



CÉZANNE, LA VERITÀ

Se terminata la visita alla mostra dell'ultimo Cézanne, mostra passata in questi giorni dall'America al Grand Palais (aperta fino al 23 luglio) e che, per la tensione morale da cui è sottesa, si colloca come una delle esperienze più profonde, irrinunciabile esame di coscienza, supremo «esercizio spirituale» attorno al senso stesso dell'essere e dell'esistere, cui un'esposizione d'arte ci abbia così lentamente ma, insieme, così fatalmente indotti; se, dicevo, fossi chiamato a riassumerne in una sola immagine il senso, ricorrerei con ogni certezza all'invitazione evangelica: «bussate e vi sarà aperto».

Non scrivo questo in omaggio alla ben nota, semplice e quasi contadina religiosità del Maestro; quanto perché tale risulta veramente il ritmo, il pulsare sotterraneo che accompagna, d'opera in opera, il crescere umile e immenso della dorsale cézanniana verso il suo ultimo atto; là dove la morte appare vinta e superata, non già attraverso la glorificazione delle sue ombre, dei suoi strazi e delle sue agonie, bensì attraverso la forza, la luce e la pazienza della vita. Quasi che, a chiusura della sua esistenza, per vie, opposte, ma con una coscienza infinitamente più completa e, dunque, più persuasiva, Cézanne avesse potuto ripetere il famoso distico rimbaudiano: «Elle est retrouvée / Quoi? L'Éternité».

Senonché questo ritrovamento in Cézanne non fu l'abbattersi lacerante d'una luce, il bruciare dissennato d'una folgore; non fu, insomma, l'improvvisa caduta sulla via di Damasco; bensì la stazione ultima d'una via percorsa, giorno per giorno, con un amore e un'ostinazione cui può darsi solo il nome della fede; e percorsa per giungere a ciò che, nelle Scritture, etimologicamente si chiama il «cranio». Del resto, non fu lo stesso Cézanne a scrivere a Vollard in una lettera del 9 gennaio 1903: «Je travaille opiniâtrement, j'entrevois la Terre Promise. Serai-je comme le grand chef des Hébreux ou bien pourrai-je y pénétrer?».

Qualcosa d'antichissimo; qualcosa, ecco, di biblico (ma d'una Bibbia letta in una quotidianità dimessa fino al pezzo di pane e basta; una Bibbia, dunque, apparentemente ridotta, in verità lievitante dal fondo delle nostre ossa e della nostra terra) batte nel passo di tutta la carriera di Cézanne; e, in misura ancor più indefettibile e commovente (tanto più indefettibile e commovente, quanto più, appunto, «opiniâtre») nell'ultimo decennio della sua vita; quello che, andando dal 1895 al 1906, forma il tema della mostra in questione.

Ognuno che ami ancora e veramente l'arte come esperienza di verità, non perda quest'occasione; mai più, credo, o chissà quando sarà dato di veder riunite, tra acquarelli e dipinti, tante opere che permettono di seguire il bussare continuo di un uomo (e, in lui, d'ogni uomo) affinché davanti ai suoi occhi e alla sua coscienza la gran porta gema sui cardini, si spalanchi e mostri finalmente la verità che abita oltre la sensazione: la Terra Promessa, appunto, dove le forme della vita, le più dimesse e usuali, rivelano, senza nulla perdere della loro contingenza, l'impronta suprema, cioè a dire il fiato e la mano di Dio; e così si pongono quali archetipi stessi dell'essere.

Con una chiarezza, una volontà e una pazienza, ignote agli altri impressionisti (ammesso che egli, in un solo momento della vita, possa ritenersi per tale, cosa che personalmente non credo), Cézanne si pose sempre e solamente di fronte a ciò che la cultura già allora riteneva, e a ritenere continuerà poi altezzosamente per decenni e decenni, esaurito e inerte, cioè a dire di fronte al «luogo comune»; anzi, via via che gli anni passeranno, con un'ostinazione da vero e proprio monaco, da vero e proprio consacrato, egli andrà riducendo quei «luoghi» a un numero sempre più stretto: qualche bricco e alcune mele su d'un tavolo, le rocce di Bibémus, la montagna di Sainte-Victoire, il Châteauneuf, uomini e donne al bagno, il giardiniere Vallier e poco d'altro. Ma, come ogni artista destinato a toccare l'eterno, Cézanne ci indica che il «luogo comune» è anche il solo luogo deputato a sostenere la grande partita della verità: che è, insomma, il coagulo di tutti i sentimenti, di tutti i pensieri, di tutte le azioni e di tutte le meditazioni dell'uomo; ora, essendo un pittore, quel «luogo» non poteva essere altrimenti che visivo. Da lì egli parte e lì si riporta, ostinato e caparbio, in ogni momento del



suo lavoro per controllare la giustezza della sua ricerca.

Egli continua, insomma, a lavorare «sur le motif»; ma il «motif» per lui, contrariamente a quanto accade agli impressionisti, non può facilmente mutare; esso è sempre quel «luogo deputato e comune»; quel centro di tutto e di tutti; un centro usuale, usato, abusato e, ciononostante, mai completamente scrutato e afferrato. A tal punto che, verso la fine, si ha l'impressione che la già ristretta rosa dei «luoghi» vada fondendosi in uno solo; un «luogo comune» che, parafrasando alcune sue parole, potremmo anche definire la «cosa» della natura; cioè a dire la sua originaria struttura, il suo dilatarsi e continuare oltre i propri limiti e, insieme, oltre i limiti del tempo e dello spazio in cui è chiamata ad esistere. Una ferma ed eroica coscienza determina e subisce, genera ed accoglie la tensione oscillante, talvolta paurosamente franante, verso l'ignota forza che l'ha voluta e la regge.

Che questo sia vero lo stanno a dimostrare le cerniere che legano, uno all'altro, tutti i particolari delle sue opere estreme, cerniere che si dichiarano contemporaneamente ferite e suture, chiusure e aperture; soprattutto perché di null'altro son fatte che di luce; pura luce che si rapprende davanti ai nostri occhi, facendo ritrovare all'arte gli azzurri e i verdi miracolosi delle vetrate di Châtres, quegli azzurri e quei verdi che credevamo perduti per sempre. Luce di natura, dunque, che acquista la sacra, vertiginosa dignità d'un emblema senza mai dichiararsi tale; e sia pure che questo avvenga a tratti, anzi a sussulti, a scaglie.

Non ci son tuttavia dubbi che alcuni di questi paesaggi, dove la Sainte-Victoire s'aderge fermissima e insieme crollante, abbacinata com'è dalla visione dell'eterna legge e dell'eterna pace, risultino le sole possibili vetrate d'una cattedrale che il suo tempo né quello che l'ha seguito son mai riusciti a costruire. Ma proprio in questo sta la grandezza di Cézanne; nell'aver teso verso ciò che ai suoi anni non pareva concesso; unica possibilità per un uomo che si è trovato a chiudere la vita mentre iniziava il secolo delle costruzioni superbamente vane e destruenti, per toccare ciò che, in ogni cosa, era ed è il segno del vero, il sigillo dell'imperituro. È quasi incredibile come dall'esitazione che si prova nell'accostare le prime opere della mostra, allorché sembra venir in evidenza soltanto la difficoltà che Cézanne incontrava nel «realizzare» il suo disegno (un'evidenza che sfiora talvolta l'imbarazzo), mano mano che si procede, tutto, esitazioni, quadri lasciati, quadri e acquarelli chiaramente non risolti e soprattutto quella medesima difficoltà, assuma il valore d'una scommessa estrema che quanto più si lega alla modestia del «luogo» da cui parte, tanto più arriva, tappa dopo tappa, a stringere tra le proprie dita la struttura della realtà che in quel «luogo» risiede e il suo primario, irriducibile significato.

Così, d'opera in opera, la solenne grandezza del tentativo cézanniano monta dentro di noi e, senza alcuna capziosità (neppure quella dovuta al suo magistero pittorico, che mai ci vien mostrato se non per essere superato e trasformato in altra cosa da sé), veniamo indotti a farne parte; e parte attiva e sofferente. Ad un certo punto ci accorgiamo che la prova di verità che il pittore tenta va a coincidere con quella che oscuramente si muove anche dentro di noi; allora, intorno, il tempo (questo tempo infame e mediocre) sembra disfarsi; e le condizioni delle modernità che non sa più come e cosa mordere dentro i propri giorni e che, riempiendoci di cose, cerca di salvare la propria maschera riempiendoci nel contempo d'astrazioni e di teorie e costringendoci in questo modo a vivere in una irrealtà greve, asfissiante e priva d'ogni senso, crollano giù come poveri stracci.

Avendo ben presente le condizioni, tutte, della sua epoca, Cézanne ci mostra così che l'amore per il vero può realizzarsi solo là dove il quotidiano e l'usuale precipitano nel loro principio; abbracciandosi alla sua fine, il principio sfiora l'archetipo e, in quel modo, avverte e segnala la presenza di quella mano, di quel fiato. Così l'uomo ricomincia, non solo a sentire, ma a comprendere e a costruire. Col suo passo lento, faticoso e inesorabile Cézanne ci ammonisce che nessuna vita, nessuna forma e nessuna società può crescere e realizzarsi se, nella distruzione della patria, Enea non prende ogni volta sulle spalle il carico del proprio padre e sulla coscienza quello dei propri Lari.



Oggi lo possiamo vedere con spietata esattezza e con spietata esattezza lo possiamo affermare: la dorsale del Maestro di Aix si chiude aprendosi tutta e intera su di un futuro che è stato capace soltanto di tradirla; un futuro per riguadagnar il quale dovremo forse riportarci, non già al punto estetico e formale di quel suo arrivo, ma alla legge morale che lo sostiene come un'antica colonna o un antico pilastro. Non per nulla la mostra parigina si chiude sul memorabile trittico dei *Ritratti* in grande del giardiniere Vallier; opere fin qui poco note e pochissimo pubblicizzate appetto al resto dell'ultima produzione; immagino per la terribile eppur semplicissima ragione che esse, come alcune *Sainte-Victoire*, sembrano sigillare sé medesime e, come accade ai grandi testi dei profeti, impedire ogni eventuale trasformazione del loro annuncio e della loro verità in formula e in meccanismo.

Immobili ed eterni, quasi fossero figure d'un Masaccio redivivo che lungo la notte abbia potuto conversare coi sublimi spettri di Rembrandt, questi tre dipinti non sono soltanto alcuni dei più grandi ritratti dell'intera storia dell'arte, ma vietano, come contadini che difendono la loro casa, i loro campi, i loro focolari e i loro dei, ogni possibile violazione. Proprio quella violazione che, invece, chi è venuto dopo, a cominciare dai cubisti, ha compiuto rapinando e saccheggiando formule là dove c'era solo da ricevere una lezione d'eroica probità umana e religiosa.

L'umile e immensa apertura di Cézanne coincide, infatti, con il ritorno alle radici e ai padri. Ora noi sappiamo bene che proprio la distruzione delle radici e dei padri è ciò che l'arte e la vita che son venute dopo han tentato, facendoci finire non già più liberi, bensì più schiavi; e schiavi agonizzanti nell'impossibilità d'invocare e riavere i nostri padri, i nostri dei e le nostre radici.

Giovanni Testori, «Corriere della Sera», 5 maggio 1978.