

Da sinistra: Paul Cézanne: Autoritratto; L'enlèvement (particolare)

*Esposte a Londra le opere giovanili del grande pittore: piene di violenza, ci rivelano un bisogno di radicale rinnovamento e un'ansia di sperimentazione*



# Quando Cézanne bestemmia

di GIULIANO BRIGANTI

**L**ONDRA — Se si usasse ancora dipingere, come al tempo di Ingres o di Delacroix, quei «Parnasi» dove, accanto ai grandi poeti, erano raccolti in gruppo anche i grandi artisti del passato, ma secondo una precisa «nomenclatura», rigorosa quanto quella del 1° maggio sulla Piazza Rossa, con posti assegnati in prima, in seconda e in terza fila vicino al gruppo dirigente di Apollo e delle Muse, che posto vi occuperebbe oggi Cézanne?

Al tempo della mia giovinezza sarebbe stato certamente fra i primi, se non addirittura il primo, come Michelangelo, Raffaello o Poussin al tempo di Ingres e di Delacroix. Ma oggi? Oggi non so. Le carte si sono molte rimescolate, il post-modern non ha ancora esaurito il suo ciclo, l'altra faccia della Luna Ottocento è stata esplorata in ogni altura e in ogni depressione e complessivamente rivalutata, i valori si sono confusi e, comunque, non sono più gli stessi del tempo in cui si ricercava nel secolo Decimonono l'origine di quella che, con indicazione univoca, si chiamava baldanzosamente «Arte Moderna».

E anche Cézanne ne ha scapitato. Solo un poco, forse, ma ne ha scapitato. Mi sembra che il recente straordinario successo popolare di Van Gogh ne sia una prova. Da parte mia dirò subito che mantengo per lui il mio antico e incondizionato amore e dirò anche che ritengo sia educativo per tutti, in nome di una ideale conoscenza della «vera pittura» nella sua forma più pura, nella sua essenza primaria estranea ad ogni letteraria suggestione, coltivare quel sentimento.

Prendete quanto dico come invito a visitare una mostra. Una mostra non facile, forse anche faticosa per non essere sempre gratificante, per certi suoi aspetti non piacevoli, ma una mostra estremamente educativa nel senso di cui ho detto. Voglio dire la grande mostra che si è aperta poche settimane fa a Londra dedicata alle prime opere di Cézanne («Cézanne, the early years, 1859-1872» alla Royal Academy fino al 21 agosto e poi dal 15 settembre a Parigi e dal 29 gennaio a Washington). Una rassegna imponente, pressoché completa delle opere che l'artista di Aix dipinse dai venti ai trentatré anni: un'impresa straordinaria e un'occasione da non mancare.

## Colori di Provenza

Esattamente dieci anni fa passava da New York a Parigi un'altra mostra, una mostra indimenticabile, dedicata invece agli ultimi anni di Cézanne, dal 1895 al 1906, che furono gli anni suoi più chiari, liberi e grandi. Per chi avesse ancora negli occhi quella rassegna organizzata da John Rewald, quei paesaggi intessuti di trasparente aria azzurra e dei colori della Provenza, l'ocra chiaro della terra, il verde cupo degli alberi, il violetto dei monti lontani, il bianco delle case: tessere di uno spazio aereo e solido a un tempo, costruito di materia e di luce nel disegno di una sublime geometria; chi avesse ancora negli occhi quegli straordinari disegni acquarellati dove i pochi segni rigorosamente definiti della matita e la contenuta felice allegria dei colori smaglianti sul bianco, sempre prevalente, del foglio sono la più logica dimostrazione visiva dell'esistenza delle cose, del loro peso terrestre; chi identificasse insomma Cézanne con la sensibilità inarivabile di quelle sue opere estreme (dico «sensibilità» perché era l'aggettivo più usato da Cézanne quando parlava di pittura), si accosterà molto difficilmente a queste sue opere giovanili, vo-

glio dire alle opere che dipinse sino al 1872, quando cominciò a sentire l'influenza benefica del gentile e paterno Pissarro che, a Parigi, lavorava accanto a lui.

Le troverà, quelle opere, a cominciare dalle grottesche e infantili *Quattro Stagioni*, dipinte per la casa di campagna paterna del Jas de Bouffan nel '59 sino allo sconcertante *Idillio* e al *Déjeuner sur l'herbe* del '71; le troverà goffe, scorbucichè, maleducate, provocantemente ridicole, sarà respinto dalla loro aggressività e dalla loro violenza, potrà anche pensare che quelle creazioni blasfeme, pesanti, stiano alla pittura come un grugnito sta a una frase, come una rispostaccia volgare sta a un dialogo. Le troverà, a cominciare dal '65, costruite con protervia a pesanti colpi di spatola, ma con la spatola usata come un mura-

tore usa la cazzuola, con colori materici, spessi e scabri come il più rustico degli intonaci: bianchi che sembrano mani di calce, marroni da verniciare macchinari, rossi mattone spessi come colate di ceralacca; neri densi e opachi come catrame.

## Orrendi misfatti

Ma attenzione, non bisogna fraintendere il senso di tanta chiusa brutalità, di tanta ostinata protervia contro le lusinghe cattivanti della pittura, di tanto ostentato disprezzo per ogni regola; anche se è doveroso chiedersi da dove venisse al giovane Cézanne quell'oscura onda di impulsi aggressivi. E' facile immaginare come si sia stati indot-

ti ad attribuire l'essenza crudele e ossessiva delle opere dei primi dieci anni di attività dell'artista al suo carattere cupo, tormentato e introverso, che lo portava ad esplorare i recessi più neri e morbosi della sua psiche turbolenta.

Quelle immagini ridicolmente rozze, cariche di violenza e di sessualità, quelle soprattutto che Cézanne dipinse verso la fine degli anni Sessanta, quando le sue opere venivano continuamente respinte dai Salons; quelle immagini da romanzo nero popolare, come *L'assassinio del '67-'68* o la contemporanea *Preparazione per un funerale*, o quella scena di bordello che è la *Madame Olympia*, immagini improponibili allora anche al pubblico più tollerante e che si direbbero ispirate a qualche orrendo misfatto o a cupe rappresentazioni

granguignolesche, sembrano nate da un animo «che volesse vendicare qualcuno per qualche segreta ingiustizia», come disse una volta un amico di famiglia. Ed era ancora dir poco.

## Una tormentata psicologia

Le cose possono vedersi anche così, perché il carattere fondamentalmente ossessivo, o piuttosto ossessionato, di Cézanne era in effetti tale da ritrovare qualche riscontro in quella giustificazione psicologica. Ma, sia ben chiaro, solo fino a un certo punto. Perché un siffatta interpretazione del Cézanne anteriore alla benefica e gentile influenza pacificatrice e chiarificatrice di Pissarro mi sembra

corrispondere a una visione troppo semplicistica e sostanzialmente limitativa.

Né penso che le ripetute sconfitte annuali che gli erano inflitte dalla giuria dei Salons, che rifiutava sistematicamente le sue opere, fossero tali da apparire ai suoi occhi come «ingiustizia da vendicare». Che le sue opere fossero rifiutate, che a Marsiglia una che fu esposta a una piccola mostra si dovette toglierla dalla parete per evitare che fosse fatta a pezzi dal pubblico, non doveva poi stupirlo troppo, visto come «voleva» dipingere. Ai suoi reiterati invii conferiva certamente un significato di sfida, di provocazione. La lettera che scrisse nel 1866 al conte di Nieuwerkerke, direttore delle Belle Arti, per chiedere l'apertura di un nuovo «Salon des réfugiés» è lì a dimostrarlo con quel sicuro miscu-

glio di alterigia, di impertinenza e di scherno.

In realtà io credo che ricercare nelle oscure pulsioni di una tormentata psicologia la ragione di quanto c'era di difficilmente assimilabile nelle sue prime opere, possa essere fuorviante. E soprattutto possa indurre a considerarle come opere di un temperamento geniale che non riusciva pienamente ad esprimere quello che voleva, come opere sostanzialmente abortite, quali in fondo apparivano agli occhi del suo amico Zola.

Più che un tormento psichico, penso si debba ritrovare in quelle opere sgraziate e spesso brutali il riflesso di un tormento tutto intellettuale; non la cieca obbedienza al montare degli istinti distruttivi dell'umor nero, ma piuttosto una straordinaria volontà, una lucida consapevolezza, mosse dalla forza di una chiusa infinita ambizione. Una volontà di distruggere che presupponeva un insopprimibile ansia di costruire, di cercare faticosamente, ostinatamente, all'origine delle motivazioni primarie, un nuovo e «vero» linguaggio per la pittura.

E quella fervida ambizione di grandezza, quella fiducia di conquistare il futuro che illumina anche le sue lettere giovanili a Zola (lettere in cui i sentimenti più delicati e affettuosi della giovinezza sembrano maturarsi felicemente nella luce abbagliante dell'estate provenzale), che deve aiutarci a capire la foga violenta e il disprezzo per ogni convenzione delle sue opere prime.

Certo, Cézanne non era il solo a combattere, in quei quindici anni che precedono la ben nota esposizione del 1874 dei cosiddetti Impressionisti, in quegli anni straordinari in cui alcuni artisti francesi provocarono la più definitiva delle rotture con la tradizione artistica in nome di una nuova religione della pittura che mutava radicalmente le premesse, le condizioni e le finalità stesse dell'operare artistico.

## Ricerca ostinata

Insieme a Cézanne, anche Monet, anche Pissarro, anche Degas, come già Manet, rivendicavano alla pittura il compito di tradurre le dirette sensazioni visive indipendentemente, anzi in pieno contrasto con ogni convenzionale nozione della struttura dello spazio, della forma delle cose, facendo della sensazione un valore esistenziale, assoluto e autonomo. Ma Monet, come Pissarro, come Degas, pur rimanendo strenuamente fedeli alle premesse, si accorsero che l'«impressione», la sensazione, non era solo un fatto visivo, ma coinvolgeva tutto l'esistere e toccava lo stato più profondo dei sentimenti. La ricerca ostinata di Cézanne, che in queste sue prime opere pone violentemente le proprie premesse, non concesse mai troppo alla immediatezza delle sensazioni: egli voleva, attraverso l'espressione dei sensi, giungere a «costruire» le cose con chiarezza essenziale, assoluta, affidando alla mente un compito che lo portava a misurarsi con la storia eterna della rappresentazione delle forme e dello spazio.

Potrà sembrare assurdo riconoscere in queste sue prime opere l'inizio di un cammino che l'avrebbe portato ben presto a misurarsi con i classici, a invocare il famoso paragone con Poussin, il più «storico» degli artisti, che tante volte, più tardi, avrebbe citato. Può sembrare assurdo: ma come non intendere quanta chiarezza mentale, quanto consapevole bisogno di un classico ordine intellettuale, rivelano quei vigorosi colpi di spatola che scolpiscono pesantemente i suoi ritratti e le sue nature morte del 1866-67, esposti in questa mostra indimenticabile?

Romanzieri spagnoli a Roma per discutere del romanzo iberoamericano: ne parliamo con Manuel Vázquez Montalbán

# Un detective per il cuoco

di STEFANO GIOVANARDI

**R**OMA — Juan Benet, Eduardo Mendoza, Alvaro Pombo, Manuel Vázquez Montalbán: spagnoli, romanzieri, stanno da qualche tempo erodendo, nel quadro dell'interesse internazionale per la letteratura in lingua castigliana, il monopolio della narrativa latinoamericana, quasi rivendicando, dopo decenni di silenzio, la leadership del «centro» rispetto alla sterminata «periferia» ex-coloniale.

Difficile perciò non pensare a una strategia in qualche modo promozionale, vedendoli tutti riuniti a Roma a discutere per cinque giorni nella sede dell'Accademia Spagnola di Belle Arti (da lunedì a venerdì scorso) in un Seminario organizzato dall'Università Internazionale Menéndez Pelayo e intitolato «Panorama del romanzo iberoamericano». Tanto più che i non spagnoli presenti erano solo due: il portoghese José Saramago e il peruviano Alfredo Bryce Echenique.

Niente di male, naturalmente; la fama planetaria delle epopee sudamericane può ben essere usata come cavallo di Troia per espugnare le centrali del mercato librario. Salvo poi a prenderne immediatamente le distanze. «Ai latinoamericani», mi dice Manuel Vázquez Montalbán, «la narrativa spagnola degli anni Settanta ha guardato con un forte senso di inferiorità,

cercando di far proprio il loro culto della parola, dell'immaginazione, della letterarietà pura. E ne sono usciti dei romanzi quasi ermetici, privi d'intreccio e sovrabbondanti di descrizioni: quei romanzi nei quali, come diceva Rafael Alberti, un personaggio impiega trenta pagine per salire una scala».

I personaggi di Vázquez Montalbán, invece, salgono e scendono le scale a precipizio per calarsi in storie alquanto complicate e ricche di «fatti». Non a caso il protagonista dei suoi romanzi è Pepe Carvalho, un detective vagamente chandleriano che i lettori italiani hanno potuto vedere all'opera in due libri (*Un delitto per Pepe Carvalho*, Editori Riuniti, e *Assassinio al Comitato Centrale*, Sellerio).

«Oggi», dice lo scrittore, che è anche notaista politico di *El País*, oltre che un gran gourmet (ho

dovuto disturbarlo nella cucina dell'Accademia, dove era intento alla preparazione di un *gazpacho* molto speciale), «le cose sono cambiate: vengono scritti romanzi di tutti i generi, dal minimalismo fino allo sperimentalismo, e i modelli si sono moltiplicati a tutto vantaggio della varietà e del movimento culturale».

Si può insomma parlare di rinascita del romanzo spagnolo? «Bè, non c'è dubbio che negli ultimi dieci anni il panorama si sia fatto molto più mosso e complicato; che si sia, per molti aspetti, «modernizzato». Dopo le prove della «generazione del '98» (i Baroja, i Pérez Galdós, i Valle-Inclán...), la letteratura spagnola ha prodotto soprattutto poesia. Solo negli anni Cinquanta si è tornati al romanzo su basi fortemente realiste, come strumento di denuncia sociale e di

opposizione alle menzogne del franchismo. Certo, solo da poco ci sentiamo liberi di parlare nei romanzi di tutto ciò che vogliamo».

Anche di investigatori privati... «Naturalmente. Io amo molto la tecnica del romanzo poliziesco americano, poiché mi permette, con la dovuta libertà rispetto a quegli *standard*, di dar corpo al problema narrativo dal «punto di vista»: l'occhio del detective si posa sulla realtà in un meccanismo conoscitivo che procede col procedere dell'inchiesta, e che inevitabilmente coinvolge i «punti di vista» degli altri personaggi e dello stesso lettore. Anche la storia, o la cronaca politica e sociale, possono rientrare nel mirino dell'investigatore: un po' un gioco simile a quello che in Italia ha compiuto Sciascia».

E gli altri suoi colleghi che