A casa di Monet

Gianluca Solla
1 Ottobre 2018

Domenica mattina a Parigi le strade sono deserte nei dintorni della stazione Saint-Lazare. Ad attenderci dentro c'è Monet, che la stazione l'ha dipinta nel 1877 in quattro celebri quadri. Impossibile non pensare subito agli effetti di colore che la sua pittura ha colto quando entriamo. Dalla copertura sopra i binari la luce trapassa con dolcezza andando a toccare la solidità un po' brutale delle travi in ferro e dei bulloni che la tengono su. Monet è già qui con noi, lui che, facendo della tecnica – non dei passanti o dei viaggiatori – il vero e unico soggetto del quadro, ne ha colto le sembianze più profonde e più dense unicamente in forza della sua visione.

Ed eccola qua la domanda che questa volta non smetterà di imporsi durante tutto il viaggio e durante la visita: la pittura è la riproduzione della realtà, come abitualmente si crede, o non è forse vero che è quella che noi chiamiamo realtà a dipendere dalla pittura e, più ampiamente, dall'arte e dalle forme della sua riproducibilità? Esiste oggi per noi la stazione di Parigi Saint-Lazare senza passare da Monet? Queste domande pongono in dubbio uno dei capisaldi del nostro modo di guardare il mondo: la distinzione tra originale e copia. Ha ancora senso parlare di copia dove tutto è già copia? E l'originale esiste ancora se noi non lo conosciamo che in forza delle copie a cui ha dato vita? Se anche la stazione viene storicamente prima del quadro, noi potremmo vederla e addirittura viverla come tale se non ci fosse il quadro a testimoniarne in immagine? Vista da questo punto di vista, la stazione non è in un certo senso che la copia dei quadri dipinti da Monet, uno per uno, in una mattina di fine Ottocento.

Da Saint-Lazare saliamo sul treno che in meno di un'ora ci porta a Vernon. Da lì in un autobus stipato di gente raggiungiamo Giverny. È presto, ma lungo la strada principale del villaggio si è già creata una lunghissima coda che cerca riparo dalla

calura estiva all’ombra del muro di casa Monet. Sembrano pellegrini venuti da lontano, in attesa di entrare in visita alla tomba di un profeta, ordinati e pazienti. Questa straordinaria affluenza fa della minuscola Giverny il secondo posto più visitato in Normandia, dopo Mont St. Michel, mi dirà poi l’autista che con il suo bus fa la spola tra qui e Vernon.

Bisogna dire subito una cosa: la visita in casa di Monet è in realtà una visita al suo giardino. Qui le piante e i fiori sono i protagonisti assoluti: gli incroci, gli accostamenti, le tavolozze di colori riprodotte nelle aiuole... è un’arte della convivenza tra specie diversissime. Come nei quadri, anche qui i colori vengono affiancati, aumentando la luminosità del paesaggio. Si tratta con tutta evidenza di un’arte dei cambiamenti minimi, tra apparizioni e sparizioni lungo il corso delle stagioni. Si riflette in un ritmo di pieni e vuoti, leggerezze e gravità, che i fiori sembra non aspettino altro per interpretare. Tutto è qui riprodotto nel segno di Monet e del suo sogno di un grande giardino sperimentale.

Dentro il giardino la calma della folla è quasi surreale. È come se la fragilità dei fiori avesse il potere di rabbonire ogni tono di voce troppo alto. Dà la sensazione che tutto questo immenso concentrato di natura abbia un potere magico sulle persone per composizione, quantità di colori, varietà delle specie.

Si sa che i colori dell’impressionismo vivono della luce del sole. *En plein air*, a cielo aperto, è stato il motto che si è voluta dare questa rivoluzione, portando a dipingere nella natura, sotto i condizionamenti della luce del giorno, fuori dagli studi e dalle accademie. Rispetto a questo il giardino di Giverny ha tutto il valore di un manifesto programmatico. O, forse, di un messaggio ai posteri. Meglio sarebbe dire che prolunga la missione di quel movimento pittorico di cui Monet fu uno degli rappresentanti più illustri. Prima degli impressionisti la natura non è mai stata vista così: se la vediamo è grazie a loro, alla loro arte. Si potrebbe addirittura dire: prima degli impressionisti la natura non è mai stata così.

Qui tutto si fa impressione, tutto discende dall’intercessione di un’impressione fugace e di un’altra, e dal loro intreccio. Se è facile capire un’arte che nasce dall’osservazione della vita della natura, qui abbiamo l’opposto speculare di questo principio: tutto si offre come in un quadro. La natura si fa pittura. È come se, procedendo dalla natura, la pittura stessa avesse fatto della natura, sua alleata prediletta, un quadro. Ma allora è vero che l’arte procede dalla natura

unicamente divenendone la misura. Come un quadro anche questo giardino è inventato e prodotto dall’artista. Non meno della pittura, anche il giardino è *inventio.* Per questo l’impressione non è mai una copia. È invece l’invenzione resa possibile dalle mescolanze cromatiche e dal movimento che si crea tra i colori. La pittura che copiava la natura, ha fatto della natura stessa il suo ultimo risultato.

Questo effetto del giardino come dispositivo di rispecchiamento artistico della natura trova la sua perfezione nel secondo centro di questo luogo, il giardino giapponese che si sviluppa attorno al laghetto delle ninfee, subito dietro il boschetto di bambù. Le ninfee che spuntano dall’acqua appaiono raddoppiate sulla superficie, ma evidentemente noi le ricordavamo apparire raddoppiate già nel magnifico ciclo finale di un Monet che arriverà a dipingerle anche quando è ormai prossimo alla cecità. Oggi sono raddoppiate anche sugli schermi degli smartphone e delle macchine fotografiche che occupano la riva del laghetto, in un’orgia di riproduzione dell’immagine, che non trova pausa se non nell’occasionale spossatezza dei visitatori. L’unicità della luce di ogni singolo istante, che è stata la grande questione pittorica dell’impressionismo, s’incontra con l’effetto copia di un raddoppiamento del giardino, raddoppiamento che è sia

naturale, che artistico, che tecnico.

Nella sua unicità ogni istante è costantemente raddoppiato nella pittura e anche nella fotografia, oltreché sullo specchio dell’acqua e nei nostri ricordi. La natura stessa discende dall’effetto segreto di questo raddoppiamento. Se non smette di essere unica, è perché trova nella pittura il suo doppio che se ne va in giro per il mondo, nei musei, nel nostro immaginario. E che ora ci porta a vedere questo laghetto come se fosse l’origine segreta della pittura di Monet, il suo “è stato qui!” segreto, mentre è vero piuttosto il contrario: che non ci sarebbe laghetto senza l’arte, senza la pittura, senza l’Oriente sognato, e senza la mano allenata a cogliere con i colori a olio le variazioni minime della luce.

In questo raddoppiamento le cose si accostano le une alle altre per somiglianza, anche quando sono di materie diverse: pittura, natura, immagini varie, prodotti. Per mimesis si confondono. La luce, i giochi di luce e ombre, l’ottica come dimensione strutturale dei soggetti guardanti che noi siamo: tutto concorre a fare della visita al giardino di Giverny una rêverie.

Della casa dirò poco. Ricorderò le magnifiche stampe giapponesi di cui Monet era raffinato collezionista (privilegiando soprattutto i paesaggi), i libri di orticoltura e giardini europei sugli scaffali, le copie dei suoi quadri in salone, le stanze al piano di sopra, la sala da pranzo che pare un tavolo impressionista e per finire la magnifica cucina di maioliche di Rouen di cui però una guardiana mi dice “c’est tout vide”, è tutto vuoto. Mi è sembrata la migliore confessione del fatto che siamo qui soprattutto per ammirare quella ricchezza sconfinata dei giardini che non si smetterebbe mai di guardare e di respirare.

Il negozio merita un discorso a parte. Collocato nel grande padiglione che Monet si fece costruire per dipingere le ninfee, sembra oggi la sintesi perfetta del grande

saggio che il filosofo tedesco Walter Benjamin ha dedicato negli anni ’30 al problema della riproducibilità tecnica dell’opera d’arte. Tutto qui è riprodotto: i quadri di Monet, la sua effigie, il nome stesso: i modellini stessi delle stanze della casa sono in vendita. In un’altra forma di raddoppiamento vertiginoso, in cui il nome, i quadri, il ritratto, sembrano esistere unicamente come parte di questo gigantesco caleidoscopio in cui li si vede come tazze da caffè, calendari, saponette, borsette, puzzle, scialli, orecchini, cartoline, cioccolatini, profumi, miele… Riproducendosi e raddoppiandosi su tutto, senza fine. Qui tutto è copia, o meglio: ognuna delle cose che vediamo non è né copia né originale, ma solo l’originalità delle copie nelle quali viviamo definitivamente immersi.

8.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO