

(2)

13 FEBBRAIO 1979

A fianco: Cézanne: Natura morta con candelieri (1881-4).
A destra, dall'alto: Autoritratto (1898) e Louis Guillaume in costume da Pierrot (1888)

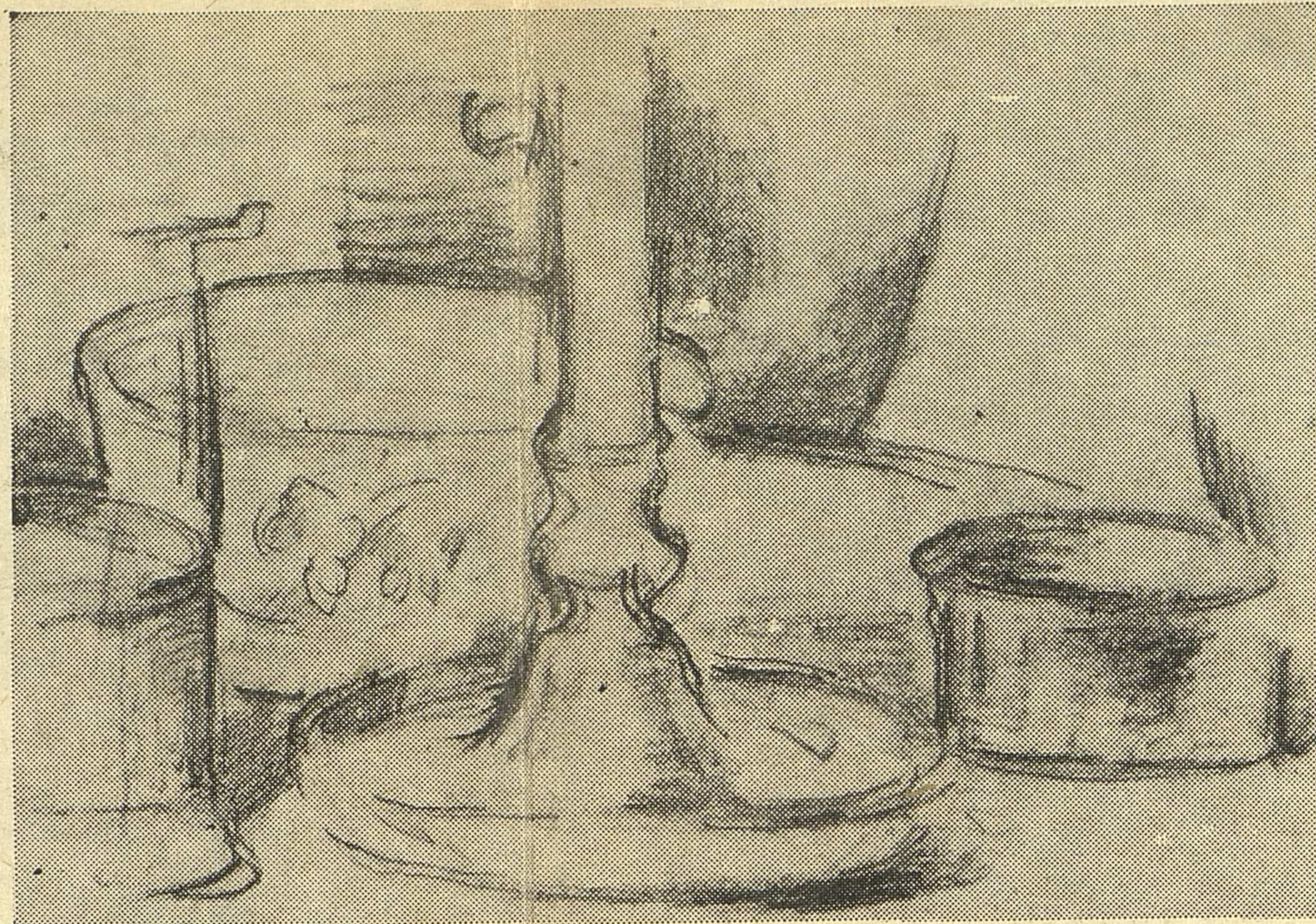
la Repubblica

Cultura

E Cézanne riempi lo spazio di aria azzurra

di GIULIANO BRIGANTI

Si inaugura
oggi a
Palazzo Braschi
una straordinaria
mostra
di disegni



ROMA — Sul grigio panorama dello squallore comunale romano, questa stupenda mostra di disegni di Paul Cézanne che si apre oggi nel tetro Palazzo Braschi, fra mediocri busti di pontefici, vedutine di Roma, ritratti di cardinali e sotto tristi orpelli di un fasto curiale ormai decaduto, ci appare come un diamante di luce purissima e di dimensioni imperiali, esposto inopinatamente accanto ai coralli della balia nella vetrina di un orfice di via del Pellegrino. E', questa mostra, senza alcun dubbio, il maggior avvenimento della stagione artistica romana, anzi italiana; ed affida la sua importanza non tanto al confronto (che sarebbe sacrilego) con le altre manifestazioni della nostra città, quanto alla sua misura di mostra veramente internazionale. Di quelle cioè che ci si muove anche da fuori per andarle a vedere.

Era da tempo che un simile caso non si verificava da noi, che da tutte le grandi mostre internazionali itineranti siamo sempre stati tagliati fuori; e dobbiamo esserne grati all'assessorato e a Nello Ponente che ha ispirato la difficile impresa di convogliare, e solo a nostro vantaggio, dal Kunstmuseum di Basilea la collezione dei Cézanne del gabinetto dei disegni. In tutto ben 151 fogli: 141 acquistati dal museo in due lotti nel

1934 e nel 1935 (a eccezione dello straordinario ritratto di Achille Empereire) e 10 ricevuti in dono dal noto collezionista Robert von Hirsch.

La grande rottura

Dopo la sala di Cézanne alla Biennale di Venezia del 1920 (avventurose Biennali di una stagione veneziana da tempo trascorsa e difficilmente ripetibile!) è questa la prima mostra in Italia dedicata interamente all'artista. Sembra incredibile, ma è così. Dal '20 ad oggi, sono state pochissime le occasioni di vedere qualche sua opera sotto il nostro cielo; e anche i nove importantissimi dipinti della collezione Loeser di Firenze non fecero che una rapida comparsa in pubblico, subito dopo la guerra, a Palazzo Vecchio e a Palazzo Venezia, in due mostre antologiche sull'arte francese in Italia, per scomparire poi definitivamente dal nostro orizzonte ed emigrare altrove. E sono passati più di trent'anni. Particolarmente felice, quindi, l'idea di portare a Roma l'intera collezione dei disegni di Cézanne di Basilea, che è, insieme alla raccolta dei « Carnets » del Louvre e dell'Art Institute di Chicago, una

delle più ricche e delle più adatte a documentare il percorso dell'artista e alcuni dei suoi aspetti più tipici.

I 151 disegni sono esposti con le date attribuite da Adrien Chappuis nel suo catalogo generale dei disegni di Cézanne edito nel 1973; e vanno dagli anni giovanili, anteriori al soggiorno di Parigi del 1861, all'anno della morte, il 1906. Coprono cioè tutto l'arco della sua attività. Se si aggiunge a questa completezza, assai rara in una sola raccolta, l'importanza che ha il disegno nel contesto dell'opera di Cézanne, l'impossibilità cioè, nel considerare il suo metodo (ché metodo e stile in Cézanne si identificano), di scindere il disegno dalla pittura, è facile rendersi conto come la mostra, anche se di dimensioni relativamente modeste, si presenti al pubblico romano come l'occasione più adatta, per avvicinarsi e finalmente sugli originali, ad uno dei maggiori artisti dell'arte occidentale.

E' a Cézanne che si fa risalire la « grande rottura », l'origine di tutta la pittura moderna: cubismo, espressionismo, astrazione. Si dice. Ma ho sempre avuto in sospetto affermazioni di questo genere. Non che non sia vero: ma penso che la specola più legittima per avvicinarsi a quanto un artista ha creato nel corso della sua vita

non può essere quella di una visione retrospettiva dalla quale lo si osserva avendo davanti agli occhi, e magari nel cuore, quanto è stato realizzato successivamente sulla via da lui indicata. La ricerca, dietro di noi, in un luogo imprecisato, delle sorgenti dell'« arte moderna » ha sempre ossessionato gli storici dell'arte, che si sono spinti sempre più indietro (e anch'io l'ho fatto), come gli esploratori ottocenteschi che risalivano fiumi e traversavano i laghi alla ricerca delle mitiche sorgenti del Nilo. Lungo quel percorso si ergono, come statue, molti padri di quella vaga e mobile entità che è l'« arte moderna ».

Sensazioni

visive

Quello che è certo è che Cézanne ha rimesso tutto in gioco, ha tentato di dare una immagine di quello che noi vediamo (per usare le sue parole) « en oubliant tout ce qui a paru avant nous ». Ha smontato lo spazio. Ha sconvolto un ordine che dominò indiscusso per quasi quattro secoli nell'arte europea. L'ordine della prospettiva classica, brunelleschiana o, forse meglio, albertiana.

Cosa è lo spazio di Cézanne? E' pieno di aria azzurra (non è del tutto lecito fare di Cézanne un antimpressionista) per quella continua presenza dell'azzurro accanto all'ocra della terra, al verde delle piante, al turchino del mare o del lago, distribuito ovunque come ingrediente indispensabile dello spazio appunto che è anche colore nella geometrica scansione mentale delle sue forme, « une somme suffisante de Bleuté, pour faire sentir l'air ». Ma non è un cubo d'aria nel quale sono disposti i volumi secondo l'ordine prestabilito della prospettiva, struttura data ove l'apparenza formale dell'oggetto si integra razionalmente in un sistema convenzionale di rappresentazione. Lo spazio, il contenente, non esiste in Cézanne come preesistente al suo contenuto. Non è distinto da lui, non esiste senza l'oggetto ed è dall'oggetto che dipende ogni costruzione del quadro, ogni composizione. E' l'oggetto (albero, montagna, figura, mela, bicchiere) che fa nascere da se stesso la struttura che gli conferisce peso e identità spaziale.

E' a proposito di Cézanne che Emile Bernard ricordava come Madame de Staël avesse scritto nel suo *De l'Allemagne* che « i francesi considerano gli oggetti esteriori come il mobile di tutte le idee e i tedeschi le idee come

il mobile di tutte le impressioni ». In tal caso Cézanne sarebbe il più francese di tutti gli artisti. Perché in lui l'oggetto è il fine della sua ricerca continua, ossessiva; legato indissolubilmente allo spazio che egli stesso crea.

E' difficile, se non forse addirittura inutile, verbalizzare queste sensazioni visive che si esprimono con violenza ed estrema chiarezza in ogni disegno di Cézanne. Quello che per mezzo di essi Cézanne ha voluto esprimere salta agli occhi e ti afferra con una suggestione formale così intensa, esplicita, costante, che non so trovargliene una pari in tutta la storia del disegno. « La tecnica dell'arte comporta un linguaggio ed una logica », diceva; e sia l'uno che l'altra sono, in lui, inequivocabili. Non si prestano a quelle approssimazioni letterarie che, del resto, cordialmente detestava. « Les causeries sur l'art », diceva, « sont presque inutiles ». Meglio il silenzio. E guardare, farsi entrare negli occhi e nella mente questi stupendi disegni, profittando del loro viaggio inatteso.

Voglio aggiungere soltanto che un bel catalogo (edito dall'Electa) illustra tutte le opere esposte, compresi i disegni eseguiti nel verso di alcuni fogli che alla mostra non sono visibili.

