edizione di Pola in cento esemplari in bianco e nero è in particolar modo apprezzata per la nitida leggibilità del segno grafico di Paul Gauguin. Conservazione perfetta, con ampi margini di mm 30 ca. tutt’intorno.

Il titolo della silografia è lo stesso attribuito da Paul Gauguin a un dipinto realizzato a Tahiti nel 1892, di cui fa menzione in diverse lettere e di cui andava molto orgoglioso. Anche nel libro “Noa Noa” l’artista fa riferimento al quadro e ne racconta la genesi: rientrato una notte da Papeete, Gauguin trova la sua giovane compagna tahitiana, Tehura, immersa nell’oscurità della capanna e immobilizzata dal terrore per la presenza degli spiriti dei morti (*tupapaú*). Nel dipinto Gauguin rappresenta la ragazza nuda distesa nel letto mentre con lo sguardo perso e assorto dialoga con i *tupapaú*, presenze sinistre che brillano nel buio come filamenti fosforescenti. Diversamente dalla tela, nella silografia la figura femminile è raffigurata in posizione fetale e di spalle, rannicchiata su un’ampia zona bianca, ottenuta scavando la superficie della matrice lignea. Sul fondo scuro una sagoma di profilo incappucciata incarna la paura della morte. Al tal proposito Gauguin scrive: «*Lo Spirito dei Morti è paura costante per i Canachi. La notte una lampada è sempre accesa. Nessuno circola in strada quando non c’è la luna, a meno d’avere un fanale e, in ogni caso, si va in molti insieme*».

Il titolo appare in corsivo nell’angolo in alto a sinistra, nell’angolo inferiore il monogramma “PGO”.

08

Manao Tupapau

1893–1894

Silografia originale in bianco e nero;
Guérin 91; Kornfeld 20 IV/IV, F, b;
Druick/Zegers 25;

Cat. Online Gauguin, Paintings, Sculpture, and Graphic Works at the Art Institute of Chicago, ed. Gloria Groom and Genevieve Westerby (Art Institute of Chicago, 2016), rif. Cat. 60.4, Manao tupapau (She Thinks of the Ghost or The Ghost Thinks of Her), from the Noa Noa Suite (1924.1198);

mm 205×356



Mahana Atua — Il giorno di Dio

Superba prova definitiva inclusa da Pola Gauguin nel portfolio di dieci silografie del padre. L'edizione in cento esemplari in bianco e nero è stata stampata a Copenhagen nel 1921. Conservazione perfetta, con ampi margini tutt'intorno.

La silografia in questione non appartiene al gruppo omogeneo di stampe realizzate da Paul Gauguin per illustrare il manoscritto "Noa Noa". Per questa ragione la stampa si distingue per il formato, oltre che per la datazione più tarda. In maniera semplificata *Mahana Atua* propone lo stesso soggetto dell'omonimo dipinto, oggi conservato presso l'Art Institute di Chicago. Sul retro della matrice Gauguin, una volta rientrato a Tahiti nel 1895, incide due piccole illustrazioni per il suo giornale satirico *Le Sourire* (*Tre persone, una maschera, un uccello e una volpe* appare nella stessa edizione stampata nel 1921 da Pola Gauguin).

In basso a sinistra il monogramma "PGO", inserito in un motivo floreale e a destra, in corsivo, il titolo.

09

Mahana Atua

1894–1895

Silografia originale in bianco e nero;
Kornfeld 31 II/II, C, b;

Cat. Online Gauguin, Paintings, Sculpture, and Graphic Works at the Art Institute of Chicago, ed. Gloria Groom and Genevieve Westerby (Art Institute of Chicago, 2016), rif. Gauguin, Cat. 80.2, Mahana Atua (Day of the God) (1924.1195);

mm 182×203



Tre persone, una maschera, una volpe e un uccello

Banda illustrata per “Le Sourire”

10

[Banda illustrata per *Le Sourire*]

1899

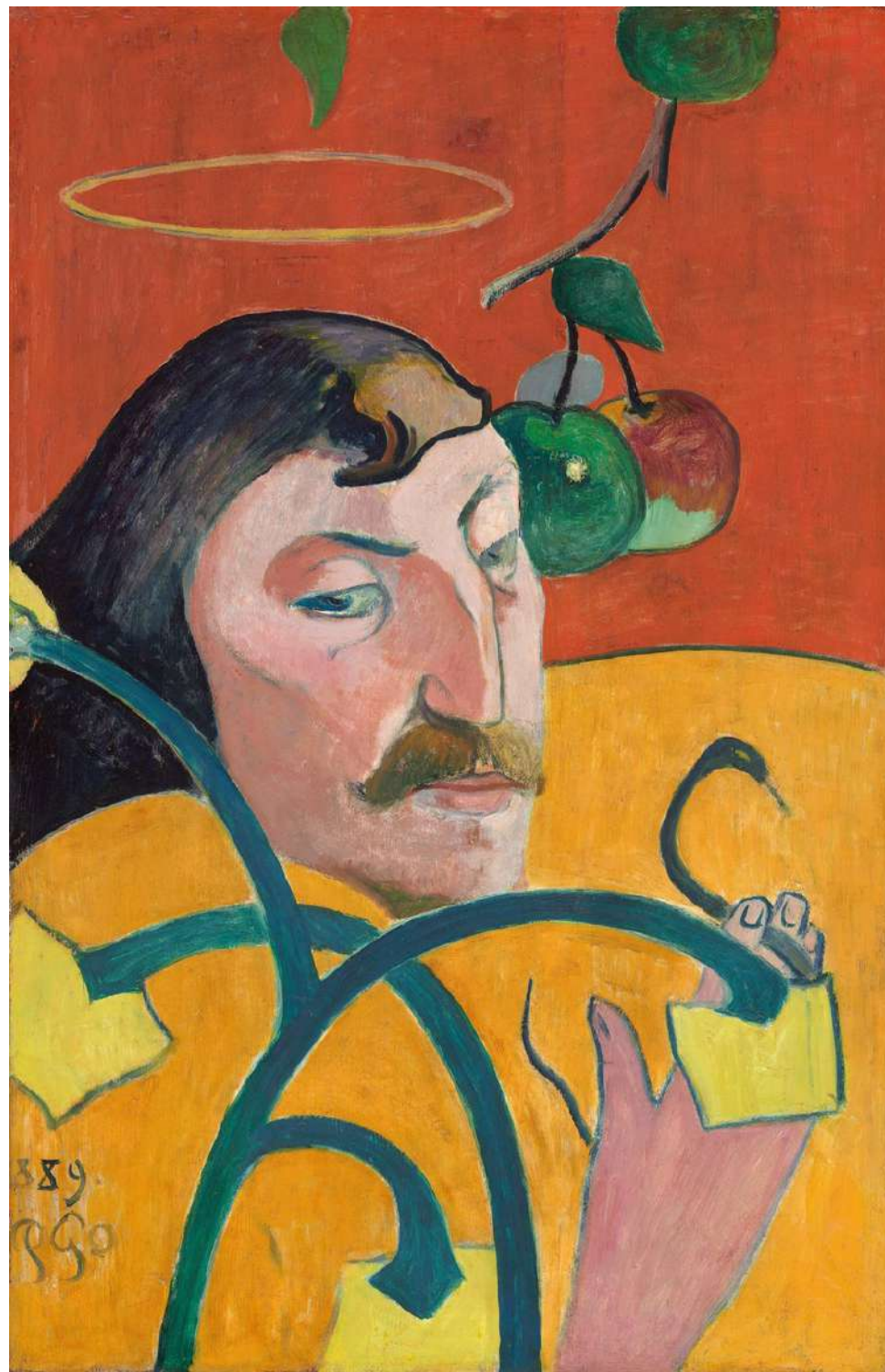
Silografia originale in bianco e nero;
Guérin 75; Kornfeld 58 D, b;

Cat. Online Gauguin, Paintings, Sculpture,
and Graphic Works at the Art Institute
of Chicago, ed. Gloria Groom and Genevieve
Westerby (Art Institute of Chicago, 2016),
rif. Gauguin, Cat. III.3, Three People,
a Mask, a Fox and a Bird, headpiece
for *Le sourire* (1924.1194);

mm 103×184

Quando Paul Gauguin ritorna a Tahiti nel 1895 porta con sé la matrice su cui aveva inciso *Mahana Atua* e la riutilizza sul verso per realizzare due illustrazioni per il suo periodico satirico *Le Sourire*. La particolarità del retro è data dalla presenza di piccole cavità, dovute alla presenza di viti inserite per tenere insieme i segmenti di bosso utilizzate per la matrice. Gauguin sviluppa la sequenza d’immagini a filo con le cavità, ottenendo in fase di stampa dei riquadri risparmiati in cui inserire le sue iniziali e il numero di riferimento del periodico. Sotto il riquadro di sinistra si trova la firma dell’artista in corsivo.





Autoritratto

1889

Olio su tavola
cm 79.2x51.3

Eugène Henri Paul Gauguin

Parigi, 7 giugno 1848 — Hiva Oa, 8 maggio 1903

Pittore, scultore, incisore, Paul Gauguin avvicina l'arte come appassionato collezionista, per poi consacrarsi ad essa completamente, fino alla fine dei suoi giorni.

Figlio di Clovis Gauguin e Aline Marie Chazal, visse un'infanzia movimentata tra la Parigi della terza rivoluzione francese e il Perù, paese natale della madre. L'iniziale aspirazione di Paul Gauguin era di dedicarsi alla carriera militare marittima, ambizione che vide sfumare una volta non passato l'esame di ammissione all'Accademia Navale di Parigi. Ciononostante, Paul Gauguin si arruolò come allievo pilota su un mercantile e in questa veste girò il mondo: dal familiare Perù, al Brasile, all'India.

Il richiamo alla libertà, e a una vita svincolata dalla morale borghese del mondo occidentale, saranno la cifra costante del temperamento di Gauguin che nonostante un matrimonio e i figli a carico (nel 1873 sposò Mette Gad, donna danese incontrata a Parigi da cui avrà cinque figli) nel 1883 decise di abbracciare il suo destino di artista. Il crollo finanziario dell'azienda di cambio per cui Gauguin lavorava e il conseguente licenziamento, lo convinsero a dedicarsi alla pittura sotto le indicazioni e i consigli di Camille Pissarro, fervido animatore della stagione impressionista di cui Gauguin aveva seguito l'ascesa fin dagli esordi. Grazie a questa amicizia ebbe modo di partecipare a diverse edizioni delle mostre impressioniste, tra cui l'ultima, nel 1886, che vide come protagonista assoluta *Una domenica pomeriggio sull'isola della Grande-Jatte* di Georges-Pierre Seurat. La rivoluzione cromatica e percettiva introdotte dall'opera, oltre che le continue ristrettezze economiche

in cui viveva Gauguin, lo convinsero a sondare nuove possibilità espressive trasferendosi in Bretagna, nel paese di Pont-Aven. In questo ambiente, circondato da numerosi artisti più giovani tra cui Emile Bernard, Charles Laval e Paul Sérusier, Paul Gauguin pose le basi della sua ricerca pittorica che trovarono nelle parole del critico G. Albert Aurier la seguente definizione: «*l’opera d’arte sarà: 1. Ideista, poiché il suo unico ideale sarà l’espressione dell’Idea; 2. Simbolista, poiché esprimerà questa idea attraverso delle forme; 3. Sintetica, poiché essa comunicherà queste forme e questi segni secondo una modalità di comprensione generale; 4. Soggettiva, poiché in essa l’oggetto non verrà mai considerato in quanto tale, ma in quanto segno dell’idea percepita dal soggetto; 5. (è una conseguenza) Decorativa, perché la pittura decorativa, propriamente detta, come l’hanno intesa gli egiziani, probabilmente i greci e i Primitivi, altro non è che una manifestazione artistica contemporaneamente soggettiva, sintetica, simbolista e ideista*¹.»

La Bretagna rappresentò solo il primo capitolo di un viaggio che porterà Gauguin molto più lontano: dalla Provenza di Van Gogh, dove convissero nella famosa Casa Gialla di Arles, alla Martinica, fino alle Isole Marchesi nell’Oceano Pacifico dove si spense nel 1903. Lo stile volutamente *selvaggio* e *primitivo* di Paul Gauguin è il frutto dell’inesauribile ricerca di un linguaggio altamente simbolico, evocativo e misterioso espresso in tutte le tecniche artistiche (dalla pittura, alla scultura, alla grafica e alla ceramica) attraverso sintesi e colore.

Mahna No Varua Ino

1893–1894

Dettaglio

¹ “Le Symbolisme en Peinture: Paul Gauguin”, in “Mercure de France”, n° 15, marzo 1891



Inspirational Journey
Tahiti
Paul Gauguin



SALAMON
FINE • ART

Catalogo n. 236

Novembre 2024

Progetto grafico / Graphic design Francesca Habe
Editing e coordinamento catalogo Beatrice Gardella

salamonfineart.com



Palazzo Cicogna
Via San Damiano 2
20122 Milano

gallery@salamonfineart.com
+39 335 58 94 218 • +39 02 76 01 31 42

salamonfineart.com

