

CURATORI:

Paola Becuzzi - Caterina Colozzi - Maria Elisa Le Donne
Marta Paravicini - Marco Vianello - Valentina Zanetti.

COLLABORATORI:

Gigliola Anelli - Cecilia Arosio - Agnese Arrigoni
Martino Astolfi - Alessandra Barbieri
Alessandra Barlassina - Giulia Banghi - Anna Bernini
Francesca Biriaghi Alice Broserà - Silvia Cesati
Clara Castaldo - Ananna Gazzaniga - Ilaria Chevillard
Carlotta Colombo - Benedetta Crepaldi
Chiara De Martino - Cristina Di Giovanna - Sara Fasoli
Francesco Ferrari - Hermee Giussani - Valentina Guarco
Anna Iuliano - Francesca Lari - Daniele Ludovici
Stefano Margotti - Maddalena Martinoli - Maria Michela
Eloisa Montagna - Sara Montanelli - Irene Piantato
Francesca Ponzini - Anna Porcelluzzi - Elisabetta Realini
Gisa Recalcati - Francesco Schiavello - Martina Tamagnini
- Cecilia Torchiana - Giulia Valcamonica - Elena Zuccotti -
Stefania Laura (Università Cattolica, Milano).

PROGETTO E ALLESTIMENTO:

Alessandro Anzaghi - Tommaso Staccia
(Politecnico, Milano). Con la collaborazione di Anna
Gallucci - Alessandro Gamba.

**COORDINAMENTO DEL LAVORO
DI PROGETTAZIONE:**

Roberto Busi.

IMMAGINE GRAFICA:

UNICA Progetti di Comunicazione RSM.

STAMPA:

Millennium.

NOLEGGIO DELLA MOSTRA A CURA DI:

I.E.S. (International Exhibition Service)
www.meetingmostre.com

CATALOGO A CURA DI:


Associazione Meeting per l'amicizia fra i popoli

Stampato da:

Caleidograf (www.caleidograf.it)

UN VIVO RINGRAZIAMENTO A:

Marco Rossi - Alessandro Rovetta - Gianluigi Valerin
Art Center, Bernareggio (MI) - Roberto Buggio
Arnaldo Passeri - Simone Colonibo
Caleidograf, Merate (LC) - Giuseppe Sprafico.

2004 **meeting** rimini 

Art Center
FOTOLITO &
MULTIMEDIA

Caleidograf
INDUSTRIA GRAFICA

CÉZANNE



l'espressione
di quel
che esiste
è un compito
infinito

Biografia

- 1839** Paul Cézanne nasce il 19 gennaio a Aix-en-Provence, in una famiglia originaria di Cesana Torinese. Il padre, banchiere, permette alla famiglia una discreta agiatezza.
- 1852-1858** Frequenta il collegio Bourbon, dove incontra Émile Zola, e l'École de Dessin di Aix, dove ottiene i primi riconoscimenti. Conseguito il baccalauréat in lettere, si piega al volere del padre: «Ahimè, ho preso del Diritto il percorso assai tortuoso/ dire: "Ho preso" non è giusto: mi hanno a prenderlo obbligato! [...] Lo so, nove sorelle, vi sembrerebbe orrido! Però chi del Diritto abbraccia la carriera/ di voi perde e di Apollo la confidenza intera» (7 dicembre 1858).
- 1861** Incoraggiato dalla madre e dalla sorella, combatte l'avversione paterna nei confronti della sua vocazione all'arte, ottenendo di recarsi a Parigi. Frequenta l'Académie Suisse, dove conosce Guillaumin e Pissarro, e compie lunghe visite al Louvre. L'impatto con i grandi maestri è sconvolgente: non sentendosi all'altezza, torna ad Aix impiegandosi nella banca paterna, ma continua a frequentare la locale scuola di disegno.
- 1862** «Cézanne, le banquier, ne voit sans frémir/ Derrière son comptoir naître un peintre à venir». Avvilito da un lavoro che sente non suo, decide in autunno di tornare a Parigi, di nuovo all'Académie Suisse. L'anno successivo visita il famoso Salon des Refusés insieme all'amico Zola, ammirando Manet ma in particolare Courbet e Delacroix.
- 1863-1873** Comincia un decennio di viaggi, studi e incontri. Tra Aix, Parigi, l'Estaque, Pontoise e Auvers-sur-Oise conosce Manet, Van Gogh, il dottor Gachet, suo primo collezionista, la moglie Hortense Fiquet da cui ha il figlio Paul, e dipinge en plein air fianco a fianco con Pissarro e altri. Le sue opere sono sistematicamente rifiutate ai Salons.



Autoritratto, 1875 c., olio su tela, Parigi, Musée d'Orsay

«La natura, io ho voluto copiarla, non ci riuscivo.

Avevo un bel cercare, girare, prenderla in tutti i sensi. Irriducibile. Da qualsiasi lato. Ma sono stato soddisfatto di me quando ho scoperto che il sole, per esempio, non era irriproducibile, che era necessario rappresentarlo per mezzo di un'altra cosa, per mezzo del colore. [...]

Non c'è che una sola strada per rendere tutto, per tradurre tutto: il colore» (J. Gasquet, Ce qu' il m'a dit..., 1921).

La volontà di "essere vero", di "cavare la verità da tutto", punto ispiratore della pittura di Cézanne, trova espressione nella scoperta del colore come strumento principe di una resa piena della realtà.

Cézanne imposta una nuova pittura, che fa i conti con la tradizione non come riferimento imprescindibile ma come oggetto di personale rivisitazione e di continua verifica. E trova nei pittori del Salon des Refusés (1863), rifiutati dalla critica e dal pubblico per l'eccessivo realismo e per la tecnica coloristica, un punto di riferimento e di ispirazione, dal quale ripartire: "Lo studio reale e prodigioso da intraprendere è la varietà del quadro della natura".



*L'idillio (o Pastorale), 1870, olio su tela,
cm. 65 x 81, Parigi, Musée d'Orsay*

L'incontro con Emile Zola al Collège Bourbon nel 1852 segna profondamente la vita del giovane Cézanne, animata in questi anni più dall'interesse per la letteratura e per i classici che per la pittura. In alcune sue lettere, Cézanne rievoca spesso immagini legate agli anni trascorsi in compagnia dello scrittore ad Aix, prima del trasferimento a Parigi: «Ti ricordi il pino sulla riva dell'Arc, che protendeva la testa chiomata sopra l'abisso che si apriva ai suoi piedi? Quel pino che col suo fogliame proteggeva i nostri corpi dall'ardore del sole, Ah!» (9 aprile 1858)

La scena ritorna dipinta anni dopo nell' 'Idillio' (o Pastorale, 1870): le parole giovanili e la suggestione del 'Concerto campestre' (1508-09) di Giorgione danno vita a un'opera dove alla letterarietà e all'aura mitologica si accompagna quella concretezza delle immagini che nasce dal continuo confronto, operato dall'artista, fra la propria esperienza e il patrimonio della tradizione.

Il rapporto con l'amico scrittore si rompe improvvisamente e dolorosamente nel 1886, quando Cézanne si riconosce nella figura di Claude Lantier, il pittore fallito protagonista del romanzo di Zola L'Oeuvre, definito "il genio che si perde nel sogno consolatore della sua opera futura".



Giorgione,
Concerto campestre,
1508-09, olio su tela,
cm. 110 x 138,
Parigi, Louvre

Il bagno, 1859,
inchiostro su carta,
collezione privata

Gli anni '60 vengono definiti il periodo "romantico" di Cézanne per la scelta di soggetti a tema mitologico e letterario. I nudi femminili de 'La tentazione di S. Antonio' riecheggiano le pose voluttuose dei corpi de 'La morte di Sardanapalo' (1826) di Delacroix.

Pur rimanendo all'interno di una tradizione tematica, Cézanne ne sviluppa in modo innovativo la forma. Superando i canoni classici che creavano il chiaroscuro e le ombre tramite il nero, modella le figure accostando il loro colore a toni più scuri e le fa emergere da un fondo bruno.

La scena si sviluppa lungo la diagonale definita dal nudo di schiena in primo piano e la verticale descritta dal corpo al centro che, bloccando l'illusione di profondità, iniziano a scardinare i principi fondamentali che regolano la prospettiva tradizionale, ancora presente nell'opera di Delacroix.



*E. Delacroix,
La morte di Sardanapalo,
1827-28, olio su tela,
cm. 395 x 495,
Parigi, Louvre*

*La tentazione di
Sant'Antonio, 1870, olio su
tela, cm. 57 x 76, Zurigo,
Fondazione Bührle*

Senza rinnegare la fuga prospettica tradizionale, che permane nel paesaggio, Cézanne la blocca con la coppia di figure posta al centro. La visione quindi si allarga in orizzontale, passando dalla piramide tronca rovesciata ad una forma ovoidale, più aderente alla percezione reale che abbiamo dello spazio. Ne 'L'assassinio', le tre figure giustapposte sullo stesso piano catturano l'attenzione dell'occhio, distogliendolo dal naturale inseguire l'affondo della diagonale lungo il crinale. Inizia qui il processo di allontanamento dall'impostazione prospettica che culminerà nelle opere mature dell'artista in cui «*le linee parallele all'orizzonte danno l'estensione, cioè una sezione della natura, o se preferite, dello spettacolo che il Pater Omnipotens Aeterne Deus dispiega davanti ai nostri occhi. Le linee perpendicolari a questo orizzonte danno la profondità*» (15 Aprile 1904).



*Il ratto,
1867, olio su tela,
cm. 89 x 115,
Cambridge,
Fitzwilliam Museum*

*L'assassinio,
1870 c., olio su tela,
cm. 65 x 80,
Liverpool,
Walker Art Gallery*

«Andate al Louvre. Ma dopo aver ammirato i grandi maestri che li riposano, bisogna affrettarsi a uscire e vivificare in sé, a contatto con la natura, gli istinti e le sensazioni artistiche che abbiamo in noi» (13 Settembre 1903)

Lo sguardo sui maestri del passato, in particolare sui veneti e sugli spagnoli del Cinquecento, viene subito vivificato dall'osservazione della natura e dal proprio temperamento personale.

La tavolozza di Paolo Veronese, pastosa e densa di tonalità calde, affascina Cézanne, che cerca coi colori di restituire nel quadro la percezione tattile e prospettica della realtà: «la luce non è una cosa che si possa riprodurre, ma una cosa che si deve dipingere usando qualcos'altro: i colori».

'Le nozze di Cana' (1563) di Paolo Veronese offrono al maestro di Aix lo spunto per la grandiosa e movimentata scena de 'L'orgia'. Oltre ai toni dei colori, affini sono la disposizione della tavola e dei convitati, la presenza delle colonne sulla sinistra e della scultura in alto sul fondo.

L'esempio dei quadri del passato, conservati nel grande museo parigino, radicalizzano in Cézanne la ricerca dei fondamenti stessi della visione, come atto insieme di cuore e ragione, di meditazione e suggestione.

«Per amare un quadro è necessario [...] scendere col pittore fino alle radici, oscure, aggrovigliate, delle cose, risalirne con i colori, aprirsi alla luce con loro. Saper vedere. Veronese [...] dipingeva come noi guardiamo» (J. Gasquet, Ce qu' il m'a dit..., 1921).



P. Veronese,
Le nozze di Cana,
1563, olio su tela,
cm. 666 x 990,
Parigi, Louvre;

L'orgia,
1867 c.,
olio su tela,
cm. 130 x 81,
collezione privata

«Immaginate Poussin interamente rifatto 'sur nature'. Ecco il classico come lo intendo io [...] voglio la frequentazione di un maestro che mi restituisca me stesso...ogni volta che esco di casa Poussin so meglio quello che sono» (J. Gasquet, Ce qu' il m'a dit..., 1921).

Cézanne è affascinato dal tentativo di Poussin, pittore del Seicento francese, di conferire eternità agli oggetti attraverso una rielaborazione tutta mentale del "motivo", che lo porta a isolarsi rispetto ai suoi contemporanei, esattamente come accade a lui. Con le analisi prospettive complesse, i gesti matematicamente studiati e l'indagine sulla natura, dettata dal desiderio di immedesimazione con il mondo antico, Poussin riproduce il mito nella sua verità più profonda; analogamente Cézanne, attraverso l'analisi degli oggetti e dei diversi punti di vista, cerca di penetrare al fondo della realtà stessa, sottratta alla fugacità del momento.



*N. Poussin,
Baccanale con
la suonatrice di liuto,
1628-30, olio su tela,
cm. 121 x 175,
Parigi, Louvre*

*La battaglia dell'amore,
1875-76, olio su tela,
cm. 44 x 56,
collezione privata*

Al Salon Cézanne rimane particolarmente colpito da 'Le déjeuner sur l'herbe' di Manet, opera molto discussa sia per il realismo, ritenuto inaccettabile, con cui aveva trattato il tema pastorale (la donna non è più una ninfa, ma una donna reale), che per la tecnica: Manet tende a dipingere con il colore senza avvalersi del disegno e tratta in maniera rapida e corsiva lo sfondo.

Proprio questi elementi, incomprensibili per un pubblico troppo legato agli schemi accademici, generano l'ammirazione di Cézanne e lo stimolano nella sua ricerca di un realismo della rappresentazione. La ripresa del tema è spunto per una rielaborazione tutta personale: dalla natura morta al centro, lo spazio si genera con andamento sferoidale, sottolineato dalla posa delle figure e dalla tensione centrifuga degli alberi.



*E. Manet,
Le déjeuner sur l'herbe,
1863, olio su tela,
cm. 214 x 269,
Parigi, Musée d'Orsay*

*Le déjeuner sur l'herbe,
1870-71, olio su tela,
cm. 60 x 81,
collezione privata*

Il tema, già trattato con analoga composizione ma differenti soluzioni tecniche pochi anni prima (1870), è ispirato al famoso dipinto di Manet, nei cui confronti Cézanne si pone quasi in atteggiamento di sfida. L'atteggiamento provocatorio e lo sguardo impudico dell'Olympia, che avevano suscitato tanto scandalo nel pubblico francese, in Cézanne svanisce anche a causa dell'allontanamento della figura dal primo piano. La donna, infatti, tutta rannicchiata su se stessa, è spinta verso il fondo del quadro e la sua presenza è rivelata dall'energico gesto della serva che, sollevando il lenzuolo, ne mostra il corpo nudo.

La fattura, di derivazione chiaramente impressionista, smorza il realismo della scena, ponendola quasi sul piano di un'apparizione.

Tutti gli elementi del dipinto (natura morta, cane, figura seduta, fiori e serva) sono disposti in modo tale da guidare lo sguardo dello spettatore secondo un movimento circolare che amplia in orizzontale la spazialità del quadro stesso.



*E. Manet,
Olympia,
1863, olio su tela,
cm. 130 x 190,
Parigi, Musée d'Orsay*

*Una moderna Olympia,
1869-70, olio su tela,
cm. 56 x 55,
collezione privata*

*Una moderna Olympia,
1873-74, olio su tela,
cm. 46 x 55,
Parigi, Musée d'Orsay*