LA MOSTRA. Al Grand Palais di Parigi un grande omaggio al padre della pittura moderna

La verità? È tutta nelle vibrazioni tra occhio e colore

MARIA GRAZIA MESSINA

■ Attorno al 1890 a Parigi, quando il lavoro degli impressionisti riceveva ormai vaste conferme Cézanne restava per gli stessi intenditori d arte un semplice nome, la suggestione di una presenza remota, da tempo isolata nella natia Aix-en-Provence Solo nel novembre 1895, e per le pressioni di Monet e Renoir, gli unici amici che Cézanne contasse allora a Parigi, il mercante Vollard si decise ad allestirne un'estesa personale. Nonostante l'età – Cézanne aveva allora passato la cinquantina –, il pittore si vide subito attribuito un ruolo da battistrada; divenendo mito o ineludibile modello di confronto per tutti coloro intenti a ricerche inedite, mirate a una sovversione dei linguaggi codificati Ma, lo stesso Cézanne avrebbe poi confessato d'essere venuto troppo presto Le sue distorsioni anatomiche e sconnessioni prospettiche, come gli spessori e le dissonanze della pasta cromatica, allora attribuite a goffa imperizia, a una rude ingenuità, sarebbero state comprese solo nei primi anni del Novecento, fungendo da volano per le nascenti avanguardie

Dopo essere stata un banco di prova per generazioni di pittori, l'opera di Cézanne, negli ultimi decenni ha funzionato da terreno privilegiato per gli affondi metodologici degli storici dell'arte in un susseguirsi di contrastanti letture Ma, nessuna pittura quanto quella di Cézanne sembra richiedere una sola disponibilità dell'occhio, un esercizio di intenta concentrazione visiva, al massimo confortato dalle scarne riflessioni enunciate nella corrispondenza con i giovani che gli erano devoti, Bernard, Denis, Camoin Testimonianze peraltro avvincenti, reperibili nel volume *Conversazioni con Cézanne*, da poco pubblicato da Donzelli Cézanne scrive che l'addestramento dell'occhio, sviluppato, come nel suo caso, attraverso una difficile pratica della pittura, ci «insegna a vedere»

Il fatto di lavorare per serie, come nel caso delle *Bagnanti*, dei *Giocatori di carte* o delle vedute della montagna Sainte-Victoire, attesta che per Cézanne non conta ciò che si vede, ma come lo si vede, non il «motivo» ma il processo di percezione con cui questo viene colto e restituito, secondo una logica rispettosa delle sole condizioni del fare pittura E, siccome la mutevole profondità del campo visivo e la superficie piana della tela sono reciprocamente irriducibili, il dato percepito viene raffigurato non per somiglianza ma per equivalenza, attraverso il peso del colore e la gerarchia dei tracciati È quanto intendeva l'artista quando professava il proprio impegno nel «voler dire la verità in pittura» Ne consegue un estrema pregnanza di linguaggio Lo spazio, invece di essere un involucro capiente, appare compresso in un solo piano che affiora e preme all'esterno, per l eguale consistenza materica prestata ai primi piani e allo sfondo Il colore, invece che essere una pelle cangiante, denuncia l'ossatura dei corpi, la fibra delle cose, grazie a una pennellata saldamente strutturata quanto dinamica nel suo riverberarsi I contorni, pur netti, sono franti e bluviolacei per partecipare alla vibrazione dell'insieme col mediare fra i toni caldi dei corpi e quelli freddi dell'atmosfera Del resto, lo stesso Cézanne aveva offerto la miglior definizione di questa ricerca col dire all'amico Gasquet «Io vedo per colpi di colore» Nei suoi quadri ogni sguardo sembra essersi depositato in un tocco in un inarrivabile sincronia di percezione visiva ed esperienza tattile

Sotto questa luce, possono essere rivisti parametri critici da sempre riferiti all opera di Cézanne Il suo voler contrapporre una solida permanenza dell immagine a quella effimera degli impressionisti deriva dalla consapevolezza di disporre, come strumento espressivo, della sola consistenza fisica dei pigmenti Il suo sommare in una stessa veduta, come nelle nature morte, diverse angolazioni prospettiche ha a che fare, più che con le coeve teorie di Bergson sul tempo come flusso e durata, con un primario senso del tatto che procede per colpi successivi, per singole investigazioni Il suo intento di riportare il percepito a solidi geometrici – espresso con la nota frase «trattate la natura attraverso la sfera, il cilindro, il cono» – non è il portato di un'esigenza di geometrizzazione precubista Piuttosto, l'assimilazione delle cose a volumi curvilinei costringe lo sguardo a uno sforzo concentrico, fino a cogliere delle cose stesse un punto d'emergenza, materialmente affiorante, per tocchi di luce, alla superficie del quadro Il mondo dipinto da Cézanne, per dirla con Merleau-Ponty, è effettualmente raffigurato a distanza di braccio

«Pelatre su travali» uno dei quadri di Cézanne esposti nella grande mostra di Parigi. A sinistra un autoritratto del pittore

Nel segno di Cézanne

Fino al 7 gennaio il Grand Palais di Parigi ospita una grande mostra dedicata a Cézanne. Poi sarà a Londra, dal 7 febbraio al 28 aprile 1996 alla Tate Gallery, e negli Usa, al Philadelphia Museum of Art dal 26 maggio al 18 agosto.

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
SIEGMUND GINZBERG

■ PARIGI «Per me è una specie di Padreterno della pittura È da lui che ho tratto la mia fede», diceva Matisse «È il padre di tutti noi. È stato lui a determinare tutta la mia evoluzione ulteriore», aveva ricamato Picasso Per Renoir era l'artista «più importante dall epoca romana in poi» Per Paul Klee «il maestro per eccellenza»

«All'inizio c'era Cézanne» potrebbe essere uno dei fili conduttori della grande, attesissima retrospettiva che apre al pubblico sabato al Gran Palais a Parigi per la cura di Françoise Cachin Si comincia quasi *in sordina*, con *una sala mal* illuminata con le opere giovanili poi, a mano a mano che si procede per le cinque sezioni corrispondenti schematicamente ai 5 decenni della sua attività creativa (anni '60, '70, '80 '90 e 1900) è come attraversare un'antologia delle origini della pittura moderna.

Da Picasso a Modigliani

Guardi i bagnanti del 1877 o del 1885 e ti vengono in mente i corpi del Picasso anni '20 I colori dello sfondo dell Arlecchino del 1888 sono quelli del Picasso del periodo blu e rosa. Il ritratto della moglie Hortense, dipinto tra 1888 e 1890, ha lo sguardo delle donne di Modigliani I paesaggi sono l'archetipo dei «Fauves» I frutti delle nature morte anticipano di quasi mezzo secolo i grumi di colore di Matisse Ti soffermi sul gioco degli azzurri nello sfondo del cielo delle Grandi Bagnanti del 1905 e scopri che in un pittore sostanzialmente ottocentesco c'è in nuce l'astrattismo che avrebbe dominato la seconda metà del nostro secolo. Sono stati scritti fiumi di inchiostro su Cézanne padre del cubismo, ma di tela in tela si possono trovare come in un Dna originano, tracce che portano a Mondrian, a Delaunay, a Balthus o al surrealismo di De Chirico, a Kandinsky o a Jasper Johns.

Tra i 109 quadri, 42 acquarelli e 26 disegni scelti con rigorosa selezione sulle circa 800 opere di Cézanne, ce n è a un quarto circa del percorso dell esposizione, col numero 60, uno che potrebbe anche sfuggire Sul motivo ricorrente delle «bagnanti» ma abbastanza piccolino e compatto, 53 cm per 55 Apparteneva a Henri Matisse, che nel 1936 decise di farne dono al Petit Palais Accompagnandolo con una lettera in cui spiega «Nei 37 anni sin da quando ne sono in posesso, conosco bene questa tela spero anche se non interamente Mi ha sostenuto moralmente nei momenti critici della mia avventura d artista, vi ho fondato la mia fede e la mia perseveranza. »

Un altro quadro di bagnanti in questa retrospettiva, stesso soggetto ma trattato in maniera completamente diversa (n 38), ancora più piccolo (30,5 cm per 33) era appartenuto allo scultore Henry Moore, che in un intervista confessò: «È la sola immagine che ho mai avuto voglia di possedere, è la gioia della mia vita L avevo scoperta ad una mostra mi ha fatto perdere il sonno per due o tre notti » Un terzo piccolo gruppo di «bagnanti» (il n 50), era stato desiderato per decenni e poi acquistato negli anni 50 da Pablo Picasso L'impressionista Pissarro di Cézanne ne possedeva una ventina, Caillebotte 5, Claude Monet 14, Auguste Renoir 4, Paul Gauguin 5, Edgar Degas 7

Gli anni dell'incomprensione

Eppure questo nume tutelare dell'arte contemporanea aveva dovuto aspettare decenni prima di essere riconosciuto Aveva ormai già 56 anni quando l'amico Ambroise Vollard organizzò nel 1895 la prima esposizione personale nella sua galleria di rue Laffite a Parigi E non ebbe neanche successo. Un quadro inviato ad una mostra a Marsiglia nel 1867 si era dovuto ritirarlo a furor di popolo: L'unico suo dipinto che aveva trovato un acquirente quando aveva partecipato nel 1874 ad una mostra collettiva di un gruppo che si autodefiniva «impressionista», organizzata da Monet nell'atelier di Nadar, dal titolo la «Casa dell'impiccato», era andato quasi regalato, per 100 franchi. I critici lo irridevano, i monelli gli tiravano addosso le pietre per le strade della Provenza, stando ad *una testimonianza del poeta Rainer* Maria Rilke Se non morì povero e disperato come Van Gogh è forse solo perché era figlio naturale di un cappellaio di origine italiana che era riuscito a fondare una piccola banca ad Aix en Provence Con l amico d'infanzia e compagno di scuola Emile Zola aveva rotto a metà anni '80, quando si era riconosciuto nel protagonista di uno dei suoi romanzi, l'«Oeuvre», «questo grande artista fallito, questo impotente incapace di mettere in piedi una figura, malgrado il suo orgoglio. », il pittore fallito Calude Lentier che finisce con l'impiccarsi nel suo studio C'è chi ha cercato di dare spiegazioni più profonde a questa rottura. Zola era impegnato, faceva politica, pensava che l'opera d arte non avesse senso se non contribuisce alla gestazione della nuova umanità, che ha bisogno di ordine politico per esistere, spiega lo specialista Denis Coutagne Non poteva capire il «metafisico» Cézanne, che prima di completare un quadro ne distruggeva decine, giungeva a far posare i suoi modelli per 150 sessioni di fila per un ritratto

Paradossalmente era cosciente di essere un profeta «Lavoro con ostinazione, ho intravisto la terra promessa Mi capiterà come al gran capo degli Ebrei di non potervi mai metter piede o potrò penetrarvi», scriveva al gallerista Vollard verso la fine dei suoi giorni Ma il suo problema non era tanto quello di essere un profeta incompreso. Il difetto maggiore era nell'essere un profeta incapace di vendersi.

L'incapacità di «vendersi»

Fosse nato un secolo dopo, in quest'èra in cui è decisivo far parlare di sé e di quel che si fa tv e giornali, studiare nei minimi particolari l impacchettamento dei prodotti, coltivare le giuste amicizie e i giusti critici, senza andare tanto per il sottile sulla qualità, sarebbe stato perduto Quasi a rimediare tanta goffaggine originaria di «marketing», la retrospettiva al Grand Palais è stata anticipata da un offensiva mediatica senza precedenti, a tappeto L esposizione è accompagnata da oltre una cinquantina di pubblicazioni in libreria, un CD-Rom, persino un indirizzo su Internet per chi volesse accedervi via computer (http://www Cezanne.com) Per una volta tanto meritata, se non altro perché erano sessant'anni, dall'esposizione a Parigi nel 1936, che non si riusciva a mettere insieme tanto Cézanne e così bene E sarà difficile che ci si riesca ancora

RITRATTI

Buster Keaton «Pensatore Lento»

DAVID GRIECO

DOVE LAVORO, tengo da tanto tempo una vecchia foto incorniciata davanti ai miei occhi Me l'ha data Jacques Tati poco prima di morire Nel salotto di una major hollywoodiana, si vedono Harold Lloyd Jacques Tati e Buster Keaton seduti uno accanto all'altro sullo stesso divano Harold Lloyd ha una faccia da presidente americano buono, Jacques Tati una faccia da ciclista accaldato e Buster Keaton ha semplicemente la sua faccia

Se Raquel Welch era «the body» e Frank Sinatra «the voice», Buster Keaton è stato sembra ombra di dubbio «the face» In un epoca in cui tutti gli attori, senza eccezioni, esasperavano qualunque espressione per compensare l'impossibilità di parlare, la faccia di Buster Keaton era sempre la stessa faccia *imperturbabile scolpita nel marmo* Anche quando il declino lo precipitò in Italia a interpretare un filmetto alla corte di Franco Franchi e Ciccio Ingrassia (*Due marines e un generale* diretto da Luigi Scattini 1965) gli ultimi testimoni della sua arte furono tutti concordi nel dichiarare che il volto di Buster Keaton non fece mai una piega

Joseph Francis Keaton (domani *l'Unità* gli rende omaggio offrendo ai lettori la monografia del «Castoro») era l ultimo rampollo di un famiglia di attori girovaghi che battevano le piazze del Kansas e della California alla fine dell'Ottocento. Il soprannome Buster (il dizionario gli attribuisce i seguenti significati «baldoria», «cosa eccezionale» «stroncatore») glielo affibbiò il grande Houdini che faceva parte di quella stessa compagnia, dopo averlo visto cadere dal palcoscenico alla tenera età di sei mesi risultandone illeso Dunque Buster imparò subito a convivere con gli incidenti che avrebbe poi portato sullo schermo nei suoi indimenticabili film Ma se il suo corpo sembrava fatto per essere urtato, sballottato accartocciato, il suo volto non doveva far trapelare il minimo sussulto, non poteva tradire la più piccola delle emozioni «Far ridere senza mai essere ridicolo» fu il suo motto Una scelta d'arte e di vita, che Keaton riassumeva così «Se io per primo ridessi di ciò che mi capita il pubblico non riderebbe di certo Più sento rimango, più possibilità ho di far ridere gli altri Un calcio nel sedere non fa mai ridere in sé e per sé tutto sta in come lo riscuoti Quando prendo un calcio nel sedere io aspetto cinque secondi a volte anche dieci prima di rendermi conto di cosa è successo e spesso a quel punto viene giù la platea Lo spettatore probabilmente crede che quel calcio ci metta cinque o dieci secondi per fare il viaggio dal mio sedere alla mia testa e questo lo diverte. Il pubblico apprezza molto il Pensatore Lento»

SI FA UN gran parlare oggi del centenario del cinema. Ma Buster Keaton ci dimostra, oggi più che mai quanto possono essere insensate almeno in arte, celebrazioni e ricorrenze Il Pensatore Lento aveva praticamente esaurito la sua folgorante carriera già nel 1929 e fu la prima vittima illustre del cinema sonoro Eppure, se vi prenderete la briga di andare a rivedere i suoi film scoprirete che sono tuttora assolutamente originali e non risultano invecchiati neppure di un giorno Certo sarà bene dirlo senza ipocrisie, non tutti possono apprezzarli I giovani che sono cresciuti a forza di *situation comedy* e risate preregistrate, è ovvio, possono e debbono restare interdetti dinanzi alla faccia impassibile di Buster Keaton Ma se qualcuno di loro riuscirà a penetrarne il segreto la sua vita, il suo modo di ridere e il suo gusto artistico, c è da scommetterci non saranno mai più gli stessi Più che un augurio, è una previsione scientifica. Perché Buster Keaton con la sua faccia di pietra ha inventato in recitazione l *understatement* (il dizionario dice «attenuazione del vero», «reticenza», ma si deve leggere «completamento del vero», «ambiguità» poiché dire una cosa in modo ambiguo significa dirla due volte) prima ancora che il concetto di *understatement* rivoluzionasse il mondo della letteratura Tuttavia sarebbe sciocco continuare ancora per decenni e per secoli, a risarcire Buster Keaton delle troppe disgrazie incomprensioni e ingratitudini incontrate in vita Lui non lo apprezzerebbe Non a caso «The Face» scelse di morire nel salotto di casa il primo febbraio del 1967 durante una partita di poker e nessuno riuscì a strappargli le carte di mano per scoprire se stava bluffando

LUNE CONSUMI

Ritorno al passato, nel ventre di un coupé

GIORGIO TRIANI

■ Guardo Bravo e Brava, ultime novità Fiat, e mi vien da pensare a Calimero, il mitico pulcino di Carosello Associazione stravagante, certo Ma fondata sull evidente voglia di passato che si respira di questi tempi Più precisamente voglia di ottimismo (merceologico) Come negli anni del boom economico Quando tutti gli italiani sognavano gli elettrodomestici e l'automobile Nostalgia del consumismo lieto che traspare dalla riproposizione di forme proprie di quel periodo Forme tondeggianti che, limitando il discorso all'automobile, s accompagnano anche al ritrovato amore per cabriolet e spyder Non a caso battezzati con nomi d epoca come Alfa Giv o Fiat Coupé

Naturalmente in questa riscoperta c è molto di nuovo Innanzitutto il contesto il sogno della mobilità personale è ormai un incubo Perché nelle città non si gira più, se non a passo d'uomo, essendo i 2 milioni di automobili circolanti in Italia nel 1962 diventi nel 1992 29 milioni In secondo luogo la scomparsa delle identità automobilistiche forti gli «alfisti» (sportività), e i «lancisti» (signorilità) al pari degli estimatori dell'auto italiana (elegante) tedesca (solida), francese (leggiadra) sono stati infatti omologati da macchine più o meno tutte uguali L'esclusività è oggi questione di prezzo, di optional, di differenze interne o che non balzano subito all occhio Considerato pure che le velocità da corsa sono ormai accessibili anche a cilindrate modeste

Ma il discorso sulla velocità può risultare fuorviante perché a ben vedere se essa conserva sempre un suo fascino non è più il mito velocistico la molla automobilistica più potente. E di nuovo si può ritornare alle forme Se guardiamo infatti quelle di alcune auto (giapponesi soprattutto penso alla Micra) sovvengono non i prototipi filanti, essenziali e a cunco (di classica impostazione «futurista») bensì l auto-cartoon di Paolino Papeino o di Roger Rabbit (d'altra parte non è un caso se un'altra auto stravagante come la Twingo sia pubblicizzata in maniera fumettistica) Dei bombolioni – se è lecita l espressione – velocissimi senza alcun dubbio e frutto di attenti studi sul cx, nondimeno però evocanti valori, attese e bisogni (anche inconsci) che hanno come principale punto di riferimento non la velocità ma la sicurezza

Auto sempre più grandi e dai gusci tondeggianti delle uova o meglio degli uteri automobilistici (e di nuovo non sono un caso i tanti neonati che spuntano dagli spot) Tanto comodi e rassicuranti all'interno quanto invece minacciosi esteriormente Moderne armature mobili che trasudano paura e bisogno estremo di sicurezza. Ed infatti oggi la furiosa guerra commerciale che vede impegnate tutte le grandi marche è combattuta nel segno di questa domanda. Barre anti-intrusione e chiusura centralizzata (per difendersi dagli estranei), abs e air-bag (per correre sicuri), climatizzatore (per sopravvivere all'inquinamento), stereo e cd (per ingannare le soste), telefonino e poltrone comode (per lavorare in viaggio)

Tutto ciò per dire – e concludere – che l'auto oggi per la stragrande maggioranza di noi oltre che un mezzo per spostarsi e viaggiare è ancor più un luogo dove stare. E che visto che in esso ci si passano parecchie ore della giornata, deve essere confortevole e protettivo. A prova d'ostilità metropolitana e di intasamento autostradale Una casa/ufficio itinerante che fra le altre cose esclude che si possa ritornare ad un uso intelligente dell'automobile senza interventi dissuasivi e repressivi Perché al momento la stragrande parte di noi continua «a essere ottenebrata dai mezzi a motore» – per dirla con Colin Ward autore del brillante pamphlet *Dopo l'automobile* Indisponibile (a parole) a svendere l ambiente, ma ancor più (nei fatti) a vendere la propria automobile