

«Raggiungerò lo scopo tanto cercato e per tanto tempo inseguito? [...] Studio sempre dal vero e mi sembra di fare lenti progressi».

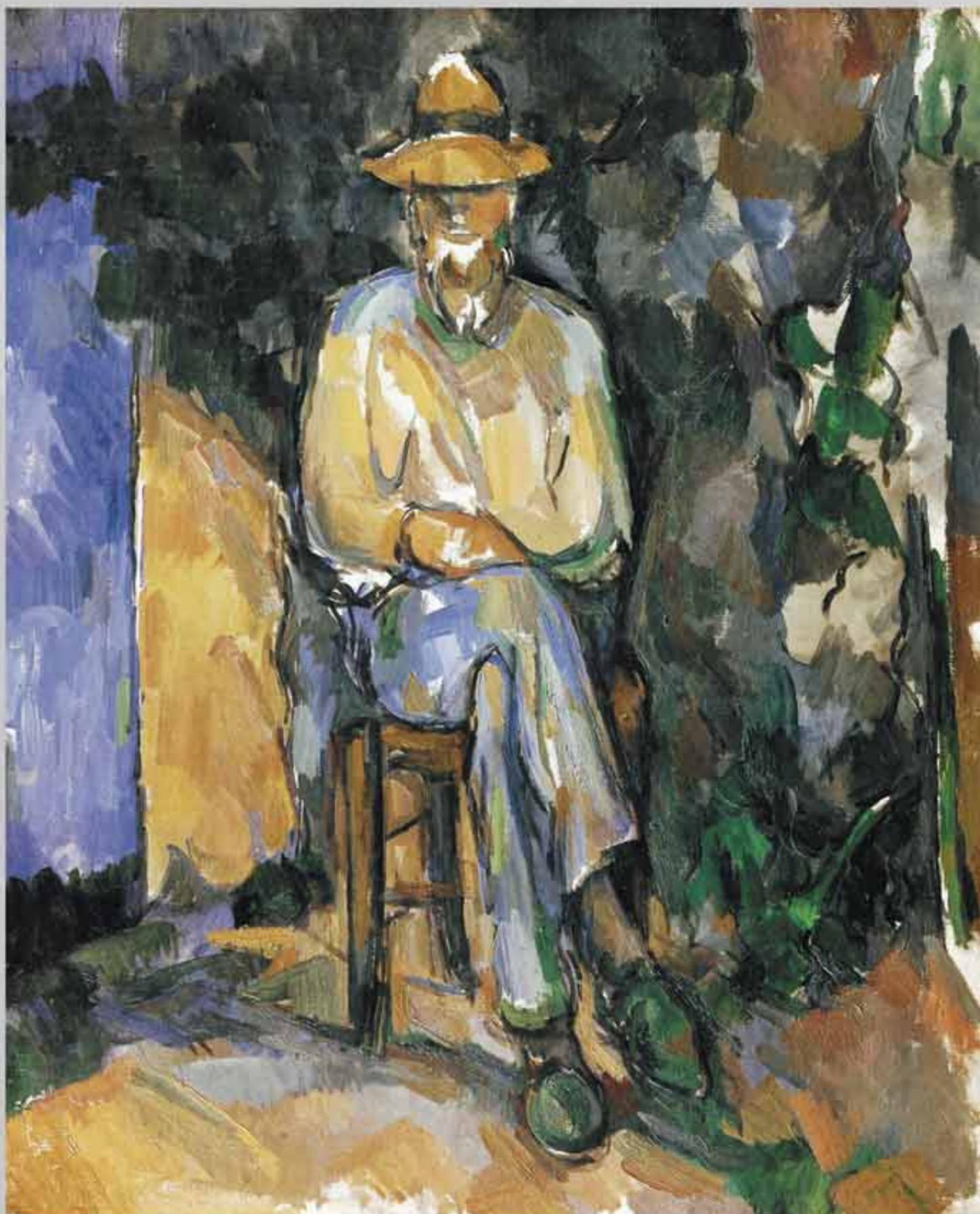
Negli ultimi mesi si fa più urgente quella tensione allo scopo, quella ricerca della verità delle cose che in Cézanne coincide necessariamente con la fedeltà al dato naturale e che determina il suo impegno con la pittura.

È a questo compito che egli dedica tutta la sua esistenza, con commovente serietà.

«La pittura è maledettamente difficile... Crediamo di possederla, e non ci siamo mai...[...] Non si è mai finito di conoscere il proprio mestiere... Se anche dipingessi cento, mille anni senza fermarmi, mi sembrerebbe di non sapere niente... [...] Non importa... È la vita... voglio morire dipingendo...» (J. Gasquet, Ce qu'il m'a dit..., 1921).

Anche pochi giorni prima della morte, impossibilitato ad uscire di casa a causa della malattia che lo aveva colpito, Cézanne non rinuncia a dipingere: si alza per lavorare al ritratto di Vallier (e scrive una lettera per sollecitare un fornitore di colori).

Nel dipinto la figura del giardiniere viene trattata allo stesso modo dei monti: ogni elemento è sottoposto al riconoscimento di un'unità della realtà, resa pittoricamente attraverso l'osmosi cromatica.



Il giardiniere Vallier, 1904-06, olio su tela, cm. 65 x 54, Londra, Tate Gallery

Nel 1907, a un anno dalla sua scomparsa, Parigi dedica a Cézanne due grandi retrospettive, alla Galerie Bernheim-June e al Grand Palais; vi accorrono personalità di grande rilievo, appartenenti al mondo artistico e non, e ciascuno ne rimane a suo modo colpito.

Queste mostre sono il momento di affermazione, come riferimento imprescindibile per qualunque artista, di un'autorità indiscussa prima che a livello formale a livello di concezione dell'arte. Affrancato dalla dittatura della mimesi (imitazione), Cézanne ha operato infatti una "ricostruzione" dell'immagine che non prescinde dalla consapevolezza della totale autonomia dell'opera pittorica rispetto al reale, asserendo che la nuova funzione dell'arte è edificare una realtà sua propria, retta da autonome leggi di forma. Questo principio è alla base dell'intero svolgimento della pittura del Novecento, che riconosce in Cézanne l'ispiratore supremo della poetica figurativa del nuovo secolo.

A monte della scelta per un soggetto tratto dal mondo visibile o al contrario per un'idea astratta, infatti, sta la consapevolezza del lascito cézanniano: una creazione artistica totalmente immanente all'opera d'arte.





*Cinque bagnanti, 1885-86, olio su tela,
cm. 65,5 x 65,5, Basilea, Kunstmuseum*

Il riferimento più immediato per 'Les Demoiselles d'Avignon' è costituito dalle Bagnanti di Cézanne. Analogie sono rintracciabili nelle pose delle figure e nella costruzione spaziale, arrivando fino a citazioni "letterali" nella natura morta sul drappo bianco in primo piano e nella tenda rossa a sinistra.

L'aspetto maggiormente radicalizzato rispetto a Cézanne è la concezione del rapporto spazio-figure. Se nel pittore di Aix l'unità di contenitore e contenuto era resa a livello di un'osmosi cromatica, in Picasso tale unità è evidenziata in modo netto da una decisa struttura di linee e di forze: lo sfondo blu è scomposto anch'esso in solidi geometrici, allo stesso modo delle figure.

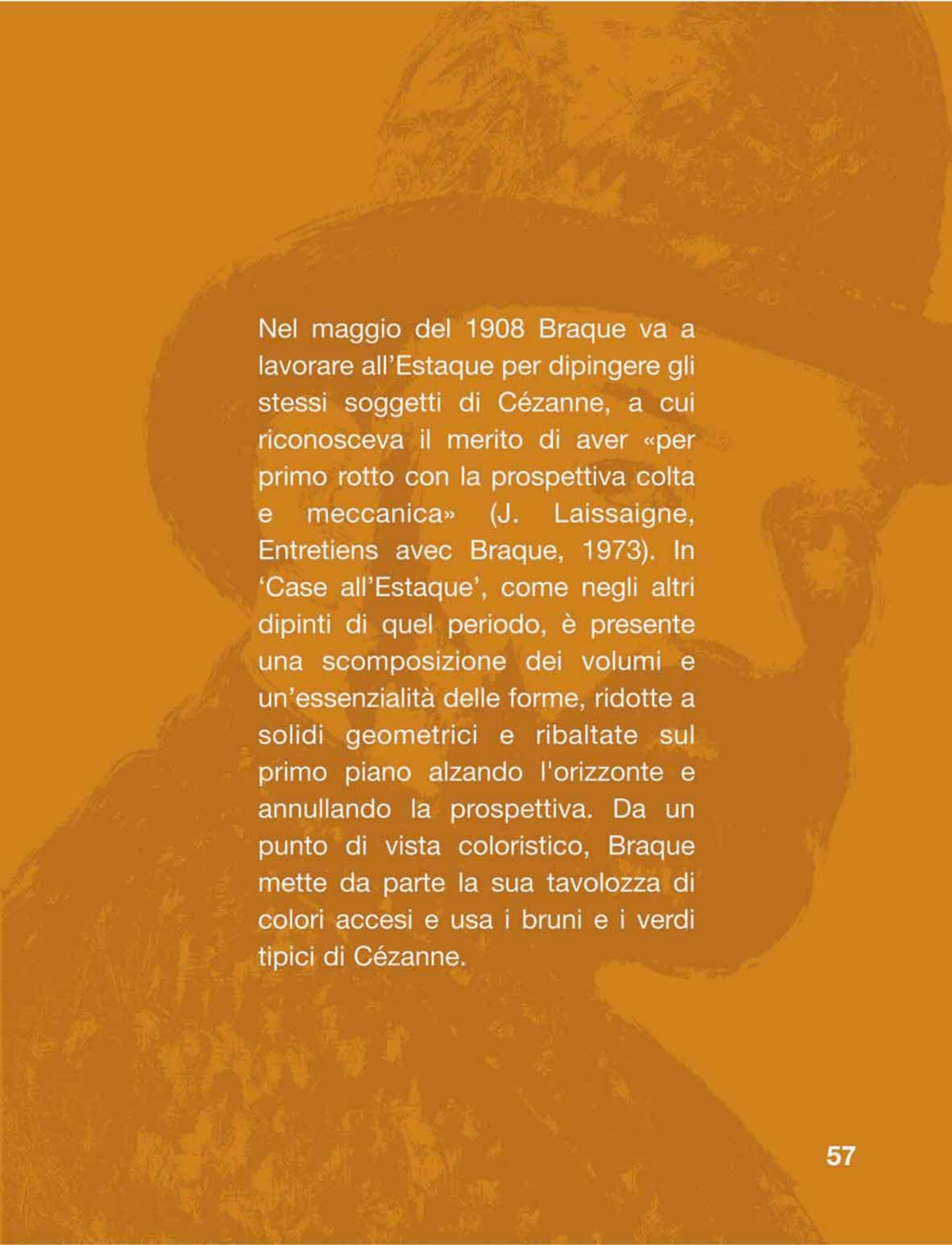
L'affondo prospettico è definitivamente chiuso e si genera un nuovo spazio pittorico, in cui la tradizionale distinzione fra figure e spazio tende ad annullarsi, preannunciando gli esiti del cubismo analitico.



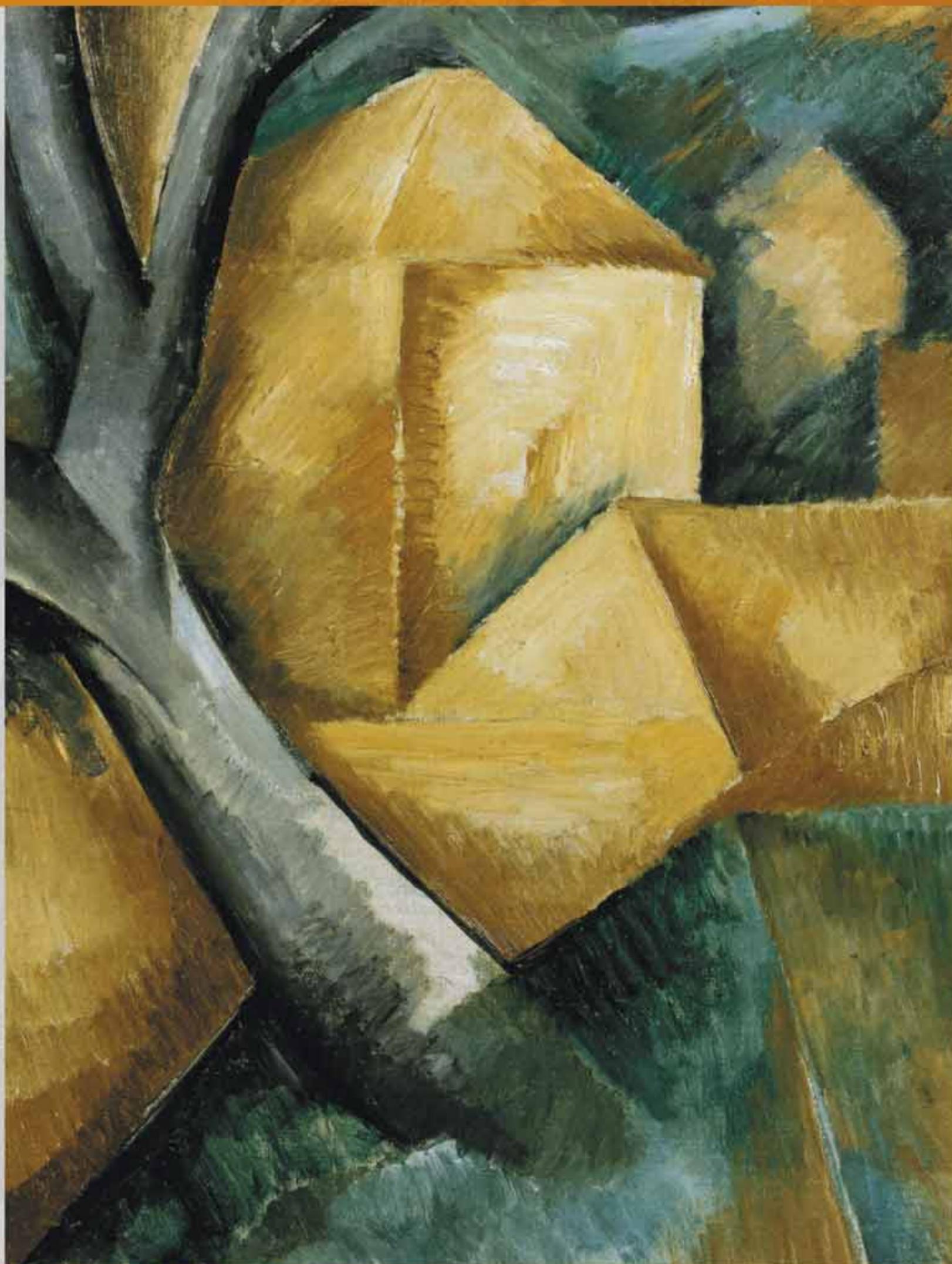
P. Picasso, *Les Femmes d'Alger (O.K. Version)*, 1911-12, olio su tela, cm. 245 x 235, New York, Museum of Modern Art



Château Noir, 1900-04, olio su tela,
cm. 73.7 x 96.6, Washington, National Gallery



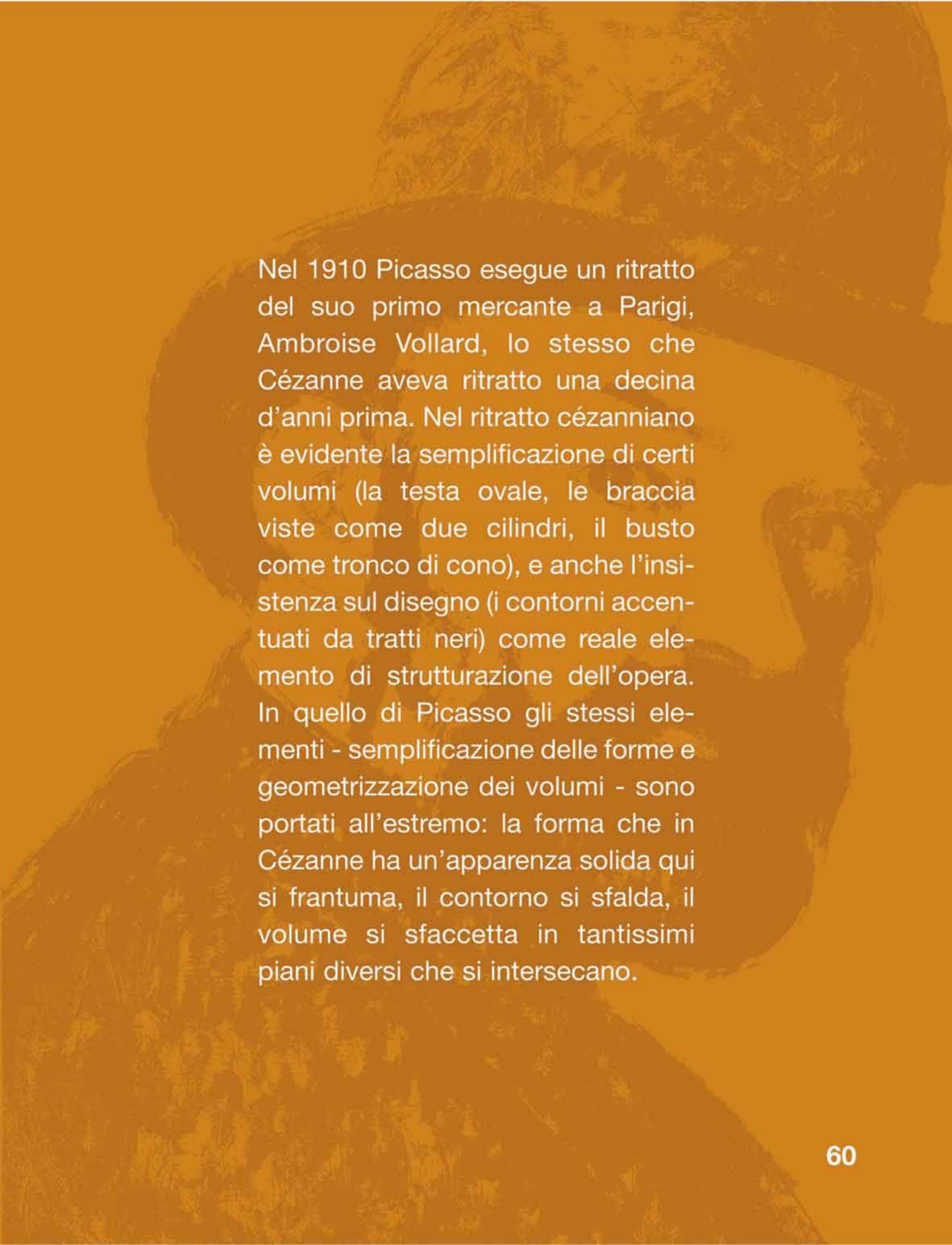
Nel maggio del 1908 Braque va a lavorare all'Estaque per dipingere gli stessi soggetti di Cézanne, a cui riconosceva il merito di aver «per primo rotto con la prospettiva colta e meccanica» (J. Laissaigne, *Entretiens avec Braque*, 1973). In 'Case all'Estaque', come negli altri dipinti di quel periodo, è presente una scomposizione dei volumi e un'essenzialità delle forme, ridotte a solidi geometrici e ribaltate sul primo piano alzando l'orizzonte e annullando la prospettiva. Da un punto di vista coloristico, Braque mette da parte la sua tavolozza di colori accesi e usa i bruni e i verdi tipici di Cézanne.



G. Braque, *Case all'Estaque*, 1908, olio su tela,
cm. 73 x 60, Berna, Kunstmuseum



*Ambroise Vollard, 1899, olio su tela,
cm. 100 x 81, Parigi, Petit Palais*



Nel 1910 Picasso esegue un ritratto del suo primo mercante a Parigi, Ambroise Vollard, lo stesso che Cézanne aveva ritratto una decina d'anni prima. Nel ritratto cézanniano è evidente la semplificazione di certi volumi (la testa ovale, le braccia viste come due cilindri, il busto come tronco di cono), e anche l'insistenza sul disegno (i contorni accentuati da tratti neri) come reale elemento di strutturazione dell'opera. In quello di Picasso gli stessi elementi - semplificazione delle forme e geometrizzazione dei volumi - sono portati all'estremo: la forma che in Cézanne ha un'apparenza solida qui si frantuma, il contorno si sfalda, il volume si sfaccetta in tantissimi piani diversi che si intersecano.