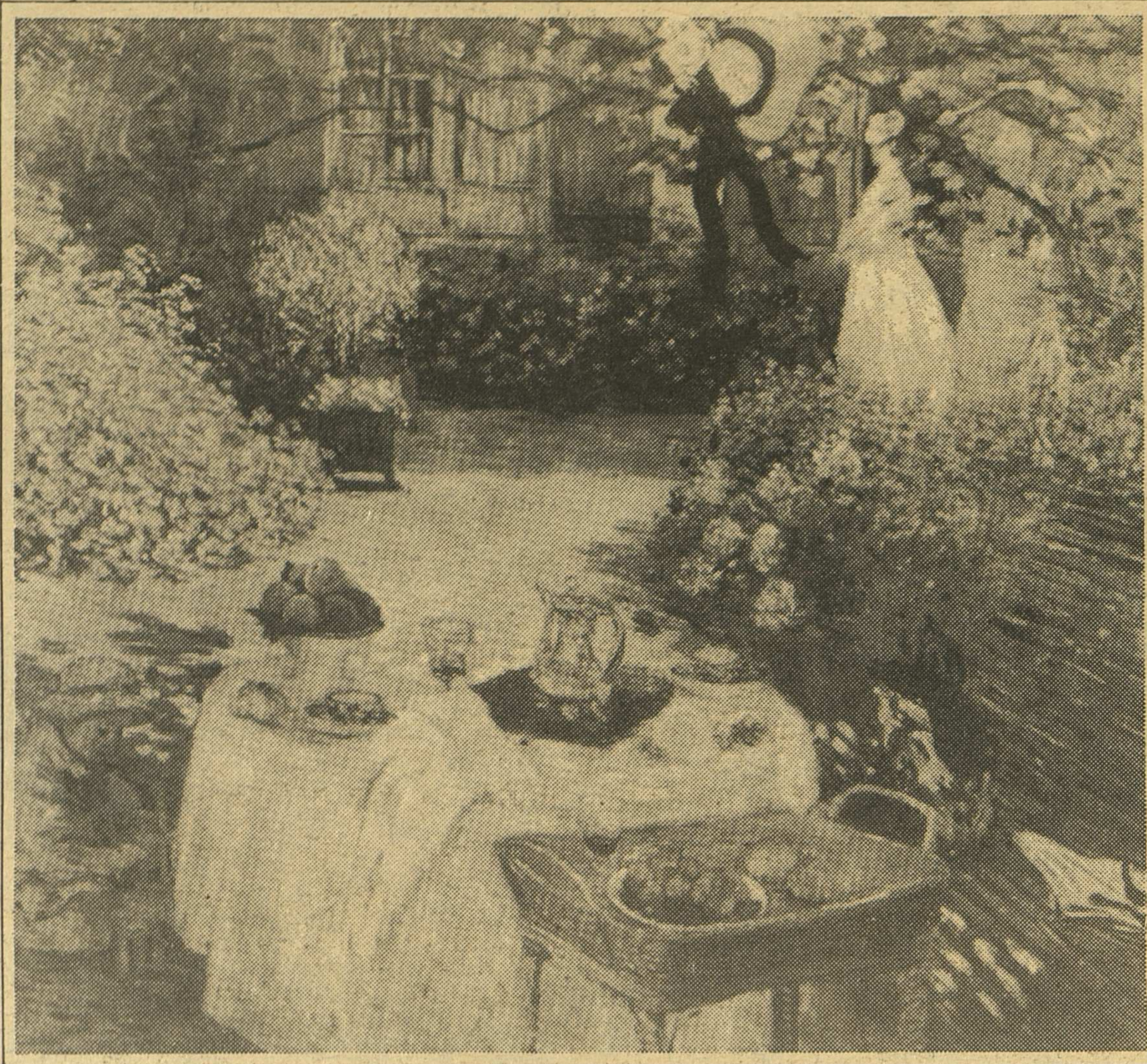


A fianco:
Claude Monet:
Le déjeuner
(1873-74)
A destra:
Femmes au jardin
(1866-67)



la Repubblica

Cultura

PARIGI — Provatevi un poco: vi riuscirebbe mai di pensare a Monet senza che venga fuori la parola « impressionismo » già nei primi dieci secondi? Credo proprio di no. E' un riflesso condizionato. Eppure, non sarebbe male che, almeno per una volta, il miracolo accadesse; e non solo per rifiutare il condizionamento delle idee ricevute, ma soprattutto perché la straordinaria individuale grandezza di Monet e la altrettanto straordinaria ricchezza del suo lungo percorso lo merita ampiamente, anzi, lo richiede.

Certo, « impressionista » fu, eccome! anzi, il movimento, legato agli anni fra il '70 e l'80, prese il nome, come sanno ormai anche i bambini, proprio da un suo quadro. Ma la storia dell'arte è disseminata di parole, e impressionismo è una di quelle, il cui uso dovrebbe essere limitato alle precise circostanze storiche che lo esigono, mai assurgere a troppo vasta e onnicomprensiva indicazione cronologica, mai e poi mai a categoria di giudizio, a concetto di valore.

Poche parole, invece, sono state mitizzate e poi diffuse a tutti i livelli come impressionismo. Tanto che vien subito alla mente quel Museo dell'aneddotica plastica, nato dalla inarrivabile fantasia di Italo Cremona: un piccolo museo Grévin per insegnare la storia dell'arte, con fantocci di cera in movimento che ripetono sempre gli stessi gesti, dove, in tanti teatrini musicali, si assiste alla nascita dell'impressionismo, del Fauvismo, del Cubismo, eccetera. Schiacciando il bottone che li mette in moto si odono le note ariette: Impression, zion, zion, Fauve, fauvine, fauvette, Cube, macrocube, lub, lub, che commentano i gesti, stupiti e ammirati come di chi scopre il petrolio, di alcuni personaggi in primo piano: i precursori. Monet, per esempio, nel primo teatrino. « Monet, le chef de l'école impressionniste » (impression, zum, zum), come appunto lo definisce subito nella prima riga, non c'era da sbagliarsi, il catalogo di questa peraltro bellissima mostra al Grand Palais (aperta sino al 5 maggio) intitolata « Hommage à Claude Monet » e che raccoglie quasi 130 opere fra le quali molti dei suoi più noti capolavori.

Monet, « le grand patron ». Ma lasciamo stare questo modo, del resto molto francese, di vedere le cose. Perché, proprio seguendo il lungo ed esaltante percorso della mostra, che inizia con le prime nature morte del 1862 e si chiude trionfalmente con alcuni studi per le ninfee del 1917, e inoltrandomi, con emozione, attraverso le innumerevoli variazioni di felicità (come altro chiamarla?) che testimoniano del continuo rinnovarsi e della sua visione, e del

suo sconfinato amore per la natura, non potevo far a meno di pensare come l'essere Monet nella mostra mente così indissolubilmente legato, sia pure come « grand patron », all'immagine corrente dell'impressionismo (nel bene e nel male) non abbia affatto giovato alla sua comprensione e al pieno e libero apprezzamento del suo lungo e instancabile operare che, troppo spesso, a quell'immagine viene sovrapposto, o addirittura con quell'immagine identificato. Mentre Monet è prima di tutto e soprattutto Monet, un artista tanto grande quanto indipendente.

Due frammenti

straordinari

Facciamo subito un esempio: mi pare molto chiaro che da quella sovrapposizione e da quella identificazione sia nata l'opinione, condivisa dalla maggior parte dei critici, che Monet il suo momento di maggior fulgore lo abbia raggiunto nel decennio 1870-1880, che deve considerarsi appunto il decennio glorioso del movimento impressionista. Non credo, invece,

che sia così, e penso che basterebbe guardare con mente sgombra le opere esposte per accorgersi, se mai, che è vero il contrario. Mi sembra, infatti, che nel corso di quel decennio che vide, nel 1874, la prima mostra del gruppo impressionista da Nadar, Monet, nell'evidente tentativo di elaborare una tecnica che fosse sempre più adeguata a cogliere la fragranza delle percezioni fissate per pochi istanti sulla retina, nella ricerca, insomma, di una vera e propria grammatica impressionista, nella foga di abbreviare il tempo fra impressione ed espressione, non raggiunse mai, o almeno mai superò, la felice luminosità, la straordinaria approssimazione fisica all'assoluto naturale delle opere del decennio precedente. Che solitamente si considerano, invece, come una preparazione, o, se si vuole, un primo ma non ancora pienamente realizzato avvicinarsi al momento più dichiaratamente ed esemplarmente impressionista. Per dirlo chiaramente, ritengo che i due grandi straordinari frammenti de *Le déjeuner sur l'herbe* del 1866-67 e le *Femmes au jardin* del 1866-67, riflettono una tensione emotiva e tocchino un

punto espressivo molto più alto del grande *Déjeuner*, non dissimile per soggetto, esposto alla seconda mostra impressionista del '76 ma eseguito due anni prima.

Sta di fatto che, in Francia, il decennio '60-'70 che vide spalancarsi sulle pareti e quasi entrare nelle stanze i grandi boschi odorosi di muschio e intrisi di verdi succhi vegetali di Courbet, che vide crescere Manet dal *Guitarro* all'*Olympia* e al *Déjeuner sur l'herbe*, che vide concludersi, in libertà espressiva, il colloquio con la natura iniziato, decenni prima, nella foresta di Fontainebleau da artisti come Rousseau e Daubigny e, prima ancora, da Corot; che vide anche le piccole spiagge di Boudin tremolare dietro il mobile velo dell'atmosfera sotto gli alti cieli azzurri, fu un decennio fondamentale per la storia del movimento realista europeo.

Ma se fu un decennio fondamentale e, in qualche modo, conclusivo, ciò è dovuto soprattutto a Claude Monet che, sui venticinque anni, riuscì a spingersi più avanti di Courbet sulla via del realismo inteso come esigenza di contemporaneità, come rapporto diretto, imme-

diato, istantaneo (ma non per questo meno commosso) con la natura. E non c'è dubbio che in quella sua volontà di partecipazione, di presenza dentro lo stesso fenomeno, e, va da sé, di intenzione a trasmetterlo, Monet partisse più da Courbet che da Manet, che pur gli era più vicino, se non altro per età.

Cristallo

sonoro

Perché Courbet lo amava certo come un dio, come la personificazione stessa del rapporto con la natura, mentre Manet, che pur come nessun altro incarnava allora l'immagine baudelairiana del « peintre de la vie moderne », era soprattutto, per lui, un grande signore della pittura, uno che riusciva a parlare, da pari a pari, con i grandi del passato, con i veneziani, con gli spagnoli, mentre lui, Monet, al Louvre bisognava proprio trascinarcelo, perché di pittura antica non ne voleva sapere e, lontano dal « motivo », gli sembrava di perdere il tempo. E infatti i due straordinari frammenti del *Déjeuner*, con

quei bianchi calcinati, con quella pittura gessosa, con quel tocco robusto e pesante, fatto con un pennello grosso, intriso di colore, con quella luce che arriva violenta a macchiare di grandi chiazze il suolo, i tronchi degli alberi e le figure, con quell'abbreviatura formale che rende la quotidiana verità degli atteggiamenti, ricordano non poco la forza di Courbet. Così come ricordano Bazille, il pittore, fra i suoi coetanei, che gli fu in quel momento più vicino.

Un quadro come *La pie*, del 1867, dove la luce e l'atmosfera di un luminoso mattino d'inverno ci investe con la sonorità di un cristallo, come una folata d'aria fredda e vivificante, con quel cielo bianco e rosa che si riverbera sulla neve dove si allungano le ombre azzurre, oppure un quadro come *La capeline rouge*, cioè Madame Monet coperta da uno scialletto rosso che passa fra fiocchi leggeri di neve davanti alla finestra dello studio, ci consegnano, intatte, le immagini di una verità così comunicativa, ci trasmettono la fiducia di poter rivivere proprio quella luce, proprio quell'attimo, quella stessa gioia di vivere, con una

forza ed una sicurezza che trovano l'equivalente solo nella verità che sempre si rinnova di certe situazioni o di certi personaggi di Tolstoj che, nella nostra memoria, assumono la stessa identica consistenza delle cose da noi vissute, delle persone a noi più familiari. E' in questo senso che, come ho già detto, Monet deve considerarsi, nel decennio dal '60 al '70, uno dei protagonisti maggiori del movimento realista europeo.

I successivi e diversi momenti dell'artista sono molto ben documentati, e con opere spesso fondamentali, dalla mostra il cui titolo, in apparenza riduttivo, promette molto meno di quanto in realtà non offra. Dapprima il periodo di Argenteuil (1872-1877), cioè il momento più strettamente impressionista, con quel felice abbandonarsi al limite fisico e ottico della visione, e ad illustrare il quale bastava ricorrere (come è stato fatto) alle opere più a portata di mano, al vicino Jeu du Pommelle. Poi, le decorazioni del Castello di Rottenbourg; poi, il periodo di Vétheuil (1878-81) con i famosi « débats » della Senna. E qui già si nota un cambiamento: un fare più vaporoso e sommario, una commovente semplificazione di mezzi pittorici, una ricerca di stile su toni bassi, quasi monocromi, come un Van Goyen stemperato nella nebbia e nel nevischio. E poi via via, sino alle cose più tarde, sino alle famose tele con la cattedrale di Reims vista in varie ore del giorno e in varie situazioni di luce, dipinte nel 1892 e nel 1893. Fantasma inafferrabili di aria luminosa sottratta all'ombra che la divora, costruzioni scheletriche scavate nella cenere, nella polvere di corallo o di ametista, fragili concrezioni madreporiche. Non v'è più né luogo né momento che ci rimandi ad una realtà: l'impressione si è come stemperata tramutandosi in immaginazione e quindi in visione. La dimensione del reale si affonda e si perde nella dimensione psichica.

Poi le vedute di Londra del 1904: baluginare misterioso di luci, di rossi infocati, di freddi azzurri notturni e di viola nebbiosi di crepuscolo, accensioni improvvise di gialli, come in Turner; capolavori che ci danno la misura di quanta grandezza fosse nella tarda fase di Monet. E, infine, gli studi per la grande decorazione delle Ninfee che sono visibili ora all'Orangerie, in occasione della mostra, nonostante il restauro in corso dell'edificio. Dipinti scongolgenti, confine inafferrabile fra due mondi, fra due secoli, così come è inafferrabile, nell'abisso verticale dello spazio, nel vorticoso salire verso la luce, il confine fra lo stagno tranquillo dove galleggiano le ninfee e il cielo infinito che vi si rispecchia.