

Monet giardiniera

Le Ninfee dello stagno di Giverny, in mostra da giovedì a Palazzo Reale, erano la passione del pittore: ma i suoi vicini di casa temevano che avvelenassero l'acqua



La rassegna

Tele di Claude e stampe

Dal 30 aprile al 27 settembre apre a Palazzo Reale di Milano la mostra «Il tempo delle Ninfee». Il cuore della rassegna è costituito da 20 capolavori di Monet (mai usciti in questa quantità e qualità dal Museo Marmottan di Parigi) che ci restituiscono il percorso creativo del maestro quando trasferì dal suo giardino di Giverny alle tele, ninfee, ponti e fiori. In rassegna non manca un richiamo all'arte

giapponese, che ebbe un ruolo determinante in questa stagione della vita e della ricerca artistica di Monet. In rassegna sono infatti esposte (a rotazione) 56 stampe di Hokusai e Hiroshige, provenienti dal Museo Guimet di Parigi. Curata da Claudia Zevi & Partners, la mostra è prodotta da Palazzo Reale con la collaborazione di **Arison, Civita, Pirella Göttsche** e Giunti Arte, che pubblica il catalogo dal quale è tratto lo stralcio del saggio di Delfina Rattazzi.

www.mostramonet.it
di **Delfina Rattazzi**

«Il giardinaggio è un'attività che ho imparato nella mia giovinezza quando ero infelice. Forse devo

ai fiori l'essere diventato un pittore». Claude Monet si lascia andare a questa insolita confidenza negli anni della maturità, quando la sua vista declina. Monet ha acquistato la casa di campagna in Normandia, a 50 chilometri a nord di Parigi, in Normandia, nel



1890. Il momento coincide con l'impen-
nata dei valori delle sue tele impressioni-
ste, quando l'artista esce definitivamente
dalle ristrettezze economiche. La proprie-
tà di Giverny consiste in tre aree distinte:
il giardino dei fiori, detto Clos Normand,
di fronte alla facciata della casa, il giardino
acquatico (dove metterà a dimora le nin-
fee) al di là della ferrovia, e l'orto-frutteto,
coltivato in una proprietà separata, la Ca-
sa Blu. Dopo aver trascorso dieci anni a in-
ventare le Clos Normand, e a ritrarre su
tela le sue abbondanti fioriture, Monet ri-
volse la sua attenzione al terreno paludo-
so che si trovava in fondo alla proprietà,
oltre la ferrovia. Comperò questa terra in-
trisa d'umidità e decise di creare un giardi-
no acquatico. Non era impresa facile. Per
farlo, il pittore dovette innanzitutto devia-
re il corso di un fiume, il Ru, per far entrare

acqua fresca e ossigenata nello stagno.
Chiese il permesso alle autorità locali per
costruire due ponti di legno e installare una
pompa che - assicurò - non avrebbe ab-
bassato il livello dell'acqua del connesso
fiume Epte. Monet garantì anche che in-
tendeva solo coltivare piante acquatiche.

Magli abitanti di Giverny si dimostrarono
sospettosi. Temevano che le ninfee e
gli altri cultivar esotici che l'artista voleva
mettere a dimora si propagassero nei letti
dei fiumi circostanti, avvelenando l'ac-
qua. Gli fu negato il permesso. Monet non
si arrese e chiese di nuovo l'autorizzazio-
ne di creare un giardino «che delizi gli oc-
chi» e che provveda a fornirgli «soggetti
da dipingere». Il giornalista C. F. Lapierre,
molto influente nella regione, appoggiò il
pittore con una campagna stampa e alla fi-
ne il prefetto cedette. Monet ottenne il

permesso di iniziare i lavori.
Nacque così il celebre stagno. Le ra-
dici delle ninfee furono collocate in
basi di cemento sul fondo del laghet-
to, perché le piante non dilagassero di-
ventando infestanti. Monet le considerò
comunque troppo numerose e le fece sfol-
tire regolarmente: le foglie, infatti, impedi-
vano all'artista di vedere la luce riflessa
nell'acqua che diventerà un motivo domi-
nante nei quadri dipinti negli ultimi anni.
Il ponte sullo stagno è di chiara ispirazio-
ne giapponese, ma invece di dipingerlo di
rosso corallo, come i ponti che si vedono
nelle stampe di Hokusai e di Hiroshige, lo
fa tinteggiare di un verde brillante.

La pergola sopra al ponte, coperta di gli-
cini viola e bianchi, venne creata in un se-
condo tempo, mentre nel corso degli anni
il bosco circostante si arricchì di nuovi al-
beri. Affascinato dalle potenzialità di que-
sto nuovo luogo, silenzioso e tranquillo,
Monet lo osservò a lungo, lasciandolo evolve-
re, prima di iniziare a ritrarlo su tela.
«Mi ci è voluto molto tempo per capire le
mie ninfee. Le avevo piantate per il gusto
di piantarle, e le ho coltivate senza pensare
di ritrarle... Non si assorbe un paesaggio in
un solo giorno» dichiarò il pittore. Monet
arrivava al laghetto prima dell'alba, men-
tre con gli amici insisteva perché lo vedes-

sero prima del tramonto, quando si chiude-
vano i fiori di ninfea. Comperò anche una
barca di legno con tettoia per scivolare
sull'acqua e da questa barca, solidamente
ancorata a riva con una corda, si metteva a
dipingere. Oppure dipingeva da terra. La
figliastro Blanche - che curò lo spazio ver-
de dopo la scomparsa del pittore - scrisse
che, per Monet, il giardino «era l'unica di-
strazione dopo la fatica e l'impegno spos-
ante che metteva nella sua pittura».

Il giardino lacustre di Monet viene con-
siderato un *cup garden*, un giardino a for-
ma di coppa nella tradizione giapponese.
«Se davvero avete bisogno di trovarmi
un'affiliazione, scegliete i giapponesi del
passato» dichiarò Monet a un giornali-
sta. «Il loro gusto rarefatto mi è sempre
piaciuto e apprezzo le implicazioni di
una visione estetica che evoca una presen-
za con un'ombra e il tutto attraverso
un frammento».

Il pittore collezionava stampe giappo-
nesi nella tradizione Ukiyo-e. Le opere di
Utamaro, Hokusai e Hiroshige sono anco-
ra appese nelle stanze della casa di Giver-
ny. Una vicina di casa di Claude Monet,
Lilla Cabot Perry, pittrice impressionista
che aveva vissuto a lungo in Giappone
con il marito studiando arte giapponese,
aiutò Monet a procurarsi le piante esoti-
che per il laghetto, aiutandolo a mettersi
in contatto con vivaisti giapponesi. Arri-
varono così, presso lo specchio d'acqua,
le peonie erbacee e gli aceri che diventa-
no rosso fuoco in autunno.

Monet, però, non accettava tutto quel-
lo che veniva dal Sol Levante: ad esempio
non amava affatto i bonsai e neppure le cas-
cate. E anche se inizia ad apprezzare i fo-
gliami sovrapposti in lontananza, conti-
nua a mettere macchie di colore vivace
che si riflettono nell'acqua: iris viola e gial-
li, astilbe rosa e azalee porpora.

Nel 1914, quando scoppia la Prima guer-
ramondiale, i suoi giardinieri lo abbandona-
no. In pieno conflitto, nel 1916, egli co-
struisce uno studio per terminare le nin-
fee. Si mette all'opera e crea i pannelli
chiamati *Grandes Décorations*. Durante
la guerra il suo orto rifornisce di verdura
fresca l'ospedale per soldati feriti di Le
Prieuré. Al termine del conflitto, i giardi-
nieri ritornano. E lui si raccomanda, men-
tre liberano il suolo dalle erbacce: «Con-
trollate che la terra di compostaggio sia
diventata soffice e friabile».

Quasi cieco, lavora alle ninfee fino al
1925, fra dubbi, ripensamenti e momenti di
sconforto. In novembre viene a fargli visi-
ta lo statista Georges Clemenceau. Il pro-
prietario di Giverny racconta al ministro
che ha appena ricevuto una spedizione di
bulbi di gigli giapponesi. «Vedrete la loro
bellezza in primavera. Io non ci sarò più»,
dice il pittore all'uomo politico che lo ama
e lo incoraggia. Claude Monet si spegne il 5
dicembre del 1926. Lascia scritto: «Voglio
solo parenti dietro al feretro. E soprattutto
ricordatevi che non voglio né fiori né corone
al mio funerale. Sono onori vani. Sareb-
be un sacrilegio fare razzia dei fiori del mio

giardino per un'occasione del genere».

**Trasferì nei dipinti
l'amore per le piante.
E quando morì lasciò
scritto: «Non strappate
fiori per il mio funerale!»**