



MONET VIAGGIATORE

Florence Gentner

Con la collaborazione di Marine Kisiel
Prefazione di Jean-Marc Hovasse

MONET VIAGGIATORE

1863-1917

Guido Tommasi Editore

VIAGGI AL TERMINE DELLA LUCE

UN QUADRO DI MONET CI FA AMARE
IL PAESE CHE ESSO RAFFIGURA

Marcel Proust

Questo libro ci conduce in viaggio con Claude Monet, ovunque egli abbia piantato il cavalletto al di fuori della valle della Senna, dove trascorse gran parte della sua vita dal 1840 al 1926 (Parigi, Le Havre, Argenteuil, Vétheuil, Poissy e soprattutto Giverny a partire dal 1883). Fanno eccezione due luoghi vicini: da un lato Rouen e la sua cattedrale, all’inizio degli anni Novanta dell'Ottocento; dall'altro l'estuario del fiume nel senso più ampio, costa normanna compresa, luogo di un eterno ritorno, che Monet percorre e dipinge per oltre mezzo secolo, da *Bord de la mer à Sainte-Adresse* (1864, Minneapolis Institute of Arts) a *Bateaux dans le port de Honfleur* (1917, Musée Marmottan Monet).

Nel frattempo, si stabili per lunghi soggiorni di studio nella foresta di Fontainebleau, a Londra, in Olanda, a Bordighera, a Belle-Île-en-Mer, poi sulla costa che non si chiamava ancora Costa Azzurra, e ancora nella Creuse, in Norvegia, a Venezia... Ogni volta, in media, per un'intera stagione, spesso invernale, durante la quale preparava tra venti e cento nuove tele da completare in atelier, quasi per scongiurare il timore ricorrente di “aver fatto un viaggio inutile” (lettera ad Alice Hoschedé, 8 aprile 1889). Le tappe non sono né numerose né distanti, ma ciascuna di esse segna una data nella storia dell'arte, che parla tutte le lingue: *Monet en Normandie*, *Monet à Belle-Île*, *Monet à Étretat*, *Monet au Havre*, *Monet en Creuse*, *Monet in Nederland*, *Monet I Norge*, *Monet e Venezia*, *Claude Monet in Great Britain*, *Thames is Monet...* Sono tutte riunite qui, per la prima volta, in unico volume.

Seguire Florence Gentner e Marine Kisiel sulle orme di Claude Monet in viaggio significa guardare il mare, l'Italia e il mondo attraverso i suoi “occhi miracolosi” (Remy de Gourmont), leggendo al tempo stesso le sue lettere come da sopra la sua spalla. La mano che impugna la penna tiene anche il pennello, ma il contrasto è sorprendente: le tele conquistano all'istante, mentre la prosa è spesso cupa, anche quando è scritta con inchiostro blu o viola, non sempre facile da decifrare. Chi lo avrebbe mai detto? Monet è un dio perennemente insoddisfatto, scontento tanto del tempo quanto dei suoi dipinti. Impressionista, certo, ma “troppo impressionabile”, come gli rimproverava il suo primo mercante, Paul Durand-Ruel (11 giugno 1883). La sua corrispondenza potrebbe essere quella di Claude... Lantier, il pittore *en plein air* protagonista de *L'Opera* di Émile Zola. Il confronto con la natura, che non esita ad attaccarlo e dal quale Claude Monet esce puntualmente sconfitto, lo getta nello scontro: le onde della marea crescente trascinano via il suo materiale,

le raffiche di vento rovesciano le tele, la pioggia le lava via. Il più delle volte, tuttavia, è contro se stesso che combatte: “Ne divento pazzo e purtroppo me la prendo con le mie povere tele. Un grande quadro di fiori che avevo appena terminato l'ho distrutto, insieme ad altre tre o quattro tele che non mi sono limitato a raschiare, ma ho proprio squarciato” (a Durand-Ruel, Pourville, 18 settembre 1882).

A differenza di Claude Lantier, però, Claude Monet all'opera persevera e arriva perfino ad amare questa lotta che è la sua vita. Lo confida da Londra, il 28 marzo 1900, a colei che è ormai diventata Alice Hoschedé-Monet: “Non preoccuparti per la mia salute, non è mai stata così buona, e sai che questa lotta con la natura è la mia passione”. Sempre da Londra, il 3 febbraio 1901, le rivela il segreto della sua felicità, così raramente raggiunta, e che lui chiama le “grandi gioie”: “Vedo cose uniche, meravigliose e pasticcio con la pittura”. Le lettere di Monet non hanno sempre lo stesso interesse. A volte assomigliano a quel famoso “biglietto amoroso” che il re di Spagna, partito per la caccia, invia alla moglie nel *Ruy Blas*, opera che il pittore aveva nella sua biblioteca: “Signora, tira un gran vento e ho ucciso sei lupi”. Partito a caccia di dipinti a Bordighera, Monet scrive così ad Alice, il 17 febbraio 1884: “Cara signora, [...] è stata una mattinata splendida e ho lavorato bene”. E ancora, da Fresselines, nella Creuse, il 3 maggio 1889: “Sono in piedi dalle quattro e mezza e ho lavorato a tre tele”.

Alice, dal canto suo, manifesta spesso il proprio disappunto, tanto per le assenze del marito, che giudica troppo lunghe, quanto per le sue lettere, che trova troppo brevi. Eppure, Monet dedica parte delle notti a giustificare le assenze del giorno. Anche a distanza, la vita familiare lo preoccupa, ma il lavoro viene prima di tutto. Consapevole della propria inadeguatezza epistolare, a volte finisce per scherzarci sopra, come in questo *post scriptum* indirizzato ad Alice e inviato da Fresselines nell'aprile del 1889: “Mi rituffo nell'esame delle mie tele, cioè nella prosecuzione delle mie torture. Ebbene! Se Flaubert fosse stato pittore, che cosa avrebbe scritto, buon Dio!”. Con l'autore di *Madame Bovary* Monet condivideva le radici normanne e quella “follia, la malattia del sempre meglio” che gli rimproverava un altro scrittore normanno e suo amico, Octave Mirbeau. Ma Flaubert, in effetti, fatta eccezione per il suo *Dizionario dei luoghi comuni*, non avrebbe mai definito la foresta di Fontainebleau “deliziosa” (1865), l'acqua di Belle-Île-en-Mer “blu”, il paese “carino” e il paesaggio “superbo” (1886). Né avrebbe scritto che “non si può venire a Venezia senza volerci tornare” (1908)...

Queste impressioni dirette, riflesso di un carattere semplice e sincero (lo stile è l'uomo stesso), sono attraversate qua e là da lampi e intuizioni. Un po' come nella celebre dichiarazione annotata nell'aprile del 1895, in un piccolo villaggio norvegese, dallo scrittore e giornalista Herman Bang: “Gli altri pittori dipingono un ponte o una casa, una barca... e hanno finito. Io voglio dipingere l'aria in cui si trovano il ponte, la casa, la barca; la bellezza dell'aria in cui si trovano, e non è altro che l'impossibile”. Così, da Bordighera, nel gennaio 1884, scrive: “È una luce terribile”. Quattro anni dopo, nei pressi di Antibes, a Rodin: “Mi accanisco e lotto con il sole [...], bisognerebbe dipingere qui con l'oro e le pietre preziose”. Qualche giorno più tardi ancora, a Gustave Geffroy: “Si galleggia nell'aria blu, è sconvolgente”. Una sera di tempesta a Belle-Île-en-Mer, nell'ottobre 1886, si sente “assolutamente come ubriaco di vento”. E dalla Norvegia, nel marzo 1895: “Abbiamo visto cose di una bellezza inaudita...”.

I lettori di questo libro le vedranno a loro volta, accompagnate dagli illuminanti commenti di Florence Gentner e Marine Kisiel, che hanno setacciato per loro i cinque volumi monumentali della biografia di Monet e del suo catalogo ragionato curati da Daniel Wildenstein, pubblicati a Losanna e a Parigi tra il 1974 e il 1991. Nello stesso periodo venivano inoltre pubblicate e ampliate altre parti della corrispondenza di Monet, come le lettere di Mirbeau (*Correspondance avec Claude Monet*, a cura di Pierre Michel e Jean-François Nivet, Tusson, Du Lérot, 1990). Le risposte di Monet sono purtroppo scomparse a partire dal 1919, ovvero un secolo prima di quest'altra pubblicazione fondamentale che è la corrispondenza tra Clemenceau e Monet, conservata presso la Réunion des musées nationaux. Nel frattempo, quasi un migliaio di lettere indirizzate a Monet è apparso sul mercato, venduto dal suo pronipote Michel Cornebois, presso Artcurial il 13 dicembre 2006. Nella prefazione del catalogo, Pierre Assouline osserva, con un certo fondamento di ragione: “Bisogna sempre cercare la verità di un creatore nella sua opera, anche a costo di trovarla frammentata nella sua corrispondenza”.

Questo libro ne offre una bella illustrazione. Prende le mosse dalle tremilacenti lettere catalogate da Wildenstein, inviate a più di duecento destinatari diversi, tra i quali spicca Alice, che chiedeva al marito, quando era in viaggio, di raccontarle ogni sera la cronaca della sua giornata. Con quasi centoventicinque lettere, lei domina di gran lunga questo campione rappresentativo di diciassette corrispondenti, seguita a pari merito da Frédéric Bazille, primo confidente, e Durand-Ruel, primo mercante. Seguono Bernheim-Jeune, Camille Pissarro, i critici d'arte Gustave Geffroy e Théodore Duret, Eugène Boudin e Berthe Morisot, Gustave Caillebotte, Auguste Rodin e Georges Clemenceau.

Una volta selezionate, tagliate e accostate a opere coeve, queste confessioni di Claude Monet acquistano un rilievo inatteso. Le loro ombre mettono in risalto i raggi catturati sulle sue tele, che Proust paragonava a “specchi magici”. Vi si scopre, come al rovescio, una genesi laboriosa dove, stranamente, il tempo conta quanto lo spazio – il tempo che fa, ma anche quello che passa, tanto ne occorre “per familiarizzare con un paese nuovo” (lettera a Durand-Ruel, 3 luglio 1883). Contrariamente al poema visionario di Victor Hugo dove “contemplare le cose / è finire per

non vederle più”, il pittore deve errare a lungo, tornare sui suoi passi, perdere tempo, macinare molto nero per sperare di trovare la luce. Come scrive ad Alice tre settimane dopo il suo arrivo nella Creuse: “A forza di guardare sono finalmente entrato nella natura del luogo, ora lo capisco e vedo meglio ciò che c'è da fare”. È per questo che i suoi viaggi dovevano essere lunghi, preferibilmente solitari e propizi alla meditazione. Ogni spostamento significava infatti un cambio di atelier, uno spaesamento messo in scena in un celebre aneddoto riportato da Émile Taboureaux, giornalista de *La Vie moderne*. Inviato dai suoi direttori, Émile Bergerat e Georges Charpentier, Taboureaux si reca a Vétheuil per visitare l'atelier di Claude Monet, che gli offre un vero e proprio numero:

— Il mio atelier? Ma io non ho mai avuto un atelier, e non capisco come ci si possa rinchiudere in una stanza. Per disegnare, sì; per dipingere, no.
E, con un gesto ampio come l'orizzonte, mostrandomi la Senna tutta trapunta degli ori del sole al tramonto, le colline immerse in ombre fresche, e Vétheuil tutto intero, che sembrava dormire nella quiete del sole di aprile, padre dei lillà bianchi, dei lillà rosa, delle primule e dei ranuncoli:
— Ecco il mio atelier!”

Questo apologo è pubblicato su *La Vie moderne* del 12 giugno 1880, una settimana dopo il vernissage della prima mostra personale di Monet, che ha luogo in boulevard des Italiens, nella galleria del giornale messa a disposizione da Bergerat, con un catalogo di cui Théodore Duret cura la prefazione.

Tre anni più tardi, su *Le Voltaire* del 26 marzo 1883, Bergerat prende la penna per fare il punto su una nuova mostra personale di Monet, la prima allestita da Durand-Ruel. Vi erano state presentate quasi sessanta tele, anche queste senza grande successo. Sei opere sono evocate più nel dettaglio, di cui quattro realizzate durante i viaggi e dunque presenti in queste pagine: *La Pointe de la Hève*, *Sainte-Adresse* (1864, oggi alla National Gallery di Londra); il *Moulin à Zaandam* (1872, oggi alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen); l'*Église de Varengeville*, *Soleil couchant* (1882) e la *Vue de Rouen* (1872), due versioni ancora detenute da collezionisti privati, la prima delle quali è stata aggiudicata nel 2014 per circa sei milioni di sterline. Nel suo articolo, Bergerat aveva anticipato questa evoluzione: “La firma di Claude Monet è già quotata a caro prezzo sul mercato europeo. Salirà ancora, potete esserne certi”. E la sua conclusione, a quella data, non aveva nulla di scontato: “Tra Corot e Turner, ecco il posto che Claude Monet occupa nell'arte moderna”.

Monet, che aveva giudicato l'articolo cortese e coraggioso, aveva ringraziato Bergerat con una lettera attestata di cui il testo esatto è sconosciuto. Un frammento smarrito, come molti altri: fatalità della corrispondenza esposta a tutti gli imprevisti, che incide solo marginalmente sulla conoscenza dell'opera, dove si nasconde la verità del pittore, ma che la arricchisce sensibilmente quando è disponibile. Questa non è la minore delle lezioni di questo grande libro, un invito al viaggio concepito come una mostra in cui i dipinti, le lettere e i commenti dialogano tra loro, in una unità luminosa e profonda.

SOMMARIO
NELLA FORESTA DI FONTAINEBLEAU
Da aprile a maggio 1863, marzo 1864 e da aprile a ottobre 1865
P. 19
RITRATTO D’ALBERO
P. 28
—
NEI DINTORNI DI HONFLEUR
Da maggio a novembre 1864
P. 31
PER SPIAGGE
P. 42
—
FUGHE NORMANNE
Estate 1863, dall'estate 1866 a febbraio 1867, primavera–inverno 1867, inizi 1868, dall'estate 1868 agli inizi del 1869
P. 45
ISTANTI SOSPESI
P. 50
—
TAPPA A TROUVILLE
Estate–autunno 1870
P. 61
LA RIGA FA L'ABITO
P. 66
—
IL RIFUGIO LONDINESE
Autunno 1870–primavera 1871
P. 71
NEBBIE MALINCONICHE
P. 76

SOTTO IL CIELO D’OLANDA
Da giugno all'autunno 1871 e inizi 1874
P. 79
UN’ISTANTANEA
P. 90
—
RITORNO A ROUEN E A LE HAVRE
Marzo 1872, inverno 1872–1873, gennaio 1874
P. 99
PENNELLATE DIFFRATTE
P. 108
—
DA FÉCAMP A DIEPPE E A POURVILLE
Settembre 1880, marzo–aprile 1881, agosto–settembre 1881, febbraio–aprile 1882, giugno–ottobre 1882, febbraio 1883
P. 113
IMPETI MARINI
P. 118
—
LA LUCE DI BORDIGHERA
Da gennaio ad aprile 1884
P. 145
UN DIPINTO DECORATIVO
P. 154
—
LO SPETTACOLO DI ÉTRETAT
Agosto 1884, autunno 1885 e febbraio 1886
P. 165
GIORNO DI PIOGGIA
P. 172

I TULIPANI OLANDESI
Da fine aprile a inizio maggio 1886
P. 181
PITTURA MATERICA
P. 186
—
BELLE-ÎLE, LA SELVAGGIA
Da settembre a novembre 1886
P. 189
UNA LOTTA DI ROCCIA E ACQUA
P. 200
—
ANTIBES TUTTA DORATA DAL SOLE
Da gennaio a maggio 1888
P. 205
PRESENZA DEL DISEGNO
P. 218
—
LE BELLEZZE DELLA CREUSE
Da marzo a maggio 1889
P. 227
TERRE VIBRANTI
P. 232
—
LA CATTEDRALE DI ROUEN
Da febbraio ad aprile 1892 e da febbraio ad aprile 1893
P. 239
UN’INCROSTAZIONE OSTINATA DI COLORI
P. 250

IL PERIPLO DELLA NORVEGIA
Da fine gennaio a fine marzo 1895
P. 253
NEVI NUOVE
P. 266
—
ULTIME SCOGLIERE
Da febbraio ad aprile 1896 e da gennaio ad aprile 1897
P. 273
SULLE TRACCE DEL RICORDO
P. 284
—
LE SERIE DI LONDRA
Da settembre a ottobre 1899, da febbraio ad aprile 1900 e da gennaio ad aprile 1901
P. 291
LA LUCE DELLA NEBBIA
P. 304
—
VENEZIA ATTRAVERSO LA NEBBIA
Da fine settembre a inizio dicembre 1908
P. 313
VENEZIA PER FRAMMENTI
P. 324
—
ULTIMO SOGGIORNO A HONFLEUR E A LE HAVRE
Ottobre 1917
P. 330
DIPINTI INCOMPIUTI
P. 334

**INDICE
DELLE OPERE**

P. 338

—

BIBLIOGRAFIA

P. 350

—

BIOGRAFIE

P. 351

—

**CREDITI
FOTOGRAFICI**

P. 352

INTRODUZIONE

IL GUSTO DELLA LIBERTÀ

Nella carriera e nella vita di Claude Monet (1840–1926), vi furono lunghi periodi di pausa, durante i quali si sentiva bene a casa propria e trovava, accanto ai suoi cari, nel giardino o nei dintorni della sua dimora, un numero sufficiente di motivi da esplorare per realizzare una moltitudine di vedute magnifiche. Fu così ad Argenteuil, che gli ispirò tanti capolavori, nella Parigi degli anni giovanili, dove a lungo mantenne dei pied-à-terre che gli permettevano di ritrovare di tanto in tanto l’atmosfera di un parco o di una stazione, di café, teatri e ristoranti, quando la sua situazione glielo consentiva. Fu soprattutto felice di trovare a Giverny, nel 1883, un rifugio abbastanza vasto per accogliere una grande famiglia, abbastanza tranquillo per dipingervi a suo piacimento e, quando poté diventarne il proprietario, favorevole alla creazione di un universo in tutto e per tutto conforme ai suoi sogni.

Eppure, la sua vocazione di pittore si era forgiata in reazione a tutto ciò che gli era parso troppo rigido, troppo immobile, tanto nell’insegnamento dei maestri accademici quanto in un ambiente familiare fondato su principi totalmente opposti al suo immenso bisogno di libertà. Refrattario tanto a ogni concezione passatista della pittura quanto all’atmosfera confinata degli atelier, aveva voluto molto presto dipingere *en plein air* e cercato regolarmente altrove nuovi motivi da studiare, da osservare e riprodurre sotto angolazioni e luci diverse.

Questo bisogno di evasione, ogni volta che un luogo o una stagione gli promettevano belle scoperte, lo accompagnò per tutta la vita, e questa ricerca di nuovi soggetti doveva procurargli – e procurarci – tanti stupori in contesti assai diversi. Le sue opere, oggi disseminate nei musei di tutto il mondo, trasmettono immagini ben note dei luoghi in cui amò recarsi per dipingere, sempre vibranti di ciò che vi aveva inseguito: quella *Impressione* così personale e così sincera.

IL RICHIAMO DELLA NORMANDIA

Tra i paesi e le regioni verso cui trasporta il suo cavalletto, la Normandia occupa un posto d’onore. Il legame di Monet con questo territorio in cui crebbe risale all’infanzia, quando anni spensierati lo vedevano più attratto dal mare e dalle falesie che dai quaderni di scuola. Nei dintorni di Le Havre e di Sainte-Adresse, dove vive la sua famiglia, si dedica giovanissimo al disegno e alla caricatura, prima di cimentarsi nel paesaggio

sulle spiagge normanne, sotto la guida di Eugène Boudin e poi di Johan Jongkind. Quando giunge il momento di affermare la propria vocazione artistica contro la volontà dei genitori, e di raggiungere i maestri parigini, deve lasciare quei paesaggi tanto amati. Ma dopo alcune ribellioni, qualche fuga nella foresta di Fontainebleau e alcuni mesi di obblighi militari assolti in Algeria, appare chiaro al suo entourage che avrebbe condotto la propria vita come la sua arte e, in questo contesto di evasioni ripetute, la Normandia diventa per Claude Monet un punto di riferimento immutabile.

Durante i lunghi mesi del 1864 trascorsi nei pressi di Honfleur, dove trascina con sé l’amico Frédéric Bazille, Monet comincia a provare una crudele dualità: la gioia di dipingere e la persistente mancanza di denaro, che per tanto tempo lo costringerà a chiedere aiuto ad amici, familiari, conoscenti e, più tardi, al suo mercante. I ripetuti insuccessi al Salon parigino, il rifiuto della sua famiglia quando incontra Camille Doncieux e nasce il loro primo figlio provocano gravi difficoltà e gli fanno conoscere la miseria. Eppure, quando la dichiarazione della guerra franco-prussiana lo spinge a lasciare la Francia, è ben prima della sua partenza che, sulla spiaggia di Trouville, dipinge Camille in meravigliose tele inondate di luce...

UN SOLE NASCENTE, UNA CATTEDRALE E LE SCOGLIERE

Di ritorno dall’Inghilterra e dall’Olanda, Monet getta anima, energie e cuore negli esordi dell’avventura impressionista. Nella regione parigina, ad Argenteuil, alla Grenouillère insieme a Renoir, i capolavori si susseguono, ma è davanti al porto di Le Havre che dipinge *Impression, soleil levant* (Impressione, levar del sole), l’opera destinata a suggellare il destino di un gruppo di pittori amici e della loro arte così spontanea. Questo accade prima che la morte di Camille, malata e giovane madre di un secondo figlio, getti un’ombra sulla vita del pittore nel 1879. A Vétheuil, poi a Poissy, accanto ad Alice Hoschedé e ai suoi sei figli, ha allora inizio una nuova esistenza per l’artista, spesso oppresso dalle preoccupazioni e dalla difficoltà di creare, che tuttavia non lo distoglierà mai da un irresistibile desiderio di dipingere.

È a Giverny, alle porte della Normandia, che a quarantatré anni Monet trova la cornice che ha sempre sognato. Da questo rifugio tanto amato, tuttavia, si allontana regolarmente quando si fa sentire il bisogno di partire, da solo, per dipingere dal vero: sulla costa normanna a Pourville, a Étretat, realizza serie sublimi



in cui il mare e le scogliere variano a seconda della luce e del vento. Lo coglie allora lo stupore, quando un nuovo motivo si impone al suo sguardo: la chiesa di Varengeville avvolta da riflessi rosati, la capanna dei doganieri iridescente dei colori del mattino, e soprattutto la Manneporte, gigantesca volta rocciosa a tratti ieratica, minacciosa o magnificata dai riflessi proiettati sul mare. Ed è di fronte alla cattedrale di Rouen, città in cui vive il fratello Léon, che la sua fascinazione per i riflessi dell’istante sfiora l’ossessione: per due anni consecutivi, nel 1892 e nel 1893, Monet sceglie di stabilirsi per diverse settimane di fronte al portale dell’edificio, appostato prima dietro la finestra di una merceria, poi dietro quella di un appartamento vuoto, e più tardi in albergo. Come accadrà davanti alle *Ninfee* di Giverny, il pittore osserva per ore le sottili variazioni di luce, inseguendole nel momento in cui la pietra sembra animarsi...

Nel 1896, prossimo alla sessantina, un nuovo soggiorno sulle scogliere normanne, percorse così tante volte, si rivela particolarmente difficile. L’inverno è rigido, il vento soffia forte, e Monet, che ha ormai adottato il principio delle serie, è messo a dura prova da questo confronto immobile con paesaggi scatenati. Davanti alle scogliere di Dieppe, davanti alla casa dei doganieri un tempo familiari, avverte il peso degli anni, soffre fisicamente e moralmente... Dovrà tornare l’anno successivo per riuscire ad avere la meglio su questi motivi così complessi da cogliere. Ma, come sempre, la lotta genera solo capolavori e, se dopo questi episodi, sceglie di dipingere in condizioni più clementi, più volte ripassa da questi paesaggi normanni tanto cari al suo cuore, fino a quei pochi giorni del 1917 in cui, nel porto di Honfleur, non resiste al desiderio di dipingere “una pochade”.

GLI INCONTRI LONDINESI

Al di là di questa attrazione costante che lo riporta sempre in Normandia, il gusto della scoperta lo spinge sotto molti altri cieli. Il primo soggiorno a Londra, dettato unicamente dalla necessità di sfuggire alla guerra, gli riserva preziosi incontri nel 1871. Tra i numerosi compatrioti ritrovati nella capitale inglese, gli amici Charles-François Daubigny e Camille Pissarro gli fanno conoscere il mercante parigino Paul Durand-Ruel, giunto a Londra per mettere al sicuro la famiglia e la sua collezione di quadri. Subito sedotto dalle vedute del Tamigi realizzate da Monet, Durand-Ruel acquista le tele: una prima acquisizione cui ne seguiranno centinaia, nel corso di tutta la vita del pittore. Per lui, come per il mercante, questo incontro è decisivo e segna tra i due uomini l’inizio di un lungo rapporto di fiducia, un’amicizia talvolta travagliata, ma autenticamente sincera. L’altro incontro londinese è proprio quello di Claude Monet con il Tamigi, che ritroverà molto più tardi nella sua vita quando, nel 1899, nel 1900 e nel 1901, dedicherà intere settimane a quei monumenti scorti lungo il fiume dalla sua stanza d’albergo: il Palazzo di Westminster, i ponti di Charing Cross e di Waterloo, di cui realizzerà serie vibranti e impressionanti.

PAESAGGI DI FRANCIA, VISIONI D’ALTROVE

Dopo il primo incontro con Durand-Ruel, Monet scopre l’Olanda con la moglie e il figlio, per poi tornarvi da solo qualche anno più tardi, attratto di nuovo dai mulini e dai *polder*. Ben lontano dai campi di tulipani, nel 1884 parte per dipingere a Bordighera,

in Italia, dove aveva già fatto un primo viaggio di ricognizione in compagnia di Auguste Renoir, l’amico fedele degli esordi, che però dimentica di informare e invitare quando vi fa ritorno poco dopo, per dipingere da solo delle palme che lo fanno “dannare”.¹ Nel 1886 è attratto dalla Bretagna, di cui gli parlano ancora Renoir e altri amici, dove a Belle-Île trova paesaggi così diversi dalle coste rocciose normanne che conosce bene. La novità di queste vedute affascinanti, dove rocce nere e minacciose emergono dal mare, lo stimola, nonostante la difficoltà che, come sempre, deve superare per rendere ciò che vede e ciò che sente. Richiamato nuovamente dal sole, tre anni dopo parte per Antibes, che dipinge in una luce abbagliante sullo sfondo di montagne innevate... Mentre nel 1889, affronta le gole della Creuse in condizioni ostili, mutevoli e desolanti, per il pittore che cerca di fissare tutto ciò che caratterizza la visione di un istante.

Nessuno di questi viaggi è paragonabile all’incredibile periplo che nel 1895 lo conduce fino in Norvegia. In treno e in battello, in pieno inverno e al termine di un viaggio durato diversi giorni, raggiunge la regione di Sandviken, dove lo attende uno dei suoi figliastri. In un paesaggio di neve e ghiaccio, il cavalletto e i pennelli di Claude Monet, infagottato in pellicce, vengono trasportati in slitta il più vicino possibile ai fiordi e alle cascate gelate. Da questo lontano paese Monet riporta alcune delle sue tele più insolite, dove piccole case isolate e colorate spiccano, semplicemente adagate sulla neve abbagliante.

All’indomani di questa spedizione, più di dieci anni vedono Monet assorbito dalla contemplazione delle sue ninfee, da cui tuttavia si allontana per inseguire la luce sulle falesie normanne e sulle acque del Tamigi. Riparte solo nel 1908, stavolta in compagnia della moglie, alla scoperta di Venezia che non lo seduce subito. Le visioni così particolari dei palazzi appena percepiti attraverso la nebbia gli richiedono un tempo di adattamento, prima che egli confessi una nuova fascinazione dalla quale si stacca solo a malincuore. Seguono altri viaggi in Spagna, in Svizzera, dove Monet non dipinge, ma è semplice visitatore di musei e di siti raggiunti in famiglia, e il più delle volte a bordo della sua automobile, che l’autista Sylvain conduce ovunque il pittore desideri recarsi.

IL VALORE DELLE LETTERE

Così celebri, così frequentemente e universalmente rappresentati, i dipinti di viaggio di Claude Monet si illuminano ulteriormente quando ci si interessa ad altri tesori a essi intrinsecamente legati: le lettere che inviava ai suoi cari, nelle quali non nasconde nulla delle circostanze dei suoi soggiorni, degli incontri che questi gli offrono, degli stati d’animo, così spesso tormentati, che presiedono alla creazione dei suoi capolavori. L'impressionante catalogo ragionato, redatto in cinque grandi volumi da Daniel Wildenstein nel 1974, censisce e prende in esame 2000 dipinti e 3000 lettere. Sebbene non sia necessario conoscere queste ultime per apprezzare l'affascinante bellezza dei primi, la lettura delle missive offre un chiarimento documentario e umano insostituibile sulla genesi di un’opera tanto eccezionale. Poiché, quando è lontano da casa, Monet racconta tutto alla moglie, agli amici, ai mercanti: le difficoltà del compito, le sue ansie come i suoi stupori.

Davanti ai cieli abbaglianti di Antibes, come avremmo potuto immaginare che il pittore si irritasse per la presenza, nel suo hotel, di pittori giudicati idioti, e che la pittura di questi paesaggi sontuosi gli procurasse tante contrarietà: “Tutto è contro di me, è desolante, e mi trovo in uno stato febbrile e di cattivo umore che mi fa stare male”.²

Gli aneddoti forniti in abbondanza informano su alcune reazioni agli imprevisti: nella Creuse, dove la primavera si stabilisce così rapidamente che una grande quercia si copre troppo in fretta di foglie, le lettere ci rivelano che Monet le fece togliere da due uomini appostati su scale altissime.³ Quando Monet si accanisce, nel dolore, a riprodurre la luce così mutevole sulla cattedrale di Rouen, non è forse toccante e al tempo stesso divertente leggere la sua descrizione di una “notte piena di incubi” : “[...] La cattedrale mi cadeva addosso, sembrava ora blu, ora rosa, ora gialla”.⁴ E senza le lettere inviate alla moglie dalla Norvegia, non avremmo potuto immaginare Claude Monet rannicchiato in pelli d’orso, intento a partecipare a una gara di slitte manovrate come dei bob, o sfrecciare su una trainata da un cavallo, rammaricandosi quasi di non potere “andare sugli sci [...]”. Sugli sci si passa dappertutto”,⁵ o ancora attraversare distese gelate su una nave rompighiaccio...

TRA DUBBI E MERAVIGLIA

Le lettere rivelano interrogativi costanti. Dopo gli anni in cui il pittore allo stremo supplica Bazille, poi facoltosi amatori e, così spesso e così a lungo, il fedele Paul Durand-Ruel di venirgli in aiuto, gli scritti inviati da lontano ripetono instancabilmente le difficoltà che comporta la pittura *en plein air*: il tempo cambia così rapidamente che le tele iniziate devono essere trasformate, quando non vengono distrutte per la rabbia, raschiate o addirittura squarciate. La soluzione, osservata e descritta da Guy de Maupassant a Étretat, consiste nel disporre affiancati, sulle scogliere o sulle spiagge, diversi cavalletti trattati a turno e in gran fretta; ma quando soffia il vento, accade che tele e tavolozze prendano il volo...

Soprattutto, quando il dubbio prende il sopravvento, lo sconforto è morale: la vocazione di pittore viene rimessa in discussione, il mestiere è giudicato troppo crudele. Fortunatamente, la bellezza del motivo ha sempre l’ultima parola, quando Monet confida ai destinatari delle sue lettere il suo rapimento: “Mi sono stabilito in un paese fiabesco”,⁶ “[...] Più vado avanti, più trovo il paese bello, il paesaggio è superbo, ma pare che ovunque io debba aspettarmi delle meraviglie”.⁷ Tutti coloro che lo hanno letto, conosciuto o frequentato lo sanno: il genio di Claude Monet si rivela al prezzo di un lavoro accanito, talvolta della disperazione, del coraggio e della tenacia.

In rapporto alla sua opera, la corrispondenza di Monet permette anche di seguire la sua evoluzione personale e quella delle relazioni con i suoi cari. Dai ringraziamenti, così spesso rivolti a Durand-Ruel quando questi gli invia del denaro o salda direttamente il conto di un mercante di colori, si passa talvolta a una certa ingratitudine quando il gallerista, egli stesso alle prese con le peggiori difficoltà, non è più in grado, per un certo periodo, di acquistargli altrettanti dipinti. Con l’avanzare dell’età

e la crescente notorietà, il pittore si trasformerà in un temibile uomo d’affari, negoziando i propri prezzi, giocando sulla concorrenza tra i suoi mercanti, vendendo a chi reagisce per primo.

MAI LONTANO DALLA FAMIGLIA, SEMPRE VICINO ALLA MOGLIE

Sul piano familiare, le lettere completano quanto racconta Jacques Hoschedé, il figlio minore di Alice, nel suo libro di memorie *Claude Monet, ce mal connu*.⁸ Quando il pittore parte per un viaggio, Alice e i figli rimasti a Giverny attendono impazienti di conoscere, attraverso le lettere e i racconti fatti al suo ritorno, tutte le peripezie di quei soggiorni annunciati e accuratamente preparati. Quando è lontano da loro, Monet è attento ai suoi cari, condivide le preoccupazioni della moglie alle prese con le malattie dei figli, la scuola, la gestione di una grande casa e di quel giardino per il quale lui impartisce direttive precise. Non mancherà mai di fare recapitare o di riportare a ciascuno regali scelti con affetto: pattini da ghiaccio dalla Norvegia, gabbiani vivi spediti in una gabbia da Belle-Île, frutti di mare appena acquistati dai pescatori bretoni...

E poiché la parte più consistente della corrispondenza di Monet è indirizzata alla compagna Alice Hoschedé, che egli chiama “Cara Signora” fino al loro matrimonio, dopo il quale userà “Mia cara amata” e si lascerà andare al tu, le lettere dicono tanto del mittente quanto della destinataria. Monet, che spesso sembra colpevolizzarsi per essere partito, si rammarica in più occasioni di essere stato maldestro, prende mille precauzioni per annunciare di continuo che ritarda il suo ritorno, poiché le tele non sono ancora ultimate. Non conosciamo le domande né i rimproveri formulati da Alice, ma li intuiamo leggendo le risposte del marito! In particolare, egli partecipa sinceramente alle difficoltà della moglie e sollecita Durand-Ruel affinché invii del denaro anche a Giverny quando lui non c’è...

Attingendo liberamente all’immenso patrimonio di tele e di lettere di Claude Monet, questo libro cerca di illuminare meglio l’opera e la personalità del suo autore. Se la maggior parte dei dipinti realizzati durante i viaggi di Monet ha potuto essere riprodotta, le lettere sono presentate solo sotto forma di brevi estratti, con il solo intento di fare luce su determinate circostanze o stati d’animo. Perché la più grande prossimità che si potrà mai provare davanti a un’opera di Claude Monet resterà, fortunatamente e anche senza conoscerne i segreti, quella che si rivela quando il nostro sguardo si posa su una veduta di Venezia o su una falesia rocciosa a cui egli ha affidato così tanto di sé.

- Lettera di Claude Monet a Alice Hoschedé, Bordighera, 24 gennaio 1884.
- Lettera di Claude Monet a Alice Hoschedé, Cap d’Antibes, 24 febbraio 1888.
- Lettera di Claude Monet a Alice Hoschedé, Fresselines, 9 maggio 1889.
- Lettera di Claude Monet a Alice Hoschedé, Rouen, 3 aprile 1892.
- Lettera di Claude Monet a Alice Hoschedé, Christiania, 11 febbraio 1895.
- Lettera di Claude Monet a Théodore Duret, Bordighera, 2 febbraio 1884.
- Lettera di Claude Monet a Alice Hoschedé, Kervilahouen, 5 ottobre 1886.
- Jean-Pierre Hoschedé, *Claude Monet, ce mal connu*, Genève, éditions Pierre Cailler, 1960.



Estate 1863, dall'estate 1866 a febbraio 1867, primavera–inverno 1867,
inizi 1868, dall'estate 1868 all'inizio del 1869

FUGHE NORMANNE

SELEZIONE DI 13 DIPINTI

Claude Monet ha tra 22 e 28 anni

ÉTRETAT, dicembre 1868
a Frédéric Bazille

*“Passo il mio tempo all'aria aperta sulla ghiaia
quando il tempo è grosso o quando le barche
escono per la pesca; oppure vado in campagna,
che qui è così bella e che forse trovo più piacevole
d'inverno che d'estate. E naturalmente lavoro
per tutto questo tempo, e credo che quest'anno
farò cose serie”.*

← (dettaglio)

**Barche nel porto di Honfleur
(Bateaux dans le port
de Honfleur)**

1866
Collezione privata



↑

Adolphe Monet legge in un giardino
detto anche **Adolphe Monet nel giardino di Le Coteau a Sainte-Adresse**
(**Adolphe Monet lisant dans un jardin**
dit aussi **Adolphe Monet au jardin de Le Coteau à Sainte-Adresse**)

1866-1867
Collezione privata

← (dettaglio)

Giardino in fiore a Sainte-Adresse
(**Jardin en fleurs, à Sainte-Adresse**)

1866 circa
Parigi, Musée d'Orsay

ISTANTI SOSPESI

CONSIDERATO TRA I DIPINTI GIOVANILI
PIÙ MATURI DI MONET, *TERRASSE À SAINTE-ADRESSE*
È FOLGORANTE PER MAESTRIA FORMALE.



La terrazza a Sainte-Adresse
Terrasse à Sainte-Adresse

1867
New York, Metropolitan Museum of Art

La composizione, costruita su un gioco di piani di implacabile geometria, sovrappone le due fasce orizzontali del cielo e del mare, incorniciate dalle rigorose verticali degli alberi delle barche, al primo piano di un giardino fiorito delimitato da una balaustra. La prospettiva leggermente rialzata in cui l'artista ci colloca, e il suolo di ghiaia bianca marcatamente obliquo, a destra dell'opera, dinamizzano efficacemente l'insieme. L'occhio, pertanto, non ha che da saltare da un

motivo all'altro: che segua i punti chiari – l'ombrellino e la paglietta in primo piano, l'ombrellino e il triangolo giallo in secondo piano – o le macchie rosse dei fiori e dei vessilli – gladioli, gerani, bandiere –, tutto invita a percorrere rapidamente lo spazio della rappresentazione, come cullato dalla vivacità dell'aria, del sole e dell'acqua. La pennellata controllata rafforza l'armonia di questo dipinto che, nella sua semplicità formale, deve molto alle stampe giapponesi.





Autunno 1870–primavera 1871

IL RIFUGIO LONDINESE

SELEZIONE DI 4 DIPINTI

Claude Monet ha 30 anni

LONDRA, 27 maggio 1871
a Camille Pissarro

*“Caro Pissarro,
Dopo la situazione attuale, scoraggiamento completo
e, parola mia, oggi non partiamo.
Sii dunque così gentile da farci pervenire domani
o dopodomani i volumi in questione.*

*Se vieni a Londra, noi ci saremo ancora
almeno fino a martedì. Avrai appreso senza dubbio della
morte del povero Courbet, fucilato senza processo.
Che condotta ignobile quella di Versailles, tutto questo
è orribile e fa star male. Non ho cuore per nulla.*

Tutto ciò è straziante. Tuo di cuore”.

← (dettaglio)

**Il Tamigi e il Parlamento
(La Tamise et le Parlement)**

1871 circa
Londra, National Gallery



Da giugno all'autunno 1871 e inizi 1874

SOTTO IL CIELO D'OLANDA

SELEZIONE DI 14 DIPINTI

Claude Monet ha 30 e 33 anni

ZAANDAM, 17 giugno 1871
a Camille Pissarro

*“Quanto a noi, ci siamo sistemati molto bene qui
e vi resteremo per tutta l'estate; dopo, forse, verrò
a Parigi, ma per il momento bisogna lavorare
e qui mi trovo meravigliosamente per dipingere:
è quanto di più divertente si possa trovare.*

*Case di tutti i colori, e barche incantevoli,
gli olandesi sono piuttosto cordiali
e parlano quasi tutti il francese.
E con tutto questo un tempo splendido,
così ho già avviato parecchie tele”.*

← (dettaglio)

La casa blu a Zaandam
(La Maison bleue, Zaandam)

1871
Collezione privata

UN'ISTANTANEA

QUESTO DIPINTO STRAORDINARIO COLPISCE PER LA RARA ECONOMIA DI MEZZI DI CUI MONET DÀ PROVA NEL DELINEARE UN TIPO DI SCENA CHE, IN ALTRE TELE, ELABORA CON MAGGIORE METICOLOSITÀ.



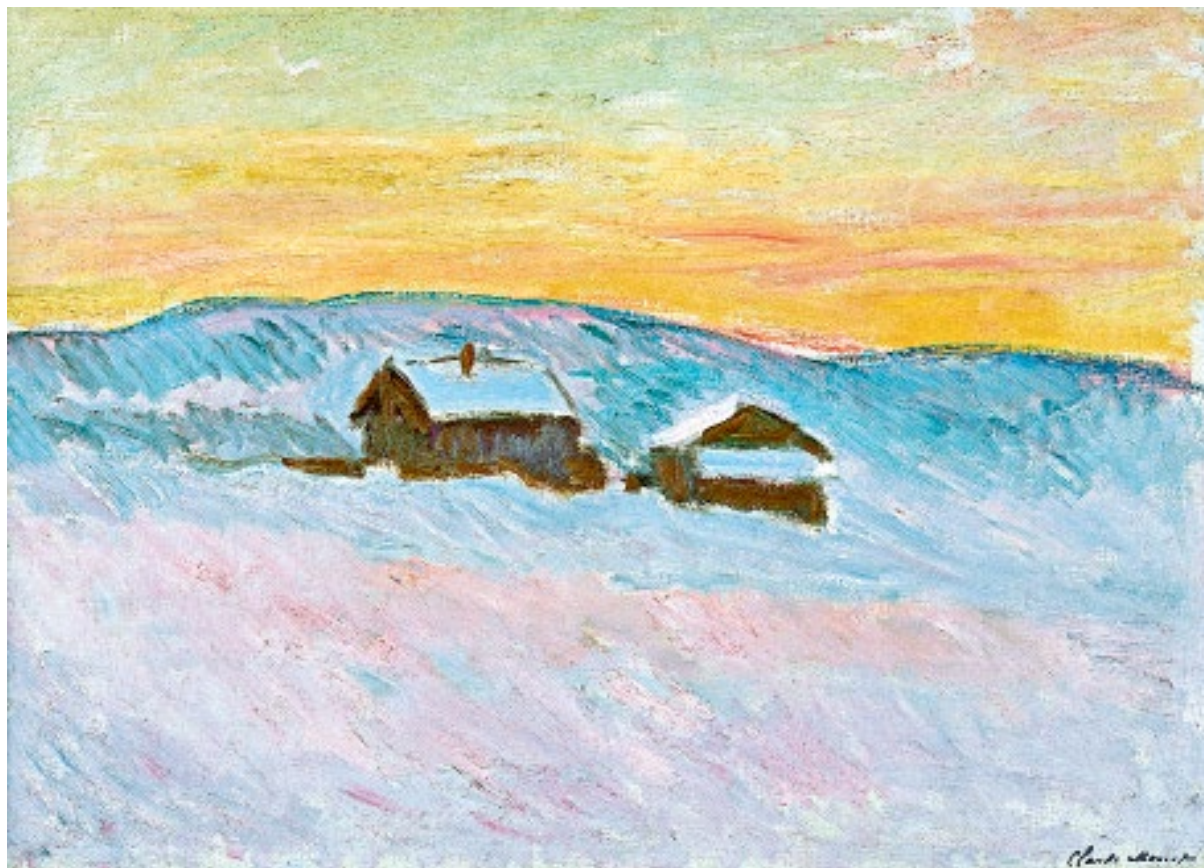
**Vista di un porto
(Vue d'un port)**

1871
Collezione privata

Qui la spontaneità si impone, sostenuta da una pennellata leggera che rompe appena la fluidità cromatica del grande specchio d'acqua verde-azzurro, di cui il pittore fa il cuore della composizione. Su questo fondo leggero, solcato da alcune pennellate orizzontali che suggeriscono il movimento dell'acqua, bastano pochi colpi di pennello per evocare una

vela, una barca, quattro o cinque figure e lo sfondo di un porto operoso. Solo un molo e alcune barche ormeggiate, descritti attraverso un impasto più spesso, ancorano la composizione. Eppure questo motivo più stabile si colloca solo all'estremo margine, sulla destra del dipinto, mentre i pennacchi di fumo grigio vengono subito dissolti dal vento.





↑
Case nella neve, Norvegia
(Les Maisons dans la neige, Norvège)
 1895
 Denver, Denver Art Museum

↑
Paesaggio norvegese, le case blu
(Paysage de Norvège, les maisons bleues)
 1895
 Parigi, Musée Marmottan Monet



Da fine settembre a inizio dicembre 1908

VENEZIA ATTRAVERSO LA NEBBIA

SELEZIONE DI 13 DIPINTI

Claude Monet ha 67 anni

VENEZIA, 7 dicembre 1908

a Gustave Geffroy

*“Caro amico, preso dal lavoro non ho potuto scrivervi,
lasciando a mia moglie la cura di darvi mie notizie.
Deve avervi detto del mio entusiasmo per Venezia.
Ebbene, questo non ha fatto che crescere e, avvicinandosi
il momento di lasciare questa luce unica, me ne rattristo.*

*È così bello, ma occorre farsene una ragione:
molte cose ci obbligano a rientrare a casa.
Mi consolo al pensiero di ritornarvi l'anno prossimo,
perché non ho potuto fare che qualche assaggio,
qualche avvio di lavoro.*

*Ma che peccato non essere venuto qui quando ero
più giovane, quando avevo tutte le energie! Infine...
passo comunque dei momenti deliziosi, dimenticando quasi
di essere il vecchio che sono”.*

← (dettaglio)

**Il Canal Grande
(Le Grand Canal)**

1908
Collezione privata

Da fine settembre a inizio dicembre 1908

(dettaglio) →
Il Rio della Salute
1908
Potsdam, Museo Barberini

QUESTA LUCE UNICA

**CLAUDE E ALICE MONET VI SI RECARONO SOLO PER ACCETTARE UN INVITO.
LA MAGIA DI VENEZIA DISORIENTA INIZIALMENTE IL PITTORE,
FINCHÉ EGLI NON CEDE AL SUO INCANTO. POCHE LETTERE LO DESCRIVONO,
MA LE TELE CHE I MERCANTI SI CONTENDERANNO PRESTO
TRADUCONO QUESTO INCANTO.**

Dal 1° ottobre al 7 dicembre 1908, Claude Monet dipinge a Venezia diverse serie di tele magnifiche. Il soggiorno, che doveva durare solo un mese, si prolunga di pari passo con il lavoro del pittore, come sempre insoddisfatto di ciò che fa, come sempre attratto da nuovi motivi... Perché a sessantotto anni Monet dipinge più che mai, alternando fasi di scoraggiamento e momenti di meraviglia.

Dal suo ultimo soggiorno a Londra nel 1901, il pittore non ha quasi più lasciato Giverny. Ha potuto acquistare un terreno, ingrandire il suo stagno, installarvi un ponte giapponese, coprirlo di ninfee: in questo giardino acquatico, concepito specificamente per la sua pittura, Monet ha appena trovato il motivo che lo ispirerà e lo impegnerà fino alla fine della sua vita.

E se durante questi sette anni Monet non viaggia, i suoi quadri lo fanno per lui. Ormai la sua fama è immensa, le sue opere vengono esposte a New York e in tutta Europa, una comunità di pittori americani accorre all'hotel Baudry di Giverny, i giornalisti fanno a gara per incontrarlo. A Parigi, la galleria dei fratelli Bernheim-Jeune espone Monet insieme a Pissarro nel 1902, il fedele Durand-Ruel presenta trionfalmente a Parigi le *Vedute del Tamigi* finalmente terminate nel 1904, prima di esporre l'anno successivo alle Grafton Galleries di Londra un sontuoso insieme di 315 opere impressioniste, di cui 55 portano la firma di Claude Monet.

A Venezia, i coniugi Monet si recarono solo per accettare un invito, ritrovandovi la mecenate Mrs Hunter e alloggiando a Palazzo Barbaro, di proprietà dell'americana Mrs Sargent Curtis. La presenza di Alice Monet ci priva di una miniera di descrizioni e di preziose informazioni, quelle che il pittore aveva sempre affidato alle lettere indirizzate alla moglie quando si trovava lontano dalla famiglia. Tuttavia, almeno il 19 ottobre scrive a Paul Durand-Ruel: "Sono in ammirazione di Venezia", a Clemenceau parla di "rapimento" e "incanto",¹ a Geffroy evoca il suo "entusiasmo per Venezia".²

Del soggiorno veneziano, le sue tele portano testimonianze meravigliose. Dal Palazzo Barbaro, poi dall'hotel Britannia dove lui e Alice si stabiliscono in ottobre, dipinge vedute magistrali del Canal Grande costeggiato dalla Basilica di Santa Maria della Salute iridata di colori, dal Palazzo Ducale (Palazzo dei Dogi) sotto diverse illuminazioni, dall'isola di San Giorgio Maggiore che emerge dalla foschia, e dove si reca in seguito per godere di una vista migliore sul Palazzo Ducale che proietta il suo riflesso nelle acque del canale. I palazzi che costeggiano il Canal Grande gli offrono motivi suggestivi, come il Rio della Salute percorso da una gondola all'ombra del suo ponte di pietra: un'opera che desidererà tenere per se stesso.

E se Monet non scrive, è sua moglie a descrivere a Gustave Geffroy il pittore "totalmente rapito da Venezia" e a confidargli la propria gioia nel contemplare "queste meraviglie, questi riflessi ammirevoli, e quest'acqua madreperlacea che solo lui sa rendere".³ Alla partenza, Monet esprime a sua volta all'amico Geffroy, come un epilogo, l'impressione lasciatagli da questo soggiorno veneziano: "Non ho potuto fare che qualche assaggio, qualche avvio di lavoro. Ma che peccato non essere venuto qui quando ero più giovane, quando avevo tutte le energie! Infine... passo comunque dei momenti deliziosi, dimenticando quasi di essere il vecchio che sono".⁴

Quanto alle "meraviglie" evocate da Alice Monet, questa volta Durand-Ruel le vedrà promesse ai fratelli Bernheim che, più rapidi nell'assicurarsene l'esclusiva, potranno tuttavia esporle solo nel 1912, quando Monet le avrà ultimate.

¹ Lettere di Claude Monet a Georges Clemenceau, Venezia, 25 ottobre e 6 dicembre 1908.

² Lettera di Claude Monet a Gustave Geffroy, Venezia, 7 dicembre 1908.

³ Lettera di Alice Monet a Gustave Geffroy, Venezia, 16 novembre 1908.

⁴ Lettera di Claude Monet a Gustave Geffroy, Venezia, 7 dicembre 1908.





↑ (in alto)

**Il Canal Grande, Venezia
(Venise, le Grand Canal)**

1908
San Francisco, Legion of Honor
– Fine Arts Museums of San Francisco

↑ (in basso)

**Il Canal Grande e Santa Maria
della Salute
(Le Grand Canal et Santa Maria
della Salute)**

1908
Boston, Museum of Fine Arts

(dettaglio) →

**Il Canal Grande
(Le Grand Canal)**

1908
Collezione privata



INDICE DELLE OPERE



PP. 4–5
La stazione Saint-Lazare
 1877
 Olio su tela, 75 × 105 cm
 Parigi, Musée d'Orsay

NELLA FORESTA DI FONTAINEBLEAU



P. 18
Strada nella foresta
 (dettaglio)
 1863
 Olio su tela, 43 × 60 cm
 Collezione privata



P. 21
Portatrici di legna nella foresta di Fontainebleau
 (dettaglio)
 1863 circa
 Olio su tela, 59,7 × 60 cm
 Boston, Museum of Fine Arts



P. 22
Les Promeneurs,
 detto anche **Bazille e Camille**
 1865–1866
 Olio su tela, 93 × 68,9 cm
 Washington, National Gallery of Art



P. 23
Colazione sull'erba
 (studio per il grande dipinto dallo stesso titolo)
 1866
 Olio su tela, 130 × 181 cm
 Mosca, Museo Puškin



P. 24
Colazione sull'erba
 (parte centrale, dettaglio)
 1865–1866
 Olio su tela, 248,7 × 218 cm
 Parigi, Musée d'Orsay



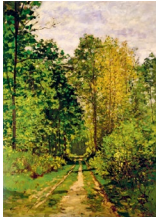
P. 25
Colazione sull'erba
 (parte sinistra, dettaglio)
 1865–1866
 Olio su tela, 418 × 150 cm
 Parigi, Musée d'Orsay



P. 26 (in alto)
Il sentiero di Chailly
 1865
 Olio su tela, 97 × 130,5 cm
 Charlottenlund, Ordstrupgaard Museum



P. 26 (in basso)
Il sentiero di Chailly
 1865 circa
 Olio su tela, 43,5 × 59,3 cm
 Parigi, Musée d'Orsay



P. 27
Sentiero nel bosco
 (dettaglio)
 1865
 Olio su tela, 80,6 × 59 cm
 Remagen, Arp Museum Bahnhof Rolandseck



PP. 28–29
La quercia Bodmer
 1865
 Olio su tela, 54,4 × 41 cm
 Collezione privata

NEI DINTORNI DI HONFLEUR



P. 30
Cantiere navale vicino a Honfleur
 (dettaglio)
 1864
 Olio su tela 57,3 × 81,3 cm
 Collezione privata



P. 33
La Pointe de la Hève, Sainte-Adresse
 (dettaglio)
 1864
 Olio su tela, 41 × 73 cm
 Londra, National Gallery



P. 34 (in alto)
La via de La Bavolle a Honfleur
 1864
 Olio su tela, 58 × 63 cm
 Mannheim, Städtische Kunsthalle



P. 34 (in basso)
La via de La Bavolle a Honfleur
 1864
 Olio su tela, 55,9 × 61 cm
 Boston, Museum of Fine Arts



P. 35
Il faro dell'ospizio
 (dettaglio)
 1864
 Olio su tela, 54 × 81 cm
 Zurigo, Kunsthaus



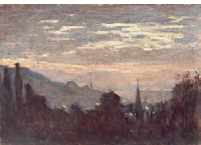
P. 36
Strada della fattoria di Saint-Siméon
 (dettaglio)
 1864
 Olio su tela, 81,6 × 46,4 cm
 Tokyo, National Museum of Western Art



P. 37
Fattoria vicino a Honfleur
 1864
 Olio su tela, 38 × 46 cm
 Collezione privata



P. 38
Alaggio di una barca, Honfleur
 1864–1866
 Olio su tela, 55 × 82 cm
 Rochester, Memorial Art Gallery dell'Università di Rochester



P. 39
Veduta di Saint-Adresse
 1864
 Olio su tela, 28,5 × 40,5 cm
 Collezione privata



PP. 40–41
Cavalli alla Pointe de la Hève
 1864
 Olio su tela, 54 × 73,5 cm
 Collezione privata



PP. 42–43
La spiaggia di Honfleur
 1864–1866
 Olio su tela, 56,7 × 81,2 cm
 Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art

FUGHE NORMANNE



P. 44
Barche nel porto di Honfleur
 (dettaglio)
 1866
 Olio su tela, 49 × 64,8 cm
 Collezione privata



P. 47
Via a Sainte-Adresse
 1867
 Olio su tela, 80 × 59,2 cm
 Williamstown, Clark Art Institute



P. 48
Giardino in fiore a Sainte-Adresse
 (dettaglio)
 1866 circa
 Olio su tela, 64,8 × 53,8 cm
 Parigi, Musée d'Orsay



P. 49
Adolphe Monet legge in un giardino
 1866–1867
 Olio su tela, 81 × 99 cm
 Collezione privata



PP. 50–51
La terrazza a Sainte-Adresse
 1867
 Olio su tela, 98,1 × 129,9 cm
 New York, Metropolitan Museum of Art



P. 52
Il mare a Saint-Adresse
 1868
 Olio su tela, 60 × 81,6 cm
 Pittsburgh, Carnegie Museum of Art



P. 53
Sentiero in Normandia
 1868
 Olio su tela, 81 × 60 cm
 Tokyo, Matsuoka Museum of Art



PP. 54–55
Il molo di Le Havre
 1868
 Olio su tela, 147 × 226 cm
 Collezione privata



P. 56 (sinistra)
La spiaggia a Saint-Adresse
 1867
 Olio su tela, 59 ×80 cm
 Collezione privata



P. 56 (destra)
Le regate a Saint-Adresse
 1867
 Olio su tela, 75,2 × 101,6 cm
 New York, Metropolitan Museum of Art



P. 57 (sinistra)
La spiaggia a Saint-Adresse
 1867
 Olio su tela, 75,8 × 102,5 cm
 Chicago, Art Institute of Chicago



P. 57 (destra)
Sainte-Adresse
 1867
 Olio su tela, 57 × 80 cm
 Washington, National Gallery of Art



PP. 58–59
La gazza
 1868–1869
 Olio su tela, 89 × 130 cm
 Parigi, Musée d'Orsay

TAPPA A TROUVILLE



P. 60
Entrata del porto di Trouville
 (dettaglio)
 1870
 Olio su tela, 54 × 66 cm
 Budapest, Museo di Belle Arti



P. 63
Hôtel des Roches Noires, Trouville
 (dettaglio)
 1870
 Olio su tela, 81 × 58 cm
 Parigi, Musée d'Orsay



P. 64
La spiaggia a Trouville
 (dettaglio)
 1870
 Olio su tela, 53,5 × 65 cm
 Hartford, Wadsworth Atheneum



P. 65 (in alto)
La spiaggia a Trouville
 1870
 Olio su tela, 48 × 73,5 cm
 Collezione privata



P. 65 (in basso)
Sulla passerella di Trouville
 1870
 Olio su tela, 50 × 70 cm
 Collezione privata



PP. 66–67
Sulla spiaggia di Trouville
 1870
 Olio su tela, 38 × 46 cm
 Parigi, Musée Marmottan Monet



PP. 68–69
La spiaggia a Trouville
 1870
 Olio su tela, 38 × 46,5 cm
 Londra, National Gallery

IL RIFUGIO LONDINESE



P. 70
Il Tamigi e il Parlamento
 (dettaglio)
 1871 circa
 Olio su tela, 47 × 73 cm
 Londra, National Gallery



P. 73
Green Park, Londra
(dettaglio)
1870-1871
Olio su tela,
34,3 × 72,5 cm
Philadelphia, Philadelphia
Museum of Art



PP. 74-75
Hyde Park, Londra
(dettaglio)
1871 circa
Olio su tela, 40,5 × 74 cm
Providence, Rhode Island
School of Design Museum



PP. 76-77
Barche nel bacino di Londra
1871
Olio su tela, 47 × 72 cm
Collezione privata

SOTTO
IL CIELO
D'OLANDA



P. 78
La casa blu a Zaandam (dettaglio)
1871
Olio su tela, 45 × 60 cm
Collezione privata



P. 81
Mulino a Zaandam
(dettaglio)
1871
Olio su tela, 40 × 72 cm
Copenaghen, Ny Carlsberg
Glyptotek



PP. 82-83
Mulini in Olanda
1871
Olio su tela,
48,3 × 73,7 cm
Collezione privata



P. 84
Case sulla riva del fiume Zaan
1871-1872
Olio su tela, 47,7 × 73,7 cm
Francoforte sul Meno,
Museo Städel



P. 85
Zaandam (dettaglio)
1871
Olio su tela, 47,8 × 73 cm
Parigi, Musée d'Orsay



P. 86
Marina, Amsterdam
(dettaglio)
1874
Olio su tela, 60 × 81 cm
Collezione privata



P. 87 (in alto)
Marina, il porto di Amsterdam
1874
Olio su tela, 60 × 81 cm
Higashi Ward, Museo
Yamazaki-Mazak



P. 87 (in basso)
Il Geldersekkade di Amsterdam, in inverno
1871-1874
Olio su tela, 55 × 65 cm
Bogota, Museo Botero



PP. 88-89
Canale a Zaandam
1871
Olio su tela, 44 × 72 cm
Atlanta, High Museum of Art



PP. 90-91
Vista di un porto
1871
Olio su tela,
48,5 × 63,5 cm
Collezione privata



PP. 92-93
Veduta di Amsterdam
1874
Olio su tela, 61 × 101,5 cm
Remagen, Arp Museum
Bahnhof Rolandseck
(deposito)



P. 94
Canale ad Amsterdam
1874
Olio su tela, 55 × 65 cm
Collezione privata



P. 95
La Zuiderkerk ad Amsterdam
1874 circa
Olio su tela,
54,5 × 65,4 cm
Philadelphia, Philadelphia
Museum of Art



PP. 96-97
Il Ponte
1874 circa
Olio su tela,
53,5 × 63,4 cm
Vermont, Shelburne
Museum

RITORNO
A ROUEN
E A LE HAVRE



P. 98
Il grande molo a Le Havre
(dettaglio)
1874
Olio su tela, 60 × 101 cm
San Pietroburgo, Museo
dell'Ermitage



P. 101
La Senna a valle di Rouen
(dettaglio)
1872
Olio su tela, 47 × 56 cm
Collezione privata



PP. 102-103
Impressione, levar del sole
1872-1873
Olio su tela, 48 × 63 cm
Parigi, Musée Marmottan
Monet



P. 104
La Senna a Rouen
(dettaglio)
1872
Olio su tela,
49,2 × 76,2 cm
Shizuoka, Shizuoka
Prefectural Museum of Art



P. 105
Scogliere a Sainte-Adresse
1873
Olio su tela, 54 × 71 cm
Collezione privata



PP. 106-107
Sainte-Adresse
1873
Olio su tela,
48,2 × 74,3 cm
Collezione privata



PP. 108-109
Barche sulla Senna a Rouen, detto anche La Senna a Rouen
1872-1873
Olio su tela, 37,7 × 46 cm
Washington, National
Gallery of Art



PP. 110-111
Pescherecci che laciono il porto, Le Havre
1874
Olio su tela, 60 × 101 cm
Los Angeles, Los Angeles
County Museum of Art
(prestito a lungo termine)

DA FÉCAMP
A DIEPPE
E A
POURVILLE



P. 112
Scogliere a Pourville
(dettaglio)
1882
Olio su tela, 61 × 100 cm
Collezione privata



P. 115
Casa dei doganieri a Dieppe
(dettaglio)
1882
Olio su tela, 60 × 70 cm
Collezione privata



P. 116
Il mare a Fécamp
1881
Olio su tela, 60 × 81 cm
Collezione privata



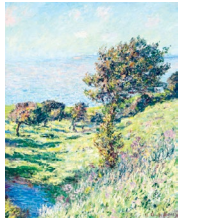
P. 117
Vista mare dai faraglioni
1881
Olio su tela, 60 × 81 cm
Collezione privata



PP. 118-119
Mare agitato
1881
Olio su tela,
59,7 × 81,3 cm
San Francisco, Fine Arts
Museums of San Francisco



P. 120 (in alto)
Sulla costa a Trouville
1881
Olio su tela,
60,7 × 81,3 cm
Boston, Museum of Fine Arts



P. 120 (in basso)
Colpo di vento
(dettaglio)
1881
Olio su tela,
81,4 × 65,5 cm
Collezione privata



P. 121
La capanna a Trouville, bassa marea
(dettaglio)
1881
Olio su tela, 60 × 73,5 cm
Madrid, Museo Nacional
Thyssen-Bornemisza



PP. 122-123
Passeggiata sulla scogliera a Pourville
1882
Olio su tela,
66,5 × 82,3 cm
Chicago, Art Institute
of Chicago



P. 125
(dall'alto verso il basso)
La gola di Varengeville
1882
Olio su tela, 65 × 81 cm
Collezione privata



La casa del pescatore, Varengeville
1882
Olio su tela, 58 × 71,5 cm
Rotterdam, Museo Boijmans
Van Beuningen



Casa dei doganieri a Dieppe
1882
Olio su tela, 60 × 70 cm
Collezione privata



Alta marea a Pourville
1882
Olio su tela, 66 × 81,3 cm
New York, Brooklyn Museum



Casa dei doganieri
1882
Olio su tela, 61 × 81,9 cm
New York, Metropolitan
Museum of Art



La casa del pescatore, tempo coperto
1882
Olio su tela, 60 × 73 cm
Collezione privata



Casa dei doganieri a Dieppe
1882
Olio su tela, 60 × 70 cm
Collezione privata



Casa del pescatore a Petit Ailly
1882
Olio su tela, 65 × 81 cm
Collezione privata



P. 126
Il sentiero incavato
(dettaglio)
1882
Olio su tela, 60 × 73,5 cm
Collezione privata



P. 127 (in alto)
Pourville
1882
Olio su tela,
54,3 × 65,6 cm
Collezione privata



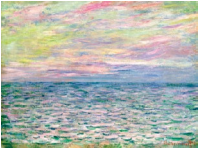
P. 127 (in baso)
Reti da pesca a Pourville
1882
Olio su tela, 86 × 107 cm
L'Aia, Kunstmuseum



P. 128
La chiesa di Varengueville al tramonto
1882
Olio su tela, 65 × 81 cm
Collezione privata



P. 129
La chiesa di Varengueville in controluce
(dettaglio)
1882
Olio su tela, 65 × 81,3 cm
Birmingham, Barber Institute of Fine Arts, Università di Birmingham



P. 130
Tramonto a Pourville, mare aperto
(dettaglio)
1882
Olio su tela, 54 × 73 cm
Collezione privata



P. 131
Il mare vicino a Étretat, detto anche Il mare a Pourville
1882
Olio su tela, 54,6 × 73,8 cm
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art



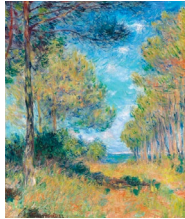
P. 132 (in alto)
La chiesa di Varengueville, effetto mattutino
1882
Olio su tela, 60 × 73 cm
Collezione Privata



P. 132 (in basso)
La chiesa di Varengueville, effetto mattutino
1882
Olio su tela, 60,3 × 73 cm
Collezione privata



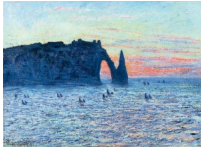
P. 133
Scogliera vicino a Pourville (dettaglio)
1882
Olio su tela, 60,4 × 80,9 cm
Enschede, Rijksmuseum Twenthe



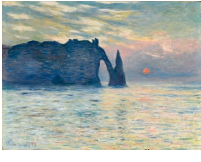
P. 134
Sentiero di pini a Varengueville
(dettaglio)
1882
Olio su tela, 73 × 60 cm
Collezione privata



P. 135
La casa del doganiere a Varengueville
1882
Olio su tela, 60,6 × 81,6 cm
Boston, Museum of Fine Arts



P. 136 (sinistra)
La scogliera d'Aval al tramonto, Étretat
1883
Olio su tela, 60 × 81 cm
Collezione privata



P. 136 (destra)
Tramonto a Étretat
1882–1883
Olio su tela, 60,5 × 81,8 cm
Raleigh, North Carolina Museum of Art



P. 137 (sinistra)
Sole che tramonta a Étretat
1883
Olio su tela, 60 × 73 cm
Nancy, Musée des Beaux-Arts



P. 137 (destra)
La scogliera e la porta d'Aval, con maltempo
1883
Olio su tela, 73 × 100 cm
Montserrat, Museo dell'Abbazia di Montserrat



P. 138
L'Aiguille a Étretat, bassa marea
1883
Olio su tela, 60 × 81 cm
Collezione privata



P. 139
La Manneporte
(dettaglio)
1883
Olio su tela, 65,4 × 81,3 cm
New York, Metropolitan Museum of Art



PP. 140–141
Scogliere di Les Petites-Dalles
1881
Olio su tela, 60 × 74 cm
Collezione privata



P. 142
Étretat: la spiaggia e la porta d'Amont
(dettaglio)
1883
Olio su tela, 66 × 81,2 cm
Parigi, Musée d'Orsay



P. 143
Barche da pesca
1883–1884
Olio su tela, 65 × 92 cm
Denver, Denver Art Museum

LA LUCE DI BORDIGHERA



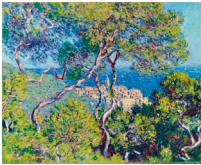
P. 144
Un angolo di fattoria a Bordighera
(dettaglio)
1884
Olio su tela, 74 × 92,4 cm
Omaha, Joslyn Art Museum



P. 147
Giardino a Bordighera
(dettaglio)
1884
Olio su tela, 65 × 81 cm
San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage



P. 148
Veduta di Bordighera
1884
Olio su tela, 66 × 81,8 cm
Los Angeles, Hammer Museum



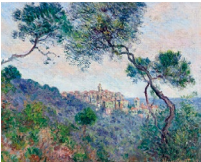
P. 149
Bordighera
1884
Olio su tela, 65 × 80,8 cm
Chicago, Art Institute of Chicago



P. 150
Valle di Sasso, effetto di sole
1884
Olio su tela 65 × 81 cm
Parigi, Musée Marmottan Monet



P. 151
Bordighera, valle di Sasso
(dettaglio)
1884
Olio su tela, 65 × 81 cm
Collezione privata



PP. 152–153
Bordighera, Italia
1884
Olio su tela, 60 × 73 cm
Potsdam, Museo Barberini



PP. 154–155
Le ville a Bordighera
1884
Olio su tela, 116,5 × 136,5 cm
Parigi, Musée d'Orsay



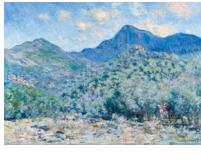
P. 156
Veduta di Ventimiglia
(dettaglio)
1884
Olio su tela, 65 × 92 cm
Glasgow, Kelvingrove Art Gallery and Museum



P. 157 (in alto)
Strada Romana a Bordighera
1884
Olio su tela, 66 × 81,5 cm
Potsdam, Museo Barberini



P. 157 (bas)
Ville a Bordighera
1884
Olio su tela, 61 × 74 cm
Potsdam, Museo Barberini



PP. 158–159
Vallebona, vicino a Bordighera
1884
Olio su tela, 64,5 × 91,4 cm
Dallas, Dallas Museum of Art



P. 160
La strada rossa vicino a Menton
(dettaglio)
1884
Olio su tela, 66,1 × 82 cm
Collezione privata



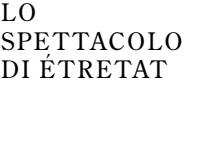
P. 161
La Corniche vicino a Monaco
1884
Olio su tela, 75 × 94 cm
Amsterdam, Rijksmuseum



P. 162
Ulivi nel giardino Moreno
1884
Olio su tela, 65,4 × 81,2 cm
Collezione privata



P. 163
Dolceacqua
1884
Olio su tela, 73 × 92 cm
Collezione privata



LO SPETTACOLO DI ÈTRETAT



P. 164
La Manne-Porte, Étretat (dettaglio)
1885
Olio su tela, 65,4 × 81,3 cm
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art



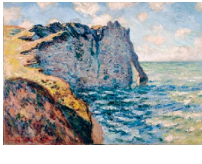
P. 167
A Les Petites-Dalles
(dettaglio)
1884
Olio su tela, 65 × 81 cm
Collezione privata



PP. 168–169
Spiaggia e scogliera d'Aval, Étretat
1884
Olio su tela, 60 × 73 cm
Hachiōji, Murauchi Art Museum



P. 170
La scogliera d'Aval
1885
Olio su tela, 65 × 81 cm
Potsdam, Museo Barberini



P. 171
La scogliera d'Aval, Étretat
1885
Olio su tela, 73,5 × 93,5 cm
Gerusalemme, Museo d'Israele



PP. 172–173
La partenza delle barche, Étretat
1885
Olio su tela, 73,5 × 93,5 cm
Chicago, Art Institute of Chicago



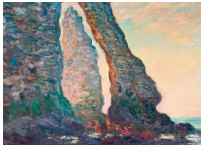
PP. 174–175
Le scogliere a Étretat, detto anche L'Aiguille e la scogliera d'Aval
1885
Olio su tela, 65 × 81 cm
Williamstown, Clark Art Institute



PP. 176–177
La porte d'Aval, Étretat: barche da pesca che escono dal porto
1885
Olo su tela, 50 × 37 cm
Digione, Musée des Beaux-Arts



P. 178
La Manneporte a Étretat
1886
Olio su tela, 81,3 × 65,4 cm
New York, Metropolitan Museum of Art



P. 179 (in alto, a sinistra)
L'Aiguille attraverso la porte d'Aval, Étretat
1886
Olio su tela, 65,2 × 92,1 cm
Ottawa, National Gallery of Canada



P. 179 (in alto, a destra)
L'Aiguille attraverso la porte d'Aval
1885–1886
Olio su tela, 73,5 × 92,3 cm
Collezione privata



P. 179 (in basso, a sinistra)
L'Aiguille e la porte d'Aval
1885–1886
Olio su tela, 65 × 81 cm
Collezione privata

I TULIPANI
OLANDESI



P. 180
Campi di tulipani in Olanda (dettaglio)
1886
Olio su tela, 65,5 × 81,5 cm
Parigi, Musée d'Orsay



P. 183
Campi di tulipani vicino a Leida (dettaglio)
1886
Olio su tela, 60 × 73,3 cm
Collezione privata



PP. 184–185
Campi di tulipani in Olanda
1886
Olio su tela 54 × 81 cm
Parigi, Musée Marmottan Monet

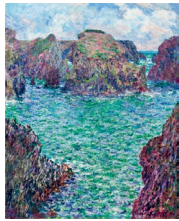


PP. 186–187
Campi di tulipani e mulini vicino a Leida
1886
Olio su tela, 66 × 81,5 cm
Amsterdam, Museo Van Gogh

BELLE-ÎLE,
LA SELVAGGIA



P. 188
Rocce a Belle-Île, Port-Domois
1886
Olio su tela, 81,3 × 64,8 cm
Cincinnati, Cincinnati Art Museum



P. 191
Port-Goulphar Belle-Île, detto anche **Port-Goulphar**
1887
Olio su tela, 81 × 65 cm
Sydney, Art Gallery of New South Wales



PP. 192–193
La Roche Guibel, Port-Domois
1886
Olio su tela, 66,7 × 82,5 cm
Collezione privata



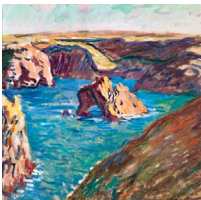
P. 194
Port-Domois, Belle-Île (dettaglio)
1886
Olio su tela, 64,8 × 81,3 cm
New Haven, Yale University Art Gallery



P. 195 (in alto)
Rocce a Belle-Île
1886
Olio su tela, 65,6 × 81,5 cm
Reims, Museo di Belle Arti



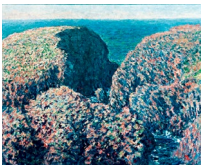
P. 195 (in basso)
Port-Domois a Belle-Île
1886
Olio su tela, 65 × 81 cm
Collezione privata



P. 196
Belle-Île
1886
Olio su tela, 60 × 60 cm
Collezione privata



P. 197
Grotta di Port-Domois (dettaglio)
1886
Olio su tela, 65 × 81 cm
Mito, Museum of Modern Art Ibaraki



PP. 198–199
Rocce a Belle-Île
1886
Olio su tela, 65,8 × 81,5 cm
Collezione privata



PP. 200–201
Rocce a Port-Goulphar
1886
Olio su tela, 66 × 81,8 cm
Chicago, Art Institute of Chicago



P. 202
Le piramidi di Port-Coton (dettaglio)
1886
Olio su tela, 65,5 × 65,6 cm
Mosca, Museo Puškin

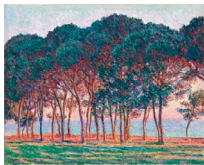


P. 203
Le piramidi di Port-Coton, Belle-Île-en-Mer
1886
Olio su tela, 59,5 × 73 cm
Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek

ANTIBES
TUTTA
DORATA
DAL SOLE



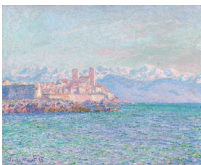
P. 204
Spiaggia di Juan-les-Pins (dettaglio)
1888
Olio su tela, 73 × 92 cm
Collezione privata



P. 207
Sotto i pini al tramonto (dettaglio)
1888
Olio su tela, 73 × 92,1 cm
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art



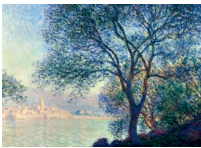
P. 208
Casa del giardiniere ad Antibes (dettaglio)
1888
Olio su tela, 66,3 × 93 cm
Cleveland Museum of Art



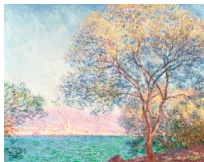
P. 209
Il Forte di Antibes
1888
Olio su tela, 65 × 81 cm
Potsdam, Museo Barberini



PP. 210–211
Antibes vista dal plateau Notre-Dame
1888
Olio su tela, 65,1 × 92,1 cm
Collezione privata



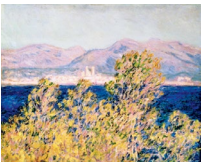
P. 212 (in alto)
Antibes, vista da La Salis
1888
Olio su tela, 65,7 × 92,8 cm
Collezione privata



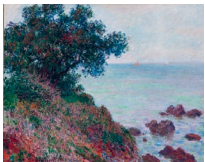
P. 212 (in basso)
Antibes al mattino
1888
Olio su tela, 65,7 × 82,1 cm
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art



P. 213
Antibes vista da La Salis (dettaglio)
1888
Olio su tela, 73,3 × 92,1 cm
Toledo, Toledo Museum of Art



PP. 214–215
Veduta di Cap d'Antibes, vento di maestrale
1888
Olio su tela, 65 × 81 cm
Collezione privata



P. 216
Costa Mediterranea, tempo grigio (dettaglio)
1888
Olio su tela, 73 × 92 cm
Collezione privata



P. 217
Rocce sulla costa mediterranea
1888
Olio su tela, 65 × 81 cm
Columbus, Columbus Museum of Art



PP. 218–219
Il Forte di Antibes
1888
Olio su tela, 59,5 × 80 cm
Collezione privata



P. 220
Il Golfo Juan
1888
Olio su tela, 65 × 92 cm
Collezione privata



P. 221
Cap d'Antibes, maestrale (dettaglio)
1888
Olio su tela, 66 × 81,3 cm
Boston, Museum of Fine Arts



P. 222
Pini, Cap d'Antibes (dettaglio)
1888
Olio su tela, 73,7 × 92,3 cm
Collezione privata



P. 223
Antibes vista dal plateau Notre-Dame (dettaglio)
1888
Olio su tela, 65,7 × 81,7 cm
Boston, Museum of Fine Arts

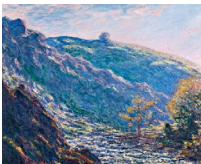


PP. 224–225 E COPERTINA
Antibes, detto anche **Montagne de l'Estérel**
1888
Olio su tela, 65,5 × 92,4 cm
Londra, The Courtauld

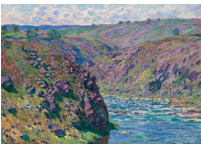
LE BELLEZZE
DELLA
CREUSE



P. 226
La Valle della Creuse a Fresselines (dettaglio)
1889
Olio su tela, 81 × 65 cm
Collezione privata



P. 229
Sole su la Petite Creuse (dettaglio)
1889
Olio su tela, 73 × 92 cm
Collezione privata



P. 230
Valle della Creuse, effetto sole (dettaglio)
1889
Olio su tela, 65,1 × 92,4 cm
Boston, Museum of Fine Arts



P. 231 (dall'alto in basso)
Le gole della Creuse alla fine del giorno
1889
Olio su tela, 65,5 × 81,5 cm
Reims, musée des Beaux-Arts



La Creuse, tempo grigio
1889
Olio su tela, 73,5 × 92,5 cm
Wuppertal, Von der Heydt-Museum



La Creuse al tramonto
1889
Olio su tela, 66,4 × 81,9 cm
Collezione privata



PP. 232–233
Valle della Creuse, giorno grigio, detto anche **Gola della Creuse, cielo grigio**
1889
Olio su tela, 65 × 81 cm
Boston, Museum of Fine Arts



P. 234
Il ponte di Vervy
1889
Olio su tela, 65,5 × 92,5 cm
Parigi, Musée Marmottan Monet



P. 235
Villaggio di La Roche-Blond, effetto sera
1889
Olio su tela, 74 × 93 cm
Collezione privata



PP. 236–237
Valle della Creuse, effetto sera
1889
Olio su tela, 65 × 81 cm
Parigi, Musée Marmottan Monet

LA
CATTEDRALE
DI ROUEN



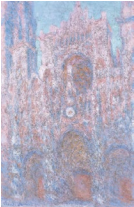
P. 238
Il portale (dettaglio)
1893
Olio su tela, 100 × 66 cm
Weimar, Museum Neues Weimar.



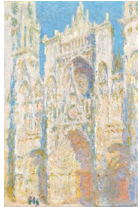
P. 241
La Corte d'Albane (dettaglio)
1892
Olio su tela, 92 × 73 cm
Northampton, Smith College Museum of Art



PP. 242–243
Veduta di Rouen
1891–1892
Olio su tela, 65 × 100 cm
Rouen, Musée des Beaux-Arts



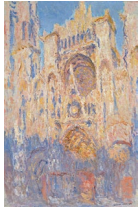
P. 244 (da sinistra a destra)
Cattedrale di Rouen, sinfonia in grigio e rosa
1892–1894
Olio su tela, 100 × 65 cm
Cardiff, National Museum



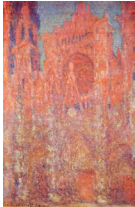
Cattedrale di Rouen, facciata ovest, al sole
1894
Olio su tela, 100 × 66 cm
Washington, National Gallery of Art



Il portale della cattedrale di Rouen in pieno sole
1894
Olio su tela, 100 × 66 cm
New York, Metropolitan Museum of Art



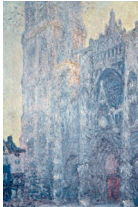
P. 245 (da sinistra a destra)
La Cattedrale di Rouen, effetto di sole alla fine del giorno
1892
Olio su tela, 100 × 65 cm
Parigi, Musée Marmottan Monet



Cattedrale di Rouen
1892
Olio su tela, 100 × 65 cm
Hakone, Pola Museum of Art.



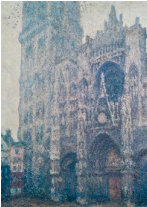
Cattedrale di Rouen
1892
Olio su tela, 100 × 65 cm
Belgrado, Museo Nazionale



P. 246
Cattedrale di Rouen, il portale e la Torre Saint-Romain, effetto del mattino: armonia bianca (dettaglio)
1893
Olio su tela, 106 × 73 cm
Parigi, Musée d'Orsay



P. 247
Cattedrale di Rouen, facciata e Torre d'Albane, effetto del mattino (dettaglio)
1894
Olio su tela, 106 × 74 cm
Boston, Museum of Fine Arts



P. 248 (da sinistra a destra)
Cattedrale di Rouen, portale ovest, tempo grigio
1894
Olio su tela, 101 × 73,5 cm
Rouen, Musée des Beaux-Arts



Cattedrale di Rouen, facciata ovest
1894
Olio su tela, 100 × 66 cm
Washington, National Gallery of Art



Il portale, nebbia mattutina
1894
Olio su tela, 100 × 65 cm
Essen, Museo Folkwang



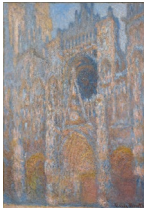
P. 249 (da sinistra a destra)
Cattedrale di Rouen, facciata e torre d'Albane, effetto del mattino
1894
Olio su tela, 106 × 74 cm
Boston, Museum of Fine Arts



Cattedrale di Rouen, il portale
1894
Olio su tela, 100 × 66 cm
Mosca, Museo Puškin



Cattedrale di Rouen, effetto di sole
1893
Olio su tela, 100 × 65 cm
Boston, Museum of Fine Arts



PP. 250–251
Cattedrale di Rouen in pieno sole
1894
Olio su tela, 106 × 74 cm
Williamstown, Clark Art Institute

IL PERIPLO DELLA NORVEGIA



P. 252
Il Monte Kolsaas in Norvegia (dettaglio)
1895
Olio su tela, 65 × 100 cm
Parigi, Musée Marmottan Monet



P. 255
Case nella neve, Norvegia (dettaglio)
1895
Olio su tela, 61 × 84 cm
Remagen, Arp Museum Bahnhof Rolandseck



P. 256
Case nella neve, Norvegia
1895
Olio su tela, 66 × 93 cm
Denver, Denver Art Museum



P. 257
Paesaggio norvegese, le case blu
1895
Olio su tela, 61 × 84 cm
Parigi, Musée Marmottan Monet



P. 258
Villaggio di Sandviken nella neve (dettaglio)
1895
Olio su tela, 73 × 92 cm
Chicago, Art Institute of Chicago



P. 259 (in alto)
Villaggio di Sandviken
1895
Olio su tela, 37 × 52 cm
Riga, Museo della Borsa



P. 259 (in basso)
Sandviken, Norvegia
1895
Olio su tela, 50 × 61 cm
Collezione privata



PP. 260–261
Il fiordo di Christiania
1895
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 262 (sinistra)
Il monte Kolsaas, tempo nebbioso
1895
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 262 (destra)
Monte Kolsaas, effetto sera
1895
Olio su tela, 65 × 100 cm
Oslo, Galleria Nazionale



P. 263 (sinistra)
Monte Kolsaas alla fine del giorno
1895
Olio su tela, 65 × 92 cm
Collezione privata



P. 263 (destra)
Il monte Kolsaas in Norvegia
1895
Olio su tela, 65 × 100 cm
Parigi, Museo d'Orsay



PP. 264–265
Il monte Kolsaas, effetto di sole
1895
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



PP. 266–267
Le rive del fiordo a Christiania
1895
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 268
Il fiordo di Christiania
1895
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 269
Le rive del fiordo a Christiania
1895
Olio su tela, 65 × 91 cm
Collezione privata



PP. 270–271
Norvegia, le case rosse a Bjørnegaard
1895
Olio su tela, 66 × 93 cm
Parigi, Musée Marmottan Monet

ULTIME SGOGLIERE



P. 272
Scogliera a Pourville (dettaglio)
1896
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 275
La capanna sulla scogliera di Varengeville
1896–1897
Olio su tela, 65 × 92 cm
Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek



P. 276
Scogliera a Pourville, mattino
1897
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 277
Scogliera a Pourville, mattino
1897
Olio su tela, 65 × 100 cm
Montréal, Musée des Beaux-Arts



PP. 278–279
Sulla scogliera vicino a Dieppe, tramonto
1897
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 280 (dall'alto in basso)
Casa del doganiere a Varengeville
1897
Olio su tela, 65 × 81 cm
New York, Metropolitan Museum of Art



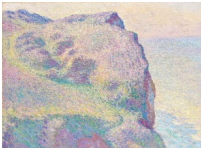
La gola di Varengeville, tardo pomeriggio
1897
Olio su tela, 65 × 92 cm
Università di Harvard, Fogg Art Museum



Casa dei doganieri a Varengeville
1897
Olio su tela, 65 × 81 cm
New York, Metropolitan Museum of Art



La dogana a Varengeville
1897
Olio su tela, 65 × 92 cm
Collezione privata



P. 281
La Punta del Petit Ailly (dettaglio)
1897
Olio su tela, 73 × 92 cm
Collezione privata



P. 282
Val Saint-Nicolas, vicino a Dieppe (dettaglio)
1897
Olio su tela, 65 × 100 cm
Washington, The Phillips Collection



P. 283
Mare agitato a Pourville
1897
Olio su tela, 73 × 100 cm
Tokyo, Museo Nazionale d'Arte Occidentale



PP. 284-285
La gola di Varengeville, tardo pomeriggio
1897
Olio su tela, 65 × 92 cm
Università di Harvard, Fogg Art Museum



P. 286
Sulla scogliera vicino a Dieppe, cielo coperto
1897
Olio su tela, 65 × 100 cm
San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage



P. 287
Scogliera vicino a Dieppe
1897
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 288
La casa del doganiere, effetto rosa (dettaglio)
1897
Olio su tela, 66 × 93 cm
Collezione privata



P. 289 (in alto)
Casa dei doganieri
1897
Olio su tela, 62 × 90 cm
Boston, Museum of Fine Arts



P. 289 (in basso)
Casa dei doganieri a Varengeville
1897
Olio su tela, 65 × 92 cm
Chicago, Art Institute of Chicago

LE SERIE
DI LONDRA



P. 290
Ponte di Charing Cross (dettaglio)
1899
Olio su tela, 66 × 82 cm
Santa Barbara, Santa Barbara Museum of Art



P. 293
Ponte di Charing Cross, fumo nella nebbia, Impressione (dettaglio)
1902
Olio su tela, 73 × 92 cm
Parigi, Musée Marmottan Monet



PP. 294-295
Ponte di Charing Cross
1903
Olio su tela, 74 × 92,5 cm
Università di Harvard, Fogg Art Museum



P. 296
Ponte di Charing Cross
1899
Olio su tela, 65 × 92 cm
Shelburne, Shelburne Museum



P. 297
Londra, il ponte di Waterloo (dettaglio)
1900
Olio su tela, 65 × 93 cm
Santa Barbara, Santa Barbara Museum of Art



PP. 298-299
Ponte di Waterloo, effetto sole (dettaglio)
1903
Olio su tela, 63,5 × 98,5 cm
Denver, Denver Art Museum



P. 299 (in alto, sinistra)
Ponte di Waterloo, tempo coperto
1904
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 299 (in alto, a destra)
Ponte di Waterloo, effetto sole
1903
Olio su tela, 66 × 101 cm
Chicago, Art Institute of Chicago



P. 299 (in basso, a dinistra)
Ponte di Waterloo, mattina nebbiosa
1901
Olio su tela, 65,5 × 100 cm
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art



PP. 300-301
Ponte di Waterloo, effetto della luce solare
1903
Olio su tela, 73 × 98 cm
Milwaukee, Milwaukee Art Museum



P. 302
Ponte di Waterloo, nebbia
1899-1901
Olio su tela, 65 × 81 cm
Collezione privata



P. 303
Ponte di Waterloo, effetto nebbia (dettaglio)
1904
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 304 (sinistra)
Ponte di Waterloo, effetto sole
1899-1901
Olio su tela, 65 × 100 cm
Zurigo, Kunsthaus, Collezione Emil Bührle



PP. 304-305
Il Parlamento di Londra
1900-1901
Olio su tela, 65 × 100 cm
Chicago, Art Institute of Chicago



PP. 306-307
Ponte di Waterloo, sole velato
1903
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 308 (in alto, a sinistra)
Ponte di Waterloo, tempo grigio
1900
Olio su tela, 65,5 × 92,5 cm
Chicago, Art Institute of Chicago



PP. 308-309
Ponte di Waterloo, mattina nebbiosa (dettaglio)
1902
Olio su tela, 65 × 100 cm
Amburgo, Kunsthalle



P. 308 (in basso, a sinistra)
Ponte di Waterloo, tempo grigio
1903
Olio su tela, 65 × 101,5 cm
Berna, Kunstmuseum



P. 308 (in basso, a destra)
Ponte di Waterloo, tempo grigio
1903
Olio su tela, 65 × 100 cm
Washington, National Gallery of Art



P. 310
Il Parlamento al tramonto
1902
Olio su tela, 82 × 93 cm
Collezione privata



P. 311
Il Parlamento di Londra al tramonto
1903
Olio su tela, 81 × 92 cm
Washington, National Gallery of Art

VENEZIA
ATTRAVERSO
LA NEBBIA



P. 312
Il Canal Grande (dettaglio)
1908
Olio su tela, 73 × 92 cm
Collezione privata



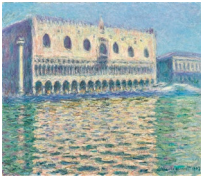
P. 315
Il Rio della Salute (dettaglio)
1908
Olio su tela, 81 × 765 cm
Potsdam, Museo Barberini



P. 316
San Giorgio Maggiore al crepuscolo
1908
Olio su tela, 65 × 92 cm
Cardiff, National Museum



P. 317
Crepuscolo a Venezia
1908
Olio su tela, 73 × 92 cm
Tokyo, Museo Artizon



PP. 318-319
Il Palazzo Ducale (dettaglio)
1908
Olio su tela, 81 × 93 cm
Collezione privata



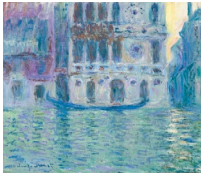
P. 320 (in alto)
Il Canal Grande, Venezia
1908
Olio su tela, 74 × 92 cm
San Francisco, Legion of Honor - Fine Arts Museums of San Francisco



P. 320 (in basso)
Il Canal Grande e Santa Maria della Salute
1908
Olio su tela, 73 × 92 cm
Boston, Museum of Fine Arts



P. 321
Il Canal Grande (dettaglio)
1908
Olio su tela, 74 × 92 cm
Collezione privata



PP. 322-323
Palazzo Dario
1908
Olio su tela, 56 × 66,5 cm
Collezione privata



PP. 324-325
Palazzo da Mula
1908
Olio su tela, 62 × 81 cm
Washington, National Gallery of Art



PP. 326-327
San Giorgio Maggiore (dettaglio)
1908
Olio su tela, 65 × 92 cm
Indianapolis, Museum of Art



P. 328
Il Palazzo Ducale visto da San Giorgio Maggiore
1908
Olio su tela, 65 × 100 cm
Collezione privata



P. 329
Il Palazzo Ducale visto da San Giorgio Maggiore
1908
Olio su tela, 65 × 92 cm
New York, Metropolitan Museum of Art

ULTIMO
SOGGIORNO
A HONFLEUR
E A LE HAVRE



PP. 332-333
Il porto di Honfleur
1917
Olio su tela, 60 × 80 cm
Saarbrücken, Saarländmuseum



PP. 334-335
Barche nel porto di Honfleur (bozzetto)
1917
Olio su tela, 50 × 61 cm
Parigi, Musée Marmottan Monet

Poiché Claude Monet completava spesso le sue tele al ritorno dai suoi viaggi, accade talvolta che la data riportata accanto alla firma sia posteriore a quella del suo rientro.

BIBLIOGRAFIA

SAGGI E CATALOGHI

CLAUDE MONET, BIOGRAPHIE ET CATALOGUE RAISONNÉ,
Daniel Wildenstein, 5 volumes (dont la correspondance), Paris,
Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 1974-1991.

MONET
Pascal Bonafoux, Paris, Perrin, 2007.

CLAUDE MONET, UNE VIE DANS LE PAYSAGE
Marianne Alphant, Paris, Hazan, 1993.

CLAUDE MONET EN NORVÈGE
Marianne Alphant, Total/Hazan, Paris, 1994.

FRÉDÉRIC BAZILLE
Marianne Delafond et Caroline Genet-Bondeville,
Musée Marmottan Monet, La Bibliothèque des Arts, 2003.

FONTI

MON HISTOIRE
Parole di Claude Monet raccolte da Thiébault-Sisson
(pubblicate nel giornale *Le Temps*, 26 novembre 1900),
L'Échoppe, 1989.

CLAUDE MONET, SA VIE, SON ŒUVRE
Gustave Geffroy, Paris, éditions Crès et Cie, 1924.

À GIVERNY, CHEZ CLAUDE MONET
Marc Elder, Paris, Bernheim-Jeune, 1924.

**MONET CE MAL CONNU, INTIMITÉ FAMILIALE
D'UN DEMI-SIÈCLE À GIVERNY DE 1883 À 1926**
Jean-Pierre Hoschedé, Genève, P. Cailler, 1960.

CLAUDE MONET
Georges Clemenceau, Paris, Plon 1928, Perrin 2000.

**GEORGES CLEMENCEAU À SON AMI
CLAUDE MONET, CORRESPONDANCE**
RMN, 1993.

FRÉDÉRIC BAZILLE, CORRESPONDANCE
Les Presses du Languedoc, Montpellier, 1992.

**PAUL DURAND-RUEL, MÉMOIRES DU MARCHAND
DES IMPRESSIONNISTES.**
Paul-Louis Durand-Ruel et Flavie Durand-Ruel, Flammarion, 2014.

BIOGRAFIE

FLORENCE GENTNER

Ha conseguito un DEA (Diploma di Studi Approfonditi) in lettere classiche ed è stata responsabile di progetto nei musei della città di Parigi, al Museo Carnavalet e alla Maison de Victor Hugo. Amministratrice della Société des Amis de Victor Hugo, specialista di scrittori e artisti del XIX secolo, è stata curatrice di mostre d'arte e di storia e tiene regolarmente conferenze dedicate a Victor Hugo o alla storia dell'arte. È inoltre autrice di diverse opere, tra cui tre titoli della collana “Albums d'une vie” editi da éditions du Chêne. Uno di questi, *Claude Monet*, pubblicato nel 2008, proponeva già un ritratto sensibile del pittore attraverso le sue lettere, i ricordi e le fotografie.

MARINE KISIEL

È dottoressa in storia dell'arte e conservatrice del patrimonio, ricercatrice associata presso il laboratorio InVisu (CNRS/Istituto nazionale di storia dell'arte). Già conservatrice al Musée d'Orsay, dove è stata curatrice di numerose mostre internazionali, dal 2022 è responsabile del dipartimento di moda del XIX secolo del Palais Galliera, museo della moda della città di Parigi. La sua tesi, *La peinture impressionniste et la décoration (1870-1895)* (Le Passage, 2021), ha ricevuto il premio Olga Fradiss e il premio Bernier dell'Académie des beaux-arts. Recentemente è stata curatrice delle mostre *Corps in-visibles* (Museo Rodin, 2024), *Worth. Inventer la haute couture* (Petit Palais, 2025) e *Vestiaire dissident. Une histoire de la masculinisation de la mode féminine au XIX^e siècle* (Palais Galliera, 2026). È stata inoltre co-caporedattrice della rivista *Perspective* (2020-2023).

JEAN-MARC HOVASSE

È professore di letteratura all'Università della Sorbona, dove occupa la cattedra di poesia francese del XIX secolo. Ha scritto i primi due volumi della biografia di Victor Hugo (*Avant l'exil, 1802-1851* e *Pendant l'exil I, 1851-1864*, Fayard, 2001 e 2008), e sta preparando il terzo e ultimo volume. Ha contribuito a numerose mostre dedicate a Victor Hugo in Francia (Besançon, Parigi, Villequier), in Svizzera (Ginevra, Losanna), in Belgio (Bruxelles, Waterloo) e in Cina (Canton, Shanghai). Co-responsabile del team “Autobiografia e corrispondenze” dell'Istituto di testi e manoscritti moderni (ITEM CNRS/ENS Parigi), è inoltre specialista di scritti intimi e direttore di diverse opere collettive sulle corrispondenze degli artisti. Nel 2023, l'Académie des sciences morales et politiques gli ha conferito il premio Pierre-Georges Castex per la letteratura francese.

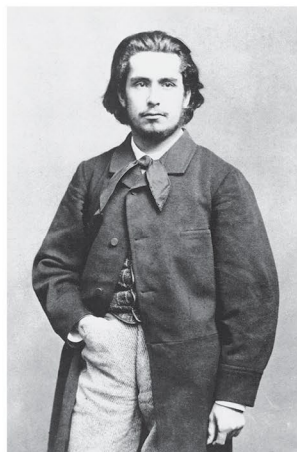
Florence Gentner

Con la collaborazione di Marine Kisiel

Prefazione di Jean-Marc Hovasse

MONET VIAGGIATORE

**Dipinti e corrispondenza
1863-1917**



Claude Monet fu un viaggiatore curioso e instancabile: per oltre mezzo secolo attraversò la Francia e l'Europa alla ricerca di luci cangianti e paesaggi inaspettati, oggetto di un'osservazione paziente, quasi ossessiva.

Dalla Normandia alla Norvegia, i suoi itinerari, spesso poco conosciuti, sono ricostruiti qui da Florence Gentner e illustrati da oltre 300 opere fondamentali. Estratti delle sue lettere ne rivelano le circostanze e restituiscono gli stati d'animo del pittore lontano da casa. Le opere frutto dei suoi viaggi formano un corpus eccezionale, arricchito, per ogni soggiorno, da un'analisi puntuale della storica dell'arte Marine Kisiel.

Monet viaggiatore svela un lato stupefacente e singolare dell'Impressionismo e del grande artista: nomade, costantemente alla ricerca di un altrove, di nuova luce e ispirazione.



Guido Tommasi Editore

www.guidotommasi.it

59,90 € i.i.

ISBN 978 88 6753 485 2



9 788867 534852