MONET A GIVERNY (1883-1926)

Nel 1883 Monet si stabilisce a Giverny (Normandia), sulle rive dell'Epte, nell'Eure, dove rimarrà fino alla morte. Esponendo nel giugno 1889 alla galleria Georges Petit, con l'amico Rodin, un insieme retrospettivo della sua opera (66 pezzi), ottiene un gran successo e Octave Mirbeau nella prefazione al catalogo scrive:… *L'arte scompare, per così dire, si cancella… Noi ci troviamo in presenza della natura viva, conquistata e domata da questo miracoloso pittore…* L'artista ha infine il danaro che gli consente di acquistare nel 1890 la casa in cui abitava a Giverny e di abbellirla. Intraprende allora simultaneamente, nel 1890 e 1891, due "serie": quella delle *Meules* e quella dei *Peupliers au bord de l'Epte*. Espone nel maggio 1891 da Durand-Ruel ventidue pezzi della serie integrale delle quindici *Meules* venduta in tre giorni a prezzi che variano da 3000 a 4000 franchi, poi dal 29 febbraio al 10 marzo 1892, nella stessa galleria, sei *Peupliers.*

Claude Monet, rendendosi perfettamente conto di aver esaurito alcune possibilità dell'Impressionismo, cerca allora un'uscita per rinnovarsi e sviluppare ancora l'acutezza di visione già così eccezionale. Sotto l'effetto della luce intensa del Sud, nel 1884, aveva subito un'evoluzione nel senso del colore. Aveva capito, inoltre, che il soggetto contava poco in se stesso, ma che assumeva un'attrazione magica se era trasceso dai fenomeni luminosi: sacrificherà sempre più in parte la forma a profitto dell'aspetto esteriore e confessa in una lettera a Geffroy, il 7 ottobre 1890: *Zappo molto, mi intestardisco in una serie di effetti diversi, ma il sole tramonta così in fretta che io non posso seguirlo. Divento di una lentezza a lavorare tale da farmi disperare per arrivare a rendere ciò che cerco:* ***l'istantaneità****…* Sceglie dunque un soggetto tipo (*les Meules*) che ha la sua vera ragione d'essere nella luce. È la luce che forma il soggetto e lo colora secondo la sua intensità: Monet ne deduce che ogni forma è arbitraria, mutevole, e che la sua precisione non che apparente secondo le ore. Ma in questo tentativo di osservare metodicamente e quasi scientificamente i cambiamenti perpetui della luce, Claude tende ad una sistematizzazione, fatale, della sua arte. Perde quella spontaneità e quella percezione acuta che possedeva durante il suo periodo puramente impressionista (dal 1870 al 1881). Le sua audaci ricerche lo conducono a partire dal 1892 ad interessarsi all'architettura, a ciò che è, per definizione, struttura. Inizia una delle più importanti di queste "serie", quella delle *Cattedrali* e realizza una quarantina di tele del grande portone della cattedrale di Rouen.

L'artista si era sistemato al piano di una casa la cui finestra dava sulla facciata. Lavorò lì gli inverni del 1892 e del 1893 e riprese a memoria la serie a Giverny. Alcuni considerano come l'apogeo dell'arte di Claude Monet le *Ninfee* del bacino di Giverny, ultima *serie* cominciata fin dal 1899 e continuata senza sosta fino alla morte del pittore. Queste opere sono tuttavia molto controverse: gli uni vi vedono – come Clemenceau che fece sistemare due sale all'*Orangerie* per presentarvi delle grandi tele di *Ninfee*, e come certi storici dell'arte quali Denis Rouart – la forma più perfetta e più decantata dell'impressionismo di Claude Monet, una *musicalità pitturale*, concepita in ondulazioni cromatiche di un' estrema raffinatezza, passando insensibilmente dal figurativo all'astratto al fine di far scomparire l'oggetto o il soggetto stesso per non conservarne che il solo riflesso in tutta la sua fantasmagoria. Gli altri non trovano in queste composizioni che macchie informi e considerano che l'occhio eccezionale di Monet, affetto dalla cataratta, non possiede più che una visione deformata e sfuggente, generatrice di

un'arte puramente decorativa. Charles Péguy in *Clio* pone il problema quando dichiara: *Dato che un pittore illustre ha dipinto ventisette e trentacinque volte queste celebri ninfee, quando le ha meglio dipinte? Quando sono state meglio dipinte? La logica sarebbe di dire: l'ultimo perché sapeva di più… E io dico al contrario il primo, perché sapeva meno…* Effettivamente, Claude Monet che mira qui, superando la realtà oggettiva, a raggiungere una *surrealtà* fittizia, guarda ancora, nelle sue prime ricerche di ninfee, la natura, e sa sondarne tutte le sottigliezze; ma a poco a poco guarda *senza vedere* e arbitrariamente, forzando il suo occhio a scoprire ciò che non c'è. Si ricrea una visione, talvolta certamente poetica, ma fuori dalla natura, e che evolve verso la pura finzione. L'artista non dipinge uno sfondo completamente immaginario, un po' teatrale e di un gusto spesso discutibile (*Le Bassin aux nymphéas: harmonie verte*, 1899, *harmonie rose*, 1900, *Jeu de Paume*) o cade in una forma di *astrazione non astratta* poiché deriva da un dato realista dunque figurativo (*Jardin fleuri*, 1923-1924, coll. Michel Monet, Sorel-Moussel).

Le Bassin aux nymphéas: harmonie verte

harmonie rose, 1900, *Jeu de Paume*

In entrambi i casi, la sua opera va incontro alla concezione impressionista in cui aveva dato piena prova del suo genio. E questa *irreale realtà*, Claude Monet sentiva di non poterla raggiungere e confidava le sue angosce a Octave Mirbeau che gli risponde: …*Vediamo, Monet, mettetevi dunque di fronte alla realtà, una buona volta. Imponete una disciplina umana alla vostra ragione. Dite a voi stesso che esistono sogni che un'anima forte non deve tentare, perché sono irrealizzabili. Non si può andare più lontano del mondo sensibile…* Il vecchio pittore, giudicandosi lui stesso con lucidità, tenta di precisare in una lettera scritta a Charteris, il 21 giugno, poco prima della sua morte avvenuta il 26 dicembre 1926 a Giverny, quale era il suo ruolo: *Ho sempre in orrore le teorie… ho il merito di aver dipinto direttamente davanti alla natura, cercando di rendere le mie impressioni dinanzi ai riflessi più sfuggenti, e sono desolato di essere stato la causa del nome dato a un gruppo la cui maggior parte non aveva nulla d'impressionista.*

Traduzione di Fausta Genziana Le Piane

Maurice Serullaz, *L'impressionisme,* Presses Universitaires de France, 1961