

«Per chi non l'ha visto dipingere, è difficile immaginare fino a che punto, in certi giorni, il suo lavoro fosse lento e penoso. Nel mio ritratto ci sono, sopra la mano, due piccoli punti bianchi dove la tela non è coperta. Lo feci notare a Cézanne: "Se la mia seduta pomeridiana al Louvre è buona" mi rispose "forse domani troverò il tono giusto per tappare quei bianchi. Cerchi di capire, Vollard, se io ci mettessi qualcosa a caso, sarei costretto a riprendere da capo tutto il quadro partendo da quel punto". E una simile prospettiva, senza dubbio, mi faceva rabbrivire»
(A. Vollard, Paul Cézanne, 1914).



Ritratto di Ambroise Vollard, 1899, olio su tela,
cm. 100 x 81, Parigi, Musée de Petit Palais de la ville de Paris

Per un pittore riflessivo e meticoloso come Cézanne le nature morte risultano essere un soggetto ideale, in particolare la frutta: «*Ai fiori ho rinunciato, appassiscono subito, i frutti sono più fedeli, stanno lì come se chiedessero scusa di sbiadire*» (J. Gasquet, *Ce qu'il m'a dit...*, 1921).

Sono composizioni studiate accuratamente.

Entro una simmetria ed un equilibrio precario, i vari elementi si contrappongono tra loro in un inevitabile, e drammatico, rifiuto dei sistemi costruttivi tradizionali: uno sconvolgimento di forze costringe lo spazio ed il volume a conformarsi alla fedeltà dell'artista alla verità della realtà.

Il colore, in questo, non è spettatore: le sue gradazioni modulano le forme, la sua corposità sottolinea il plasticismo, le ombre, date dai complementari e non dai grigi, mettono in luce la dinamica creativa: «*Vuole dipingere la materia che si sta dando una forma*» (Merleau-Ponty)

«*Mai, prima o dopo di allora, i più umili oggetti di uso quotidiano come bottiglie, coltelli da cucina e frutta sono stati rappresentati con tanta incontestabile dignità*». (Hamilton)

Cézanne, guardando il mondo che ha di fronte con lo stupore commosso di chi lo vede per la prima volta, ricerca il valore che le cose portano in sé per il semplice fatto che esistono.



*Natura morta
con mele e arance,
1899, olio su tela,
cm. 74 x 93,
Parigi, Musée d'Orsay*



*Natura morta con cipolle,
1896-98, olio su tela,
cm. 66 x 82,
Parigi, Musée d'Orsay*

Il Mont Sainte-Victoire è indubbiamente tra i soggetti più amati e replicati da Cézanne negli ultimi anni della sua vita trascorsi ad Aix- en- Provence, sia per motivi affettivi (è uno dei luoghi cari alla sua infanzia), che per motivi pittorici. La struttura particolare della montagna, infatti, con le sue rocce squadrate a picco sulla pianura circostante, si presta bene ad illustrare il percorso di semplificazione formale che l'artista sta perseguendo in quegli anni.

Il continuo insistere negli ultimi tempi sul medesimo soggetto (motivo) nasce dalla percezione del «mistero, rinnovato ogni volta che guardiamo qualcuno, della sua comparsa nella natura». Emerge, così, il «compito infinito» dell'artista che rende «accessibile ai più 'uomini' fra gli uomini lo spettacolo di cui fanno parte senza vederlo» (Merleau-Ponty).



Château Noir di fronte al Mont Sainte-Victoire, 1890-95, acquerello, cm. 31,6 x 48,7, Vienna, Albertina

Mont Sainte-Victoire, 1900-02, matita, guazzo e acquerello su carta, cm. 31 x 47, Parigi, Louvre

Il monte è inquadrato da una quinta costruita dagli alberi ed è apice di una prospettiva primitiva ed emozionale: pur lasciato sullo sfondo, è il vero protagonista della scena.

Di grande interesse è l'inganno del punto di vista: apparentemente basso e sotto l'orizzonte, rivela grazie al taglio dato dai pini in primo piano come in realtà sia posto più in alto, favorendo un crescere prospettico verso il fondo.

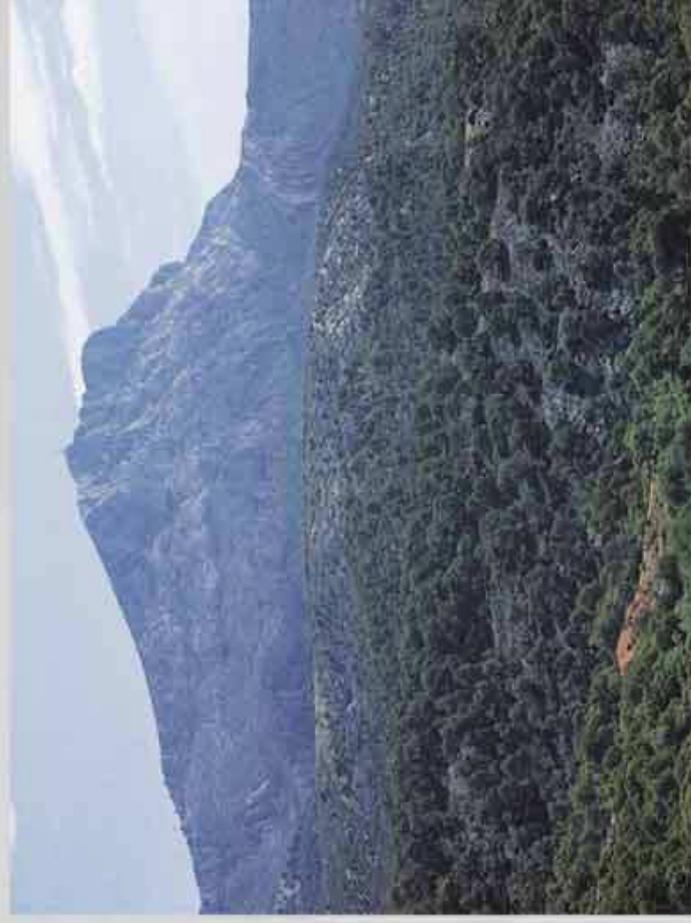


Mont Sainte-Victoire visto da Bibemus, 1897 c., olio su tela, cm. 65 x 81, Maryland, The Baltimore Museum of Art

Guardando la foto è evidente come i colori tenui (ocra offuscato e grigio cobalto) derivino proprio dalla natura. Tanto la semplificazione formale delle rocce quanto la giustapposizione dei colori in pennellate che imitano luci e ombre sono strumenti che Cézanne usa per tradurre sulla tela la realtà:

*«L'odore intensamente blu dei pini, che è aspro al sole, deve sposare l'odore verde dei prati che, là, ogni mattino, sono freschissimi, con l'odore delle pietre, il profumo del marmo lontano della Sainte-Victoire. Bisogna renderlo. E con i colori, senza lettera-
tura»*

(J. Gasquet, *Ce qu'il m'a dit...*, 1921).

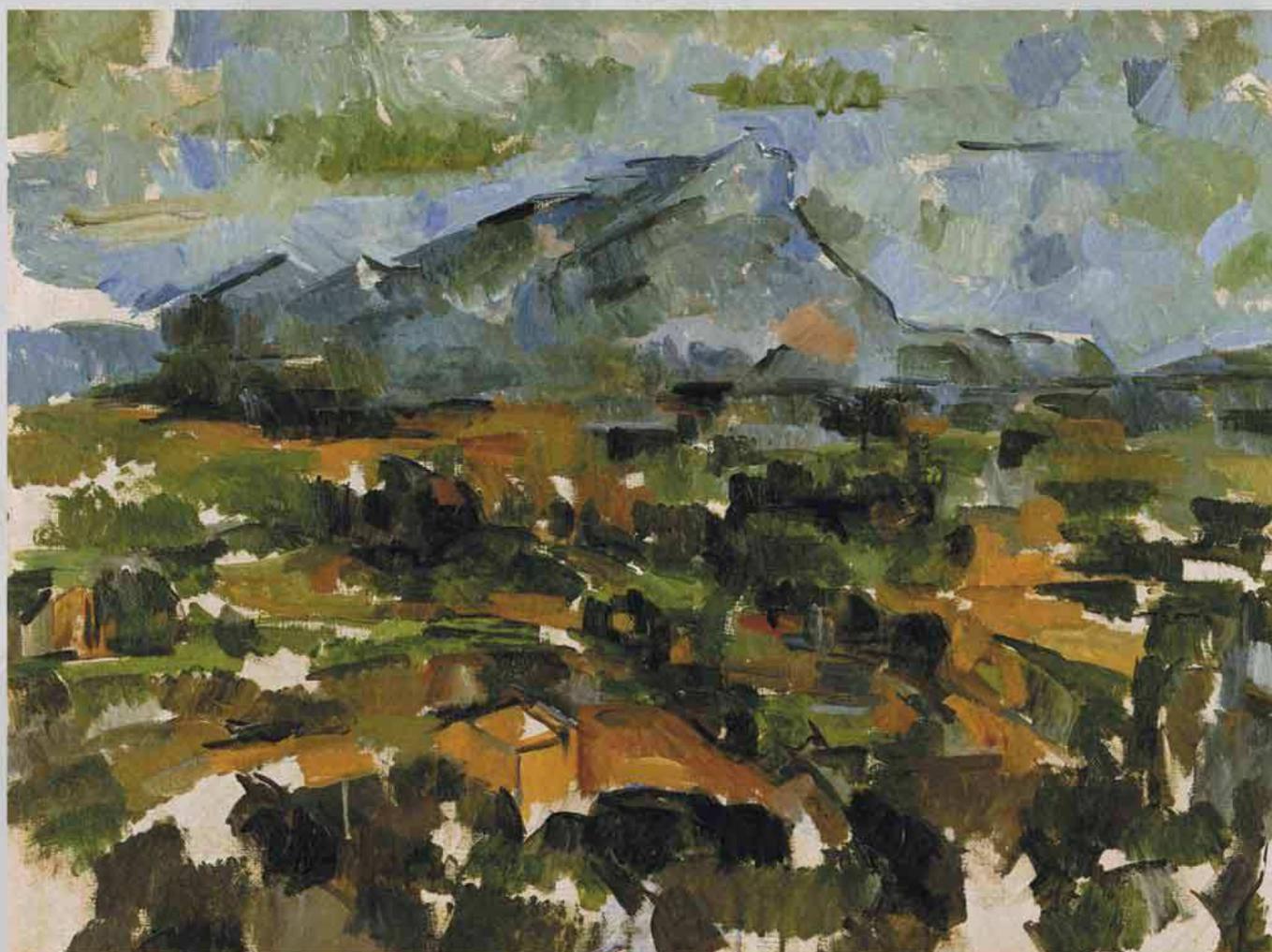




*Mont Sainte-Victoire visto da Chateau Noir, 1904 c., olio su tela,
cm. 65 x 81, Michigan, Edsel & Eleonor Fordhouse*

Nelle sue ultime opere la montagna diviene dominante, talmente possente da rigonfiare ed impennare verso di sé tutto il paesaggio che la circonda. La compattezza geologica del paesaggio si sgretola in larghe pennellate regolari, ma la composizione risulta comunque profondamente unitaria grazie all'osmosi cromatica. Cielo e terra sono conciliati, infatti, in un'unica sensazione visiva, così che ritroviamo pennellate azzurre sul monte e nella pianura e pennellate verdi e brune nel cielo: «Se il pittore vuole esprimere il mondo, bisogna che la disposizione dei colori rechi in sé questo Tutto indivisibile» (Merleau-Ponty).

Le parti di tela volutamente risparmiata incrementano la luminosità della composizione, e al tempo stesso suggeriscono l'impossibilità per l'artista di esprimere (di definire), attraverso i mezzi pittorici, la totalità della realtà che gli sta di fronte: «*Non so raggiungere l'intensità che si manifesta davanti ai miei sensi, non ho quella magnifica ricchezza di colori che anima la natura*» (8 settembre 1906).



*Mont Sainte-Victoire da Les Lauves, 1902-06, olio su tela,
cm. 64 x 83, Zurigo, Kunsthaus*



*Mont Sainte-Victoire, 1902-06, olio su tela,
cm. 83 x 65, The Henry & Rose Pearlman Foundation*