

La produzione di questi anni giovanili vede comparire, accanto ai soggetti mitologici, i temi che caratterizzeranno tutta la ricerca di Cézanne: il ritratto, le bagnanti, il paesaggio e la natura morta. Nel 'Monte tagliato dalla ferrovia' (1870) compare per la prima volta il Mont Sainte Victoire, che diverrà uno dei soggetti prediletti dall'artista. La struttura, rigorosa ed equilibrata, tende a dispiegarsi per piani orizzontali, aiutata dagli elementi del paesaggio stesso.

Nella composizione tradizionale della 'Natura morta con bricco, pane, uova e bicchiere' (1865) si innesta la novità di una luce che sembra emanare direttamente dal colore, contribuendo alla definizione dei volumi.



Fin dai primi ritratti, come quello dello 'Zio Dominique in abito da monaco' (1866), Cézanne si mostra interessato a un uso costruttivo del colore. La pastosità delle pennellate e il deciso contrasto fra il bianco dell'abito e l'incarnato, eredità tra l'altro di Manet, conferiscono grande espressività alla figura.

L'apertura allo spazio, generata dalle pose dei nudi de 'La tentazione di S. Antonio' (1875-77), prelude alla serie delle Bagnanti, dove le figure si libereranno progressivamente del vestito mitologico e del colore scuro per immergersi in un contesto naturale più fedele alla realtà.



Monte tagliato dalla ferrovia, 1870 c., olio su tela, cm. 80 x 129, Monaco, Neue Pinakothek

Bricco, pane uova e bicchiere, 1865, olio su tela, cm. 59 x 76, Ciccinnati, Art Museum

Zio Dominique in abito da monaco, 1866 c., olio su tela, cm. 65 x 54, New York, collezione Haupt

La tentazione di S. Antonio, 1875-77, olio su tela, cm. 47 x 56, Parigi, Musée d'Orsay



«Su un tavolo nero lucido un lungo pane in giallo naturale, un tovagliolo bianco, un bicchiere da vino a calice dal vetro spesso, due uova, due cipolle, un recipiente di metallo per il latte e, posto in obliquo contro il pane, un coltello nero. E qui il nero trattato in tutto come colore, non come contrasto, e riconosciuto in tutto come colore: nel tovagliolo, sopra il cui bianco è disteso, dentro il bicchiere, mitiga il bianco delle uova carica il giallo delle cipolle che diventa oro antico»
(R.M. Rilke).

Biografia

- 1874** Stabilitosi a Parigi, accetta, in seguito all'insistenza dell'amico Pissarro, di esporre alla prima mostra della neonata Società degli Impressionisti, nello studio del fotografo Nadar. Gli ironici apprezzamenti sulle sue opere e l'ennesimo rifiuto al Salon lo spingono a non partecipare alla seconda mostra (1876), continuando a lavorare spostandosi tra Parigi e il sud della Francia.
- 1877** Partecipa alla terza esposizione degli Impressionisti con 16 tele. Gli scarsi consensi lo portano ad isolarsi anche dagli amici pittori e da Zola. Si acuiscono i conflitti con il padre: in seguito alla scoperta del piccolo Paul, tenuto nascosto fino a quel momento, il padre gli riduce l'assegno.
- 1879-1881** Si reca spesso a Médan a trovare l'amico Zola, che vi ha acquistato una casa. Continua a vivere a Parigi, rinnovando l'amicizia con gli impressionisti e in particolare con Pissarro, col il quale si reca nel 1881 a Pontoise.



Autoritratto, 1881, olio su tela, Londra, National Gallery

«L'oggetto non è più coperto di riflessi né perduto nei suoi rapporti con l'aria e con gli altri oggetti, ma è come illuminato dall'interno, la luce emana da lui, onde ne risulta un'impressione di solidità e di materialità. [...] Cézanne non vuole separare le cose fisse che appaiono sotto il nostro sguardo e la loro labile maniera di apparire, vuole dipingere la materia che si sta dando una forma, l'ordine nascente attraverso un'organizzazione spontanea» (M. Merleau-Ponty)

Con la mostra degli impressionisti nel 1874 nello studio parigino del fotografo Nadar si era inserita nella storia della pittura una spontaneità fino a quel momento sconosciuta, scaturita dal contatto col vero naturale. L'adesione degli impressionisti alla fragranza della realtà, che comporta anche importanti innovazioni nella tecnica pittorica, segna nel profondo Cézanne, che ancora una volta si pone però in maniera originale. Nella sua continua ricerca a partire dalla natura emerge, con evidenza sempre maggiore, la necessità di cogliere un punto di verità, un segno di eternità oltre il mutevole trascorrere della luce e del tempo: "Per noi uomini, la natura è più in profondità che in superficie".

«Lo spazio non è più amorfo ma la vibrazione luminosa, ottenuta nonostante il consueto spessore della materia, lo rende quasi compatto, come una massa che però non ha pesantezza, ma corposità, data la finezza dei paesaggi cromatici. È la luce che crea questa sintesi tra volume e spazio, una sintesi che dà alle cose il senso dell'eternità o, a dir meglio, il senso della loro "durata" reale, del ripercuotersi nella coscienza. Cézanne ha fuso il suo concetto di monumentalità, di grandezza, con il desiderio di struttura appreso da Pissarro, e naturalmente va oltre perché non si contenta di una dimensione puramente ottica delle sue immagini, ma è già in cerca di una dimensione emotiva della forma» (L. Venturi).



*La casa dell'impiccato ad Auvers, 1873, olio su tela,
cm. 55 x 66, Parigi, Musée d'Orsay*

L'incontro con gli impressionisti, e con Pissarro in particolare (1873), influisce sulla tecnica pittorica di Cézanne che abbandona le tinte fosche e cupe del periodo parigino, schiarendo la tavolozza e accantonando i temi visionari e fantastici per dedicarsi al paesaggio. La pennellata decisa dei dipinti precedenti si fa sottile e vibrante, a rapidi tocchi di pennello.

Nel 'Frutteto a Pontoise' l'attenzione di Pissarro è volta a descrivere gli effetti della luce sugli elementi della natura, a "rendere l'impressione". Cézanne, invece, traslascia gli effetti atmosferici e luministici e guarda direttamente ai volumi delle case. La pittura è per lui mezzo di ricerca di forme stabili ed eterne sottese alla natura.



*C. Pissarro,
Frutteto a Pontoise,
1877, olio su tela,
cm. 66 x 83,
Parigi, Musée d'Orsay*

*Frutteto a Pontoise,
1887, olio su tela,
cm. 50 x 62,
collezione privata*

Il motivo della strada che si incurva in lontananza, schema compositivo caro a Pissarro, diviene in Cézanne strumento rivelatore di una nuova ottica. La strada, come dice Barilli, "invece di scorrere via secondo i canoni della convergenza, si innalza davanti al nostro sguardo, si rovescia in avanti decisa a non lasciarci troppo presto".



*C. Pissarro,
Strada a Pontoise,
1873, olio su tela,
cm. 54 x 91,
Karlsruhe,
Staatliche Kunsthalle*

*Paesaggio,
1870 c., olio su tela,
cm. 56 x 65,
Francoforte,
Städtische Galerie*

Paul Cézanne, invitato alla prima mostra impressionista da Pissarro, espone tre quadri: il 'Paesaggio ad Auvers', 'La casa dell'impiccato' e la rivisitata 'Moderna Olympia'.

Seguendo la poetica impressionista, Cézanne, spostandosi con il suo cavalletto, entra in rapporto diretto e personale con la natura dipingendo en plein air.

Nel 'Paesaggio ad Auvers', la lezione degli impressionisti risulta evidente nei giochi di luce che, filtrando tra le fronde degli alberi, creano riflessi sulla superficie dello stagno.

Rispetto a Monet e compagni, il colore è steso in modo meno fluido e la resa pittorica è più plastica e materica. A ciò contribuisce in gran parte anche l'utilizzo di una tavolozza arricchita di bruni e di neri.



*Paesaggio a Auvers,
1873, olio su tela,
cm. 61 x 50,
Washington,
National Gallery of Art*

*C. Monet,
Il ponte a Chatou,
1875, olio su tela,
cm. 60 x 100,
Buenos Aires,
Museo Nacional*

«*Dei tetti rossi sul mare azzurro. Se il tempo diventa sfavorevole potrò forse portarli a termine. Per ora non ho ancora fatto niente. Ci sono dei soggetti che avrebbero bisogno di tre o quattro mesi di lavoro, e sarebbe possibile individuarli dato che la vegetazione non cambia.*

Il sole è talmente implacabile che mi sembra che gli oggetti si profilino non solo di bianco e nero, ma in azzurro, in rosso, in bruno, in viola. Posso sbagliarmi, ma mi sembra che sia l'opposto del modellato».
(2 luglio 1876)



Il golfo di Marsiglia visto dall'Estaque, 1885 c., olio su tela, cm. 75 x 100, New York, Metropolitan Museum of Art

Alla fine della primavera del 1876, mentre gli Impressionisti stavano già allestendo la loro seconda Esposizione, Cézanne si reca all'Estaque, nel sud della Francia.

Come si può notare dal confronto di queste due tele, l'evoluzione dei lavori di Cézanne sviluppa il problema della percezione dei volumi e dello spazio.

Nel primo paesaggio rimane ancora legato alla tecnica impressionista. L'unità dell'insieme è data dalla luce resa attraverso pennellate rapide di colore che restituiscono la sensazione di una leggera brezza.

Nella stessa veduta ripresa alcuni anni dopo la posizione dell'artista è cambiata. La sua preoccupazione non consta più nel riprendere un paesaggio di una particolare bellezza: «*Ho preso in affitto una casetta all'Estaque [...]. Ho a disposizione angoli di visuale molto belli, ma che non bastano a fare un buon soggetto*» (24 maggio 1883). Infatti «*tutto ciò che vediamo non è vero, si disperde, se ne va. La natura è sempre la stessa, ma nulla resta di lei, di ciò che ci appare. La nostra arte deve darle il respiro della durata [...]. Deve farcela gustare come eterna. Che cosa c'è sotto di lei? Forse nulla. Forse tutto. Tutto, comprende?*» (J. Gasquet, Ce qu' il m'a dit..., 1921).



*Il mare all'Estaque,
1876, olio su tela,
cm. 42 x 59,
Zurigo,
Fondazione Rau*



*Baia all'Estaque,
1878-82, olio su tela,
cm. 54 x 65,
New York, Memorial Art
Gallery of the University of
Rochester*