

MONICA GORINI

Synthèse visuelle

SCOMPORRE IN FRAME L'ATTIMO
IL DIARIO DI UNA RICERCA

*BREAKING DOWN THE MOMENT INTO FRAMES
THE DIARY OF A QUEST*

vanillaedizioni

*Ad Angelo, Andrea e Giacomo,
a Paola e Riccardo*

Le palette di Monica Gorini: geometrie di colore

Lorella Giudici

«Questi paesaggi di acqua e di riflessi sono diventati un'ossessione. È al di là delle mie forze di vegliardo, e tuttavia voglio riuscire a rendere ciò che sento così vivamente. Ne sono distrutto [...] ricomincio [...] spero che tanto sforzo produca qualcosa».

Claude Monet¹

A settantaquattro anni Claude Monet iniziava il suo ultimo e monumentale progetto: i pannelli per l'Orangérie. Su dodici tele dalle dimensioni maestose (due metri di altezza e più di quattro di lunghezza) e per più di dieci anni, Monet ha lavorato a quello che possiamo definire il suo testamento artistico e spirituale: le *Ninfee*.²

Non ci sono punti su cui soffermare lo sguardo, non ci sono orizzonti o perimetri, ma una stupenda tempesta di colori, una distesa di virgole e segni che, tra mille trasparenze e sfumature, vanno a ridisegnare l'origine del mondo, il principio della vita, il senso della pittura. Anche il tempo, quell'elemento che in Monet è sempre stato legato all'attimo e all'impressione, lì si è fatto più dilatato, più lento, quasi infinito. Monet, il padre della modernità, il precursore della pittura *en plein air*, il poeta dell'istante è divenuto il visionario cantore di un'arte che non è più espressione del contingente ma dell'assoluto, che non nasce più solo dagli occhi, ma anche dall'anima.

E le ninfee, in un ardente sogno wagneriano, Monet le aveva portate nel giardino di casa, dove aveva fatto costruire un parco nel quale la magia della luce e del colore avevano incontrato quella dell'aria, in un incanto di forme e di sfumature. A qualche decina di chilometri da Parigi, nella piccola Giverny, Monet aveva ricreato la natura di cui la sua pittura aveva bisogno. Dunque, non più la pittura che prendeva vita dal luogo, ma un luogo che nasceva per la pittura. Pioppi, salici, iris, rose, tulipani, grano, fiori di ogni forma e tinta, pagliai e ninfee popolavano le aiuole, i campi e lo stagno che circondavano il suo *clos* normanno nel quale il pittore ha vissuto dal 1883 al 1926, anno della sua morte. Monet ha dipinto quel suo eremo fatato con uno sferruzzare di pennellate che

¹ C. Monet, *Mon histoire. Pensieri e testimonianze*, a cura di L. Giudici, Abscondita, Milano 2009, pp. 47-48.

² Monet donerà ufficialmente le *Ninfee* allo Stato francese nel 1918, ma vi lavorerà ancora per molti anni, mai soddisfatto del risultato finale. Solo la morte saprà fermarlo. La loro sede definitiva sarà l'Orangérie, uno dei due edifici posti all'entrata delle Tuileries verso place de la Concorde.

a poco a poco si sono dimenticate persino del soggetto e hanno trasformato la tela nel territorio della pittura pura, in un pulsare concitato di segni e di punti, tessuti in strati trasparenti e con infinite sfumature in anticipo di un secolo sull'Informale.

E all'alba del nuovo millennio Monet aveva già all'attivo almeno quarantotto vedute dedicate solo al suo piccolo stagno e ai fiori che lo popolavano: «Ho dipinto un'infinità di ninfee, cambiando sempre punto d'osservazione, modificandole a seconda delle stagioni e adattandole ai diversi effetti di luce che il loro mutare crea. E l'effetto cambia incessantemente, non soltanto da una stagione all'altra, ma anche da un istante all'altro»³. Ha poi continuato a lavorare a variazioni sul tema per tutto il resto della vita, con fervore e accanimento, concentrandosi su composizioni in cui l'attenzione si è sempre più spostata su quelle foglie galleggianti che, a macchia di leopardo, costellavano il suo piccolo specchio d'acqua verde sul quale aveva gettato persino un ponte in stile giapponese.

Ed è proprio sulle sponde di quel delizioso stagno che ha inizio il racconto di Monica Gorini: un diario lungo due anni, un viaggio (a più tappe e più volte reiterate) geografico ed artistico fatto di colori, di natura, di pensiero e di poesia, con le ninfee negli occhi, la pittura di Monet nel cuore e il desiderio di colore nella testa.

Partendo dall'idea che aveva spinto Monet a costruire pezzo dopo pezzo l'atmosfera e le tinte che gli erano necessarie per esprimere la sua pittura, Monica ha voluto attualizzarne il pensiero spingendolo fino al limite del concettuale, senza per questo inaridirlo, anzi vitalizzandolo in una ricerca che unisce il razionale allo spirituale, il passato al presente, la sorpresa dello sguardo alla certezza della tecnica.

Innanzitutto, per fare tutto questo era necessario immergersi totalmente e concretamente nell'atmosfera che per più quarant'anni Monet aveva imprigionato nei suoi quadri. Era essenziale sentire sulla propria pelle le variazioni tonali e gli imprevedibili scherzi della luce normanna nei vari momenti del giorno e nelle diverse stagioni dell'anno. Era imprescindibile conoscere i giochi delle ombre al passaggio delle nuvole e verificare ora dopo ora, attimo dopo attimo il variare di quel sottile e invisibile pulviscolo che sta tra noi e le cose e che aveva fatto perdere la testa anche a Monet. Soprattutto, era fondamentale perlustrare ogni centimetro di quello specchio d'acqua sulla cui superficie le foglie e i fiori delle ninfee continuavano ad esibirsi in uno spettacolo memorabile, in ogni momento dell'anno e dopo più di un secolo. In altre parole era perentorio andare a Giverny, dove un piccolo esercito di attenti giardinieri fanno in modo che le ninfee continuino ad essere com'erano nel disegno originario.

Lì, accucciata sotto le fronde dei salici o tra le profumate bordure floreali, Monica non si è persa nemmeno un attimo di quella stupefacente rappresentazione e ha fatto tesoro di tutte le sue possibili declinazioni: cromatiche, formali e liriche. Equipaggiata di fogli e pastelli, di pennelli e colori ha annotato sulla carte e nella mente tutti i passaggi più emozionanti, appuntandone non tanto l'immagine reale, bensì quella speculativa

perché l'obiettivo non era rifare Monet, dipingere i fiori o il paesaggio di Giverny, ma trovare, attraverso i luoghi della sua pittura, il "segreto del colore" e trasformarlo in una sorta di legge empirica, come dire, in un personale codice percettivo attraverso il quale è possibile ricercare le stesse armonie o trasformarle in nuovi accordi emozionali.

Carta e penna le sono serviti anche per annotare sulle pagine di un diario quel lungo cammino, un taccuino utile a comprendere la profondità della sua ricerca, ma anche a dividerne i giorni, le ansie, le gioie e i pensieri. Un racconto coinvolgente, fresco, immediato, ricco di riferimenti artistici, culturali e botanici. Un quaderno di memorie, di immagini e di riflessioni che a tratti ha qualcosa in comune con il *Noa noa* di Gauguin, anche nella sua visionarietà, e che ci porta dentro al mondo complesso e ricco dell'artista senza filtri e senza preclusioni.

Assaporare i luoghi vissuti da Monet (da Giverny a Etretat, da Honfleur a Le Havre), approfondirne la storia e confrontarsi con le sue tele era importante, ma la sua vastità rischiava di sopraffarla. Così al tutto Monica ha preferito la sintesi e ha scelto di concentrarsi sulle ninfee. E una volta prese le misure dello spazio, della luce, dei diversi toni di verde e dei colori di quei sbalorditivi gigli d'acqua dello stagno del pittore, il passo successivo è poi venuto da sé: andare nel vivaio dove un secolo e mezzo prima Monet li aveva acquistati, a Le Temple-sur-Lot, poco lontano da Bordeaux.

Così, un anno dopo la sua prima visita propedeutica a Giverny, Monica Gorini è partita da Milano per raggiungere lo storico vivaio di Latour-Marliac, lo stesso che nel 1894 aveva fatto arrivare le prime ninfee a Giverny e che oggi continua ad essere uno dei punti di riferimento in questo settore. Il motivo è lei stessa a dircelo: "Vorrei andare a fondo per capire perché Monet ha deciso di focalizzare l'attenzione proprio su questo fiore e scoprirne i segreti" (*infra p.*). Pochi giorni sono stati sufficienti per accordarsi per un soggiorno più lungo a settembre e poi via, di nuovo a Giverny a raccogliere altri schizzi, a vivere nuove impressioni e a scattare nuove immagini per documentare il percorso e per fermare nella fotografia i riverberi del sole e della luna, le nuance dei fiori e i cieli solcati dalle nuvole e dal vento sul placido specchio d'acqua. E la fotografia per Monica Gorini non è un contorno, è parte integrante dell'opera, è la cristallizzazione dell'attimo, è il mezzo che le permette di fissare l'istante, è un filtro tecnologico tra la sua parte emotiva e la realtà. Centinaia di scatti in cui cielo e acqua si confondono, si scambiano di posto, si caricano di attesa e di mistero. Il tempo si arresta e le gamme dei colori si strutturano in forme che sono il primo passo verso la geometria, verso la razionalizzazione del vero, ma anche dell'immaginario.

Ogni minima variazione dentro, sopra o attorno all'acqua comporta un cambiamento cromatico. Un mutamento minimo, come un alito di vento, una goccia di pioggia, una lieve condensa, un soffio di vapore, e tutto muta irrimediabilmente.

Giornate intere (a volte anche nottate) trascorse ai bordi delle vasche, sulle cui acque gli arcipelaghi di ninfee condividono lo spazio con il riverbero del sole, i riflessi delle nuvole, l'alba e il tramonto, in un gioco mutevole e in continuo divenire, hanno però dato i loro frutti: 3000 *palette* sulle cui superfici rettangolari, simili nella forma ai tasti di un pianoforte, Monica ha steso un campionario infinito di colori. Ogni *palette* è come

3 C. Monet, *Mon histoire. Pensieri e testimonianze*, a cura di L. Giudici, Abscondita, Milano 2009, p. 49.

se fosse un pixel di quella realtà e tutte insieme (o anche a piccoli gruppi) componessero evocative armonie timbriche, ma allo stesso tempo riscrivessero quella particolare emozione attraverso un codice, un sistema cifrato di colori che compone un nuovo linguaggio per raccontare nello stesso istante il mondo della natura e l'anima umana, la psiche e la percezione del reale. È questo l'aspetto sorprendente del lavoro: razionalizzare e sintetizzare per estrarre dal capriccioso mutare dell'universo, dal suggestivo incanto di una visione, dall'affiorare dei ricordi la legge fondamentale che per Monica non è nella struttura delle molecole, ma nel colore. Per certi versi è un procedimento simile a quello che può seguire un musicista quando da un'aria deve estrarre le note originarie, con l'aggravante che Monica le note se l'è dovute inventare una ad una, pezzo dopo pezzo. Ciascuna di quelle *palette* è come se fosse un segno sullo spartito e una sequenza di esse diviene una melodia o, se si vuole adottare una definizione più tecnologica, il codice a barre di un fenomeno naturale ed emozionale ad un tempo. Certo non è una verità scientifica, né ha mai ambito ad esserlo (se è per questo, nemmeno le teorie di Kandinsky lo erano), ma forse è filosofica, anzi gnoseologica.

Scomporre in frame l'attimo. Il diario di una ricerca

Monica Gorini

«Il vostro errore è di voler dimensionare il mondo sul vostro metro, mentre ampliando la conoscenza delle cose vi trovereste davvero ampliata in uguale misura la conoscenza di voi stesso».
Claude Monet¹

Sono un'acrobata della percezione, allenata a *vedere* e a *sentire*. Pronta a subire inarrestabili cambiamenti sapendo che nella mia essenza profonda c'è l'immutabile e smisurato infinito. Maestri, studiosi, capi spirituali, medici illuminati mi hanno instradato alla ricerca dell'essenza che c'è dentro in ognuno di noi, mi hanno mostrato la via dell'anima, che offre luce e conoscenza. Mi hanno insegnato a progredire e a potenziare la mia consapevolezza, a riconoscere la totalità dispiegata dopo ogni esperienza, a tentare di prescindere da ogni luogo esteriore perché il luogo siamo noi e noi siamo parte del Tutto.

È per rispondere a questo imperativo categorico che ho deciso di partire. Prima tappa: Parigi.

Primo viaggio

Parigi, 10 luglio 2018

Qui, seduta alla finestra, affacciata sui Boulevard, mi chiedo che senso abbia l'andare in cerca di un luogo fisico in cui possano risuonare le vibrazioni che percepisco così urgenti. Se è vero che Noi siamo il Tutto, allora Noi siamo anche il Luogo. È questo il senso del mio andare? Basta questo per giustificare di aver raggiunto la Francia così in fretta? Per spiegare il motivo per cui ho preso un volo all'improvviso, senza aver avuto il tempo di pianificare alcun itinerario?

Ci risiamo: il movimento presiede le mie azioni. Negli anni ho capito che se l'intelligenza richiede la ricerca di un luogo che la renda "riconoscibile", che le dia una forma, io l'ascolto e come prima cosa agisco, perché so che potrebbe essere l'inizio di un nuovo ciclo di opere.

Allora è deciso: domani prenderò un'auto a noleggio.

¹ F. Arcangeli, *Claude Monet*, Abscondita, Milano, p. 65.

Parigi, 11-12 luglio 2018

Mi ha sempre attratto la Francia. Da intellettuale ne subisco il fascino: la Parigi dei caffè letterari, degli scrittori e degli artisti, di Gertrude Stein, di Picasso, di Apollinaire... di quell'universo *bohémien* che ha caratterizzato un'epoca e che ancora mantiene intatto il suo fascino letterario. Ma non è solo questo. A conquistarmi è anche la campagna piatta e assolata che si estende fuori dalla *Ville lumière*, il giallo acceso dei campi di grano, i promontori, le falesie a picco sul mare sul promontorio della Bretagna. È un paesaggio in cui sento la forza dirompente del vento, la furia della tempesta, le energie della natura. La luce nordica, i cieli alti e dagli orizzonti infiniti ispirano una ricerca e una reinterpretazione incessanti, meditative.

Non potrei cominciare un nuovo ciclo creativo se non qui.

Faccio tesoro di tutta quella meraviglia e procedo verso Vernon.

Arrivare in treno a Vernon, a pochi chilometri di distanza da Giverny, mi riporta alla mente il quadro di Monet, *La stazione di Saint Lazare* (1877), con la celebre locomotiva avvolta negli sbuffi argentei. Ora la locomotiva non c'è più, sostituita da marchingegni più efficienti e moderni, ma la stazione, per chi conosce il quadro, sarà sempre come l'aveva dipinta il padre dell'Impressionismo: una luce romantica e capricciosa imprigionata tra immense volute di fumo.

Giverny, 13 luglio 2018

Giverny. Regione dell'Eure, Normandia. Villaggio di 500 anime che sorge sulla riva destra della Senna, proprio nel punto in cui il grande fiume s'incontra con il suo affluente Epte. Alle sue spalle un paesaggio collinare con ampie vedute e tutt'intorno i campi.

Il villaggio, tagliato a metà dalla rue Claude Monet (una piccola strada pedonale, fiancheggiata da aiuole traboccanti di fiori e di piante del luogo), ha un aspetto incantato e lento. I turisti sono una piccola folla ordinata, parlano sottovoce e passeggiano per guadagnare, dopo qualche centinaia di metri, l'abitazione del pittore: la facciata rosa, le persiane verdi, il tetto grigio e i rampicanti che ne ridisegnano l'architettura.

La Fondazione Claude Monet apre le porte tra poco. Sarà valsa la fatica di aver attraversato le Alpi e tutta la Francia per giungere fino a qui?

Intanto mi guardo intorno: un tripudio di verdi incornicia pezzi di cielo, riflessi di luci e sfumature infinite si affrettano a colmare il mio sguardo. Perfino il profumo (un leggero sentore di erba appena tagliata e di fiori estivi) mi appare nuovo.

No, non avrei mai potuto accontentarmi delle cartoline, delle foto rubate a google o di quelle che si trovano sui depliant pubblicitari, immagini fisse di una realtà che invece si rivela subito mutevole, armonica, musicale, molto più profonda di qualsiasi scatto turistico.

Ora so perché sono venuta fino a qui: dovevo sentire su di me tutto quel mondo e capire cos'è stato per Monet.

Trepidante ed emozionata entro nella Fondation. Al *giardin d'eau* si accede attraverso un tunnel all'estremità sudoccidentale del giardino principale, il Clos Norman, quando ormai i sensi sono inebriati dai profumi e dalle molteplici nuance delle infiorescenze.

La galleria, passando sotto la strada – il Chemin du Roy – crea uno stacco. Mi dicono che nelle giornate estive è facile trovarlo stipato come un vagone della metropolitana, invece lo scopro incredibilmente vuoto.

Sbucare dall'altra parte è come un parto simbolico.

Il giardino superiore di Giverny, dove al centro riluce placido e immobile il celebre stagno delle ninfee, è davvero un luogo sospeso, fuori dal tempo e dal mondo!

Cerco di capire perché tutto questo accende nel mio intimo una nostalgia così profonda, fino a portarmi in una condizione di beatitudine antica, fino a conquistarmi come mai era successo prima.

Credo che Monet, pianificando ogni angolo di questo suo paradiso, abbia voluto proprio questo. Mi accorgo che solo ora, solo davanti a questo suo capolavoro tridimensionale, riesco veramente a comprendere i suoi dipinti ricolmi di acque stagnanti che si fondono nel cielo, esposti oggi nelle sale dell'Orangerie. Sulle gigantesche tele l'elemento fluido, variabile e inconsistente è intessuto come un racconto capace di fondere il passato con il futuro, il dentro con il fuori, senza peraltro risultare mai dispersivo o monotono. Non solo, mi è difficile pensare che il *Jardin d'eau*, l'eden che Monet ritrae per gli ultimi vent'anni della sua vita, sia un luogo "artificiale", pianificato a tavolino in ogni suo dettaglio. Una sensazione potente, panica, di compenetrazione con l'elemento naturale mi fa perdere i confini del mio corpo, subito fuso e trasfigurato nella natura circostante, ancora più di quello che avrei potuto immaginare.

Giverny, 15 luglio 2018

Dal primo ponte giapponese la veduta abbraccia tutto lo stagno, fino alla sua estremità. Al secondo ponte verde, all'ombra di maestosi salici, i turisti sono accalcati per gli ultimi scatti.

Si avvicina l'ora di chiusura.

Sulla superficie dell'acqua compare una barca di legno, spinta con un solo remo da un giardiniere che rimuove filamenti vegetali, foglie e petali caduti sull'acqua. [Fig. 1] La superficie è quasi interamente occupata dalle foglie delle ninfee. [Fig. 2] Sono sicura che Monet tenesse regolata la crescita delle piante facendole sfoltire, non avrebbe mai permesso che le carnose foglie invadessero tutto lo spazio, impedendo al cielo di specchiarsi dentro. Non conosco in modo approfondito la storia di questo luogo, ma riconosco che è frutto di attenzioni e di cure meticolose.

Ma io, cosa sto cercando? Cosa mi aspetto di cogliervi?

Giverny, 16 luglio 2018

Anche oggi mi presento ai cancelli della tenuta. Con me ho una macchina fotografica, fogli e colori per prendere appunti. Intuisco che sarà Monet ad accompagnarmi nella ricerca del punto giusto dove far risuonare la mia vibrazione. Del resto, lui aveva dipinto *sur le motif*: le nuvole, il mare, i covoni, le cattedrali, le ninfee, *thèmes uniques* dei suoi lavori. Dipingere lo stesso modello non equivale a dipingere lo stesso quadro. Il soggetto è stato per lui solo un mezzo per studiare un effetto atmosferico e sensoriale,



Fig. 1



Fig. 2 Il bassin di Giverny con la superficie quasi interamente occupata dalle foglie delle ninfee

di cui si è poi servito per tradurre la sua visione interiore.

Vorrei che in qualche misura succedesse anche a me!

Ho intenzione di noleggiare una vettura, piccola e scattante, sulla quale attraversare il nord della Francia. Al sud ci sono giù stata a lungo: Grass, Arles, Nimes, Montpellier, Carcasson e ad Aix en Provence il Mont Sainte Victoire aveva esercitato su di me la stessa seduzione ipnotica a cui si era arreso Cézanne, agendo per anni come polo rispetto alla mia bussola magnetica. Il sud l'ho visitato almeno una ventina di volte, ma il nord non lo conosco.

Ora è il tempo di Monet. Risalirò al suo punto di origine: il porto di Le Havre, dove nel 1872 aveva avuto la sua prima "impressione". Ormai è certo, il famoso quadro fu dipinto dalla finestra dell'Hôtel de l'Amirauté: un disco solare, arancione, quasi al centro della tela nella chiusa transatlantica aperta sul bacino dell'Eure. Gru, camini e alberi maestri delle navi immersi nei vapori e nelle nebbie di un'alba autunnale.

Le Havre, sarà la mia prima tappa. Poi seguirò la costa, raggiungerò i luoghi dove aveva piazzato i suoi cavalletti. "Mi sono messo coraggiosamente al lavoro sotto la pioggia; le rocce bagnate non sono solo più nere, ma forse più blu", aveva scritto in una Lettera ad Alice Hoschedé, sua seconda moglie.²

Dopo Le Havre ho in progetto di visitare Honfleur e Belle Île.

Voglio acquistare un taccuino, pennelli e una scatola di colori, per fissare il paesaggio. Sarà però un diario cromatico, una specie di campionatura attraverso piccoli rettangoli di colore. Del resto, il disegno non è mai stato parte del mio vocabolario, lo vedo come un confine, come la costrizione della materia in forme chiuse.

Etretat, 17 luglio 2018

Cambio di meta. La prima tappa è Etretat, in Normandia.

Qui Monet ha dipinto 50 vedute, a partire dal 1863. Dalle sue tele emergono azzurri, grigi, tinte evanescenti e brumose o toni chiari che rievocano raffiche di vento freddo sferzanti il mare in tempesta.

Arrivo sulla spiaggia di Etretat appena in tempo per vedere il sole calare. In pochi minuti l'imponente arco naturale che domina la veduta cede la sua maestosità alla dolcezza di un tramonto rosa e arancio dalle nuance fiammeggianti. Poi il cielo si spegne e su tutto calano tinte cupe. Allora, sulla prima pagina del mio diario cromatico, dispongo un rettangolo rosa tendente al blu. Sono molto attenta alla disposizione dei colori nella loro sequenza. A parte un profluvio di toni rosati e azzurri, sfuggo i contrasti troppo vivaci intenta a cogliere quelle particelle che sento parte di me.

Il cielo dispiega poi in sfumature viola. Evito di accostarle ai gialli, anche se pallidi. Come gli azzurri con l'arancio, viola e giallo sono da distanziare. La vicinanza di colori complementari crea contrasti armonici troppo vivaci ed eccitanti. Non accosto *viola-blu-azzurro*, anche se de-saturati, sarebbero troppo monotoni.

² Lettera di C. Monet a Alice, Belle Île, 23 ottobre 1886, in D. Wildenstein, *Monet, il Trionfo dell'Impressionismo*, Taschen, Colonia 1996.

Adesso ho bisogno di tradurre le striature grigiastre di alcune nuvole, che stanno attraversando lo spazio ampio del cielo. Gli azzurri cambiano continuamente toni e sfumature. Avanza il blu. Devo saperlo gestire. Le nuvole perdono il loro alone vagamente infuocato. Il rosso è bandito. Metterò in relazione il rosa carico, l'azzurro e il grigio.

Queste riflessioni tecniche mi stanno forse allontanando dalle considerazioni più profonde? Scende la notte con i suoi fecondi silenzi. Ai tramonti preferisco il blu profondo punteggiato di lucine tremolanti.

Ho completamente dimenticato il mare.

Etretat, 18 luglio 2018

La stagione è sbagliata.

Tornerò ad Etretat in inverno, per vedere l'incanto della maestosa falesia di roccia bianca, la *porte d'Aval* che Maupassant aveva paragonato ad un elefante che s'abbeverava. Voglio vedere cieli pallidi, taciturni.

Domani proseguirò per Le Havre.

Le Havre, 19 luglio 2018

Le Havre, estuario della Senna. L'Impressionismo, la pittura dell'istante, è stato ispirato dalla luce e dai cieli ineguagliabili della Normandia.

Sono quasi senza fiato. Qui hanno dipinto Boudin, Monet e Turner. Qui il colore ha cambiato la sua storia.

Mi ritaglio il tempo della mattinata per cercare di entrare nell'atmosfera del luogo. Ma la luce è abbacinante. Troppo per me. Non sono ancora pronta a lavorare con la luce. Il mio spirito ricettivo è legato al mondo dei sogni, dell'inconscio, della notte. Al sole preferisco la luna, che è collegata all'acqua, alle maree, all'ombra, alle atmosfere ovattate. Osservo il mio taccuino. Gli schemi cromatici dipinti in mattinata ora mi sembrano falsi. Ho fatto un errore grossolano: mi sono affidata a una visione solo retinica.

Ad occhi chiusi, in un portone quasi buio in cui mi sono rifugiata, mi ritrovo a pensare all'opera dipinta da Monet, *Impression, soleil levant*. Incomincio a stendere sul taccuino tinte pallide che richiamano atmosfere rarefatte.

Il sole – ridotto nel mio operare a un rettangolo arancione – è l'elemento tangibile nell'impalpabilità dell'atmosfera. Appoggia sul grigiore della bruma mattutina. Tre tonalità di grigi bluastri, intercalati da un giallo pallido. Monet ha saputo spiegare sapientemente con i colori il rapido passaggio che avviene tra la notte e il giorno. Ha impallidito i toni del cielo – gli azzurri, i grigi tendenti al rosato, gli arancioni – per lasciare acceso il disco solare con una leggera pennellata di rosso, quasi a ricordo della rotondità, della forma. Nei riflessi del sole nascente, dipinti con brevi e rapide pennellate galleggianti sull'acqua, ancora toni caldi. Bordi quasi luminescenti per suggerire il movimento ondoso del mare. Il rapido mutamento della luce rosata è sparso ovunque, dissolto nella foschia mattutina. Monet ha messo l'aria nella pittura. Ha riservato i toni freddi più decisi, dell'azzurro-grigio al mare, al profilo del porto, alle ciminiere con i loro sbuffi fumosi, alle gru, pure loro ripicchiate sulla superficie liquida del mare. Ma

gli impalpabili toni freddi velati di rosa che suggeriscono un galleggiamento evanescente sono su tutta la tela. Vicino al porto ha messo due piccole imbarcazioni: una, la barca dei pescatori verde-blu scuro-grigio, sembra avanzare, l'altra, più verde, appare immobile.

L'acquerello mi consente di ottenere grigi di particolare fascino. Proseguo per velature. Schiarisco i colori puri con il bianco e nel contempo procedo con le diluizioni. La composizione si è creata quasi spontaneamente.

Non riesco a sentire la sensazione di pace e tranquillità che l'opera trasmette, il sole allo zenit non mi sta aiutando. La luce che ha tanto affascinato i pittori non mi basta.

Tornerò sul porto a notte fonda o forse domani mattina all'alba per ascoltare cos'ha da svelare questo luogo.

Verso Honfleur, 20 luglio 2018

Rapisce gli occhi una natura piena di fremente fisicità. Le alte scogliere a picco sul mare sono battute dal vento e dalle onde. L'atmosfera è vibrante. I cieli plumbei fino a fondere acqua e nuvole vicino all'orizzonte. Una luce nordica genera il paesaggio e modula il colore. Densità nebbie mattutine. Sensazioni fugaci. Ogni elemento del paesaggio mi colpisce, non solo negli occhi, ma nel corpo e nei sensi. Momenti di assoluta bellezza. Oggi sono in grado di sostenere la luce.

Honfleur, 20 luglio, 2018

Colgo il suggerimento dato da Matisse ai suoi allievi. Non mi esprimerò con nient'altro se non con i pennelli. Solo cieli. Sono attimi. Il passaggio repentino delle nuvole crea vocabolari cromatici inconsistenti, difficili da fissare.

Primo anello dei colori chiari, verso il polo bianco, della sfera di Itten. Gradazioni di bianchi, azzurri, gialli, grigi chiarissimi. Bianco sporco, grigio pallido, grigio cenere, grigio-azzurro chiaro, grigio pallido setoso, grigio-lilla chiarissimo, azzurro polvere. Un affacciarsi di nuvole scure. Leggeri offuscamenti dei grigi. Il Bianco va a smorzare la brillantezza dei blu. Indaco, blu di Prussia. Ci vorrebbe la Biacca. Gradazioni di azzurri. Azzurro ceruleo, blu celeste. Bianco argenteo e grigi in una gamma intermedia tra bianco e nero. Nero? Sì nero. Non sono un'artista impressionista. Io utilizzo il violetto, come complementare del giallo nella luce solare, per creare il colore base dell'ombra, ma anche il nero. Una punta di verde al grigio cenere, di giallo al grigio fumo, al grigio pallido e al grigio-azzurro scuro. Non sempre il bianco è il colore più efficace per schiarire.

Incomincio a capire perché la superficie liquida che rimanda a evanescenze, contorni nebulosi e riflessi fluttuanti, sia stata un soggetto perfetto per la pittura impressionista.

Giornata nuvolosa.

Il mio viaggio non finirà in questo porto.

Nantes, 21 luglio 2018

Sono stata costretta a rinunciare alla mia visita a Belle Île, dove Monet soggiornò nel 1886. La vedo però attraverso le parole che il pittore aveva scritto, mi sembra, alla moglie Alice.

Vedo lo spettacolo di un mare agitato, sotto una forte tempesta. Un mare che per la furia del vento e le creste delle onde ha perso in parte il suo colore smeraldo. Doveva averlo scrutato Monet, da un angolo riparato tra le rocce. Lo immagino intento a catturare sulla carta o sulla tela "un'impressione" dalla forza inaudita.

Egli aveva sicuramente ritratto l'isola con atmosfere diverse rispetto a quelle incontrate sulla Manica. Il paese stupendamente selvaggio è un ammasso di scogli e ha un mare percorso da colori cangianti.

Devo compiere un'altra variazione di programma.

Domani mattina partirò per Bordeaux e poi a Cape Breton, dove sarò ospite di amici per qualche giorno.

Biarritz, 25 luglio 2018

A questo punto potrei attraversare la Francia in orizzontale: Biarritz - Tolosa - Carcasson-Montpellier - Aix en Provence (!) Marsiglia - Nizza e da lì raggiungere l'Italia.

Eppure sento che mi manca qualcosa. Devo capire.

Voglio ritornare là: domani mattina mi rimetterò in viaggio per tornare a Giverny.

Giverny, 26 luglio 2018

Biarritz-La Rochelle-Lagord-Saint Meloirs des Ondes-Giverny. Un tempo variabilissimo. Meraviglioso.

Ho dimenticato il taccuino nel fondo della mia valigia. Credo di aver percorso almeno 3.000 km. Non ho opposto resistenza al mio *sentire*.

Quello che sto sperimentando in questo luogo è una relazione:

- fisica perché riesco ad entrare in rapporto con esso
- psicologica perché sto astraendo dall'apparenza sensoriale
- spirituale perché intuisco possa essere simbolica e universale.

Vorrei produrre il mio miracolo in connessione col *jardin* di Giverny. Vorrei creare opere intessute di relazione ecologica e con una forma ecologica. Non voglio parlare di ecologia, sarebbe ancora una scissione, la mente che sta prima del sentire, ma essere tutt'uno con la natura, con l'essenza di quella natura, ovvero con i suoi colori. La conformità del mio agire fa sì che la mia onda sia armonica: non rompe, non scinde, non rovina... semplicemente capta e crea. È.

Le civiltà antiche erano istintivamente e geneticamente in sintonia con la natura, oggi invece l'essere umano ha una prospettiva sbagliata, lineare, come il tragitto che va da A a B. Il processo è invece ciclico, fondato su un'asse che è invisibile, immutabile: l'intelligenza spirituale. Non la ragione, ma l'amore incondizionato e la vita eterna sono il fondamento di questa ciclicità.

Giverny, 27 luglio 2018

Vorrei dedicare gli ultimi giorni allo studio.

Il bookshop è stato allestito in un edificio col soffitto a vetri sfondato verso la luce. È stato l'ultimo atelier di Monet, il luogo dove sono nate le tele esposte all'Orangerie. Sui

tavoli centrali, in bella mostra, ci sono decine di gadget: penne, matite, taccuini, tazze, tovaglioli, calendari... Mi dirigo verso i banconi che costeggiano i muri perimetrali: consulto, osservo e, perché no, acquisto. Mi rifornisco di testi in francese e in inglese, per soddisfare il mio desiderio insaziabile di conoscenza e per studiare meglio l'evoluzione di quel luogo incantato.

Due ore dopo raggiungo una panchina antistante il *Pressoir*. I fiori tutt'intorno sono ordinati per nuance. Leggo. Il giardino svela la caparbia di un uomo infaticabile.

È nel 1893, dieci anni dopo essersi installato con la sua famiglia a Giverny, che il pittore acquista un terreno antistante la sua proprietà per trasformarlo in un magico giardino con tanto di bacino per le ninfee. Con la sua attitudine visionaria, Monet sogna un *jardin d'eau* lussureggiante. Lui stesso dichiara lo scopo ultimo della sua creazione: «per il piacere degli occhi» ma, da quando aveva visto quelle ninfee al Trocadéro voleva anche procurarsi «motivi per dipingere»³. Lo scenario che crea, però, supera tutte le aspettative. Diventa, nel corso degli anni, a dispetto dei galleristi parigini e dei collezionisti di tutto il mondo, il vero capolavoro della sua vita. Un'opera d'arte totale in cui identificarsi. Credo si possa considerare la prima vera installazione di Land Art della storia.

Raggiungo lo specchio d'acqua e continuo a consultare i testi.

L'acquisizione del terreno era finalizzata alla costruzione di un bacino d'acqua per coltivare piante esotiche: ninfee, canneti e iris di diverso tipo. Monet, però, incontra le opposizioni del consiglio municipale di Giverny. I contadini, abituati alla vegetazione autoctona, sono spaventati dalle piante esotiche. Pensano siano in grado di adulterare la qualità dell'acqua del fiume, di infestare la campagna e le coltivazioni circostanti.

Per costruire il suo bacino Monet non aveva esitato a deviare il corso del Ru, un affluente dell'Epte, su cui aveva fatto applicare sbarramenti e grate in modo da poter pulire quotidianamente l'acqua e controllarne il flusso. Nel progetto del pittore, le acque non avrebbero dovuto essere *stagnanti* ma nemmeno con correnti troppo veloci, pericolose per le piante più vulnerabili.

Voglio dare un'occhiata dietro il verde ponte giapponese, immortalato in molte sue tele, proprio nel punto in cui il fiume fa il suo ingresso nella proprietà. Non posso: pali di legno vietano ai turisti di addentrarsi. Percorro allora la strada che serpeggia lungo tutto il bordo esterno del bacino, costeggio la fitta foresta di bambù dove il pittore veniva a piangere la morte dell'amata moglie.

Proseguo le letture seduta comodamente su una panchina di legno, stinta dalla pioggia. Come sempre sono colpita dai colori, dagli accostamenti dei verdi con i rosa, dalle gradazioni che sanno assumere i fiori, ma anche le nuvole.

Leggo. Prima di procedere nei lavori, Monet aveva dovuto attendere l'istituzione di una commissione d'inchiesta e l'intervento supremo di un prefetto, oltre che risolvere numerosi intoppi burocratici. Un'impresa titanica. Non contento, negli anni ha poi

cambiato fisionomia al bacino e nel 1901 ha ottenuto il permesso di ingrandirlo, triplicandone la superficie e creando un'isola artificiale. L'ultima modifica è del 1904.

Monet, l'artista amante dei fiori e delle piante, passerà alla storia come il pittore-giardiniere che si è fatto una cultura botanica leggendo riviste specializzate in orticoltura, intrattenendo corrispondenze epistolari con i vivaisti di tutta Europa, consultando artisti contemporanei come Gustave Caillebotte e Octave Mirbeau, entrambi appassionati di botanica e di orti. Con tutti loro ha tenuto regolari carteggi su piante esotiche e locali. Ha ascoltato le loro raccomandazioni sullo sfrondamento e sulle potature degli alberi, ha raccolto consigli sul mantenimento delle ninfee, sulle strutture necessarie alle piante e i microclimi che aiutano la fioritura delle specie. Una vera e propria rete di consulenti a distanza.

Cedo alla stanchezza, sia mentale che fisica. Prima o poi dovrò trovare il modo di recuperare le forze.

Giverny, 28 luglio 2018

Ripesco il taccuino dal fondo della valigia.

Davanti a questo incanto potrei riempire pagine e pagine di tonalità di un unico colore: il verde. Qui si comprende come il verde sia capace di sfoderare un ventaglio impressionante di gradazioni.

È il colore tra i caldi – rosso, arancione, giallo – e i freddi – blu, indaco, viola.

che sta nel mezzo.

Lontano dagli estremi.

Che permette di trovare il centro.

L'equilibrio.

È Lui. Il colore di una natura calma, protettiva, appagante.

Il nostro cervello, pare, veda il colore pochi attimi prima di distinguere la forma.

È ciò che mi accade ora.

Un cielo nuvoloso vivifica i toni. Ma i contrasti squillanti sono smorzati da una patina che offre allo *stagno* un sapore romantico. Ottocentesco.

Volendo sviluppare tutta la gamma cromatica dei verdi, procederò con una tecnica mista. Non sono una purista della tecnica. Un acrilico si può stendere a velature. Vale anche per l'emulsione vinilica acquistata da una ditta francese.

Sono interessata alla gamma.

Partirò dal grande salice nella zona dove c'è un chiarore.

Mi cimento sul primo rettangolo. Un verde base ottenuto mescolando giallo e blu. Poi velature di rosa antico + giallo cadmio + bianco quasi impercettibile, con il solo intento di smorzare il tono. La campionatura di verdi del paesaggio viene interrotta da note squillanti di un rosa antico, un rosa violaceo tendente al marrone e un giallo, spento con il bianco. Il tutto mescolato sulla tavolozza. Ma basta il passaggio di una nuvola più scura e appare tutto un altro quadro. [Fig. 3-4]

3 C. Monet in R. King, *Il mistero delle ninfee*, Rizzoli, Milano 2016, p. 39.



Fig. 3-4 La gamma di colori



Fig. 5

Monet sapeva bene che le condizioni di luce mutano rapidamente e che il trascorrere del tempo può trasformare l'aspetto della realtà. In pochi minuti tutto cambia magicamente [Fig. 5-6], tutto scorre rivelando un'immensa varietà di visioni. Riuscire a catturare il "momento", riprodurre la realtà com'è – mutevole ed effimera – era stata una delle sfide che il Maestro di Giverny aveva raccolto, consapevole che solo la luce è progenitrice della visione: «lavoro per arrivare a rendere quello che cerco: l'istantaneità, soprattutto l'involucro, la stessa luce sparsa su tutto»⁴.

L'ultimo rettangolo di 20 doppie pagine di verdi è un marrone cupo. Come a mettere un punto, ma è un errore: in natura il punto non esiste, non c'è nulla di definitivo. Tutto è trasformazione. Persino la morte.

4 Lettera di Monet a Gustave Geffroy, Giverny, 7 ottobre 1890 in G. Geffroy, *Claude Monet, sa vie, son temps, son oeuvre*, G. Grès, Paris 1924 ora in C. Monet, *Mon histoire, pensieri e testimonianze*, a cura di L. Giudici, Abscondita, Milano 2009, p. 41.



Fig. 6

Per fortuna la folla intorno a me si sta diradando, corro continuamente il rischio di essere urtata, ma questo vuol dire che si avvicina l'ora della chiusura. Resto a gambe incrociate sul ponte incorniciato dai glicini.

Voglio utilizzare anche l'ultimo minuto di permanenza. Ho perso la coscienza delle ore, non ho toccato cibo per tutto il giorno e ho persino evitato di bere. Mi sono nutrita solo di bellezza.

Non è possibile ridurre il bello ad un insieme di formule, non è matematica.

Avvicinandomi al tunnel, verso l'uscita, mi volto per l'ultima volta.

Mi domando: perché proprio Giverny?

Nel mio procedere non è essenziale capirlo. Il *sentire* e la mia sensibilità mi hanno portato qui, quindi ci sarà una ragione che al momento mi sfugge.

La risposta la troverò.

Milano, 13 novembre 2018

Sono tornata a casa, con me ho una montagna di strisce di colori, tante immagini nella mente, una serie di fotografie e nel cuore un'urgenza che sta per esplodere.

Riprendo lo studio dello *stagno*.

Come per il giardino superiore – e così come suole fare nei suoi dipinti fin dagli inizi – Monet sfuma i bordi (*dello stagno*). Per raggiungere l'obiettivo, pianta lungo tutto il perimetro una stretta bordura erbacea che maschererà la costruzione e lascia sviluppare piante di palude locali, come la calta, il botton d'oro, la sagittaria o l'agapanto. Il pittore introdurrà anche specie rare come il Giglio del Giappone.⁵

Intorno allo specchio d'acqua salici piangenti dai rami ricadenti, bambù, ciliegi ornamentali giapponesi, ginko biloba si aggiungono ai pioppi e alle betulle già esistenti. Viene creato un sentiero serpeggiante lungo la riva fiancheggiato da eriche, rododendri, kamie, felci, azalee, ortensie. Le radici delle ninfee sono collocate in basi di cemento sul fondo del laghetto perché non dilagino diventando infestanti. [...] Nel corso degli anni il bosco circostante si arricchisce di nuovi alberi: cotogni giapponesi, ontani, tamerici, agrifogli, frassini. Nella penombra vengono messi a dimora cespugli di lamponi, agapanthus, lupini, rododendri e ciuffi della Pampa.⁶

Il ponte giapponese su cui mi ero affacciata più volte è stato inserito nel 1891 e, a proposito, leggo che Monet ammirava e collezionava stampe giapponesi della tradizione Ukiyo-e. Alle stampe di Utamaro, Hokusai e Hiroshige, che avevano indirizzato la nascita e l'evoluzione della pittura impressionista e post impressionista, l'artista aveva riservato le pareti della sua abitazione. *L'Hortus conclusus* si è completato del bacino di ninfee su cui si riflettono il cielo, le nuvole, il ponte, la vegetazione lussureggiante.

La svolta. Monet smette per sempre di dipingere i soggetti che hanno accompagnato la sua carriera: treni, cattedrali, covoni, il mare e persino il Clos Norman, l'altro giardino antistante la sua abitazione. Il *jardin d'eau* diventa il focus della sua vita, il motivo principe di tutte le sue ultime opere e il perno di una concezione artistica che muterà per sempre i riferimenti dell'arte contemporanea.

Ho nostalgia. Una profonda nostalgia. Potrei parlare di *spleen* di Giverny.

Progetto di tornare. L'anno prossimo, quando saranno già avviate le fioriture delle ninfee.

Lago d'Orta, 23 novembre 2018

Solo rivedendo a posteriori il materiale fotografico raccolto nel viaggio mi rendo conto di quanto mi abbiano colpito le ninfee.

5 M. Draguet, *L'hortus conclusus impressionista. La metamorfosi di Monet a Giverny*, in *Monet il tempo delle ninfee*, Palazzo Reale, Giunti, Firenze 2009, p. 75.

6 D. Rattazzi, *M giardiniere, Monet il tempo delle ninfee*, Palazzo Reale, Giunti, Firenze 2009, pp. 227-228.

Una lettera scritta da Monet a Gustave Geffroy cita:

J'ai mis du temps à comprendre mes nymphéas [...]. Et puis, tout d'à coup, j'ai eu la révélation des féeries de mon étang. J'ai pris ma palette. Depuis ce temps, je n'ai guère eu d'autres modèles.⁷

Anch'io ho impiegato del tempo ad accorgermi di loro. Forse lo spleen di Giverny si tradurrà in un lavoro con il tema delle ninfee.

Lago d'Orta, 2 dicembre 2018

Come quando noi troviamo qualcosa a cui teniamo, qualcosa di meraviglioso e abbiamo paura che possa essere danneggiato o sciupato, così io vengo assalita dal terrore per il comportamento scellerato dell'uomo verso la natura.

Vorrei creare un'installazione in cui si prospetti uno scenario apocalittico, in cui la natura si è arresa, forse potrebbe servire da monito. Lo stagno avrà perso le sue tonalità vibranti e rimarrebbero solo gradazioni grigie, brumose. Con i colori svanirà anche il senso di quiete e di riposante contemplazione. Il ristoro dell'anima sarà sepolto sotto una coltre di cenere.

Milano, 15 marzo 2019

Il mio silenzio tra le pagine del diario non significa inattività.

Sto proseguendo su altri testi il mio lavoro di documentazione.

Nonostante sia rinchiusa in una stanza al sesto piano di una città metropolitana, posso avvertire come fossi sul luogo la tiepida e lieve brezza che segna appena la superficie del fiume, la frescura dell'aria mattutina ai piedi della cattedrale, l'uggiosa umidità delle nebbie intorno al Parlamento londinese così come le inebrianti fragranze del suo giardino fiorito, il suono lieve dello scorrere dell'acqua che l'artista di Giverny ha più volte dipinto. Sono con lui nei campi a godere del sussurro delle foglie tremolanti al vento. Monet aveva bisogno di "sentire" l'universo e l'effetto sinestesico delle sue opere è sorprendente.

L'œil de Monet, il n'était rien de moins que l'homme tout entier. Une heureuse table des plus délicates sensibilités rétinienne ordonnait toutes réactions sensorielles pour des jeux de suprême harmonie où nous trouvons une interprétation des correspondances universelles. [...] Ce qui nous frappe en Monet, c'est que tout es mouvements de vie viennent s'y subordonner.⁸

Dopo aver letto una decina di libri, mi convinco che il pittore fosse a conoscenza delle

7 ⁸ C. Monet in G. Geffroy, *Claude Monet, sa vie, son temps, son oeuvre*, 11 agosto 1908, G. Grès, Paris 1924 ora in M. Mathieu, *Claude Monet en 15 questions*, Editions Hazan, Saint-Just-la-Pendue, France, 2018, cap.12

8 Ibidem.

nuove teorie legate al contrasto cromatico simultaneo e degli studi che spiegavano come i colori non si mescolino solo sulla tavolozza, ma anche nell'occhio dell'osservatore;⁹ ma più che ad una sterile applicazione delle teorie espresse nei trattati scientifici penso si fosse affidato alla sua percezione e alla sensibilità della sua visione, andando anche contro corrente.

Farò forse gridare un po' i nemici del blu e del rosa, per via di questo splendore, questa luce fantastica che mi applico a rendere; e quelli che non hanno visto questo paese o che l'hanno visto male, grideranno, ne sono sicuro, all'inverosimiglianza.¹⁰

Sono assolutamente soggiogata dalla sua opera, ma desidero sviluppare una mia ricerca che non sia una pallida emulazione del suo lavoro. So di possedere la forza per procedere verso un percorso creativo autonomo.

Milano, 7 aprile 2019

Nymphéas. Série de paysage d'eau.

Sono continuamente alla ricerca di informazioni e comincio a convincermi che la straordinarietà dell'opera di Monet sia legata alla sua capacità di cogliere l'Infinito attraverso le mutevoli e variegata metamorfosi dell'esistenza. Il suo mirabile occhio è stato in grado di riconoscere gli istanti come corpuscoli d'infinito. Nella generale coerenza delle cose, aveva individuato l'azione dell'universo in un'incessante relazione con se stesso, in un perenne divenire.

Già nell'esposizione del 1909, presso la Galleria Durand-Ruel, si era scorto il principio

⁹ Cfr. lo studio del chimico francese Michel Eugène Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs*, 1839 e del fisico scozzese James Clerk Maxwell.

¹⁰ Lettera di Monet al mercante d'arte Paul Durant-Ruel, in *Les archives de l'Impressionnisme*, Bordighera, 11 marzo 1884.



Fig. 7 *Nymphéas. Série de paysage d'eau*. I riflessi liquefatti del bassin

della sua ricerca e la critica aveva descritto quelle opere come uno spettacolo inconsueto che procurava instabilità percettive, seducente, poetico e musicale, lontano dalla realtà. Con l'obiettivo di superare il naturalismo delle forme, il pittore aveva iniziato a trasformare gli elementi del paesaggio, modificando i contorni, togliendo materialità ai soggetti. La contemplazione del paesaggio acquatico lo aveva guidato nel superamento della semplice visione del reale e nella sua trasposizione sulla tela. Tutto ciò che da quel momento in poi sarebbe comparso nei suoi dipinti: l'aria, il cielo, la terra, la vegetazione lussureggiante, sarebbe stato solo un riflesso nello specchio dello stagno, reso attraverso una vasta gamma di verdi e di toni fangosi.

Ecco il dato per me determinante: in quella mostra era apparsa per la prima volta la serie *Nymphéas. Série de paysage d'eau*, a cui sto pensando di dedicare le mie prime ricerche.

Ripesco uno scatto da cui ho tagliato fuori il cielo per compiere riflessioni cromatiche prima di stendere il colore sui fogli e completare il mio esercizio quotidiano sul colore. [Fig. 7-8]

Sono attratta dal liquefarsi delle forme riflesse.

Per ottenere la base della gamma di colori scuri e fangosi dell'acqua in primo piano sommo il marrone al verde, al rosso, al nero, aggiungendo di volta in volta piccole quantità di giallo cadmio, giallo di Napoli rossastro, verde veronese, blu di Prussia, smorzati con il nero e l'ocra, poi bianco, una punta per volta, in modo da creare colori affini e non contrastanti. Continuo fino ad ottenere tutta un'incredibile quantità di gradi di chiaroscuro. Poi schiarisco la tavolozza abbandonando progressivamente i colori bui perché, dalla metà dell'immagine in su, si dispiegano i verdi misti ai rosa, ai porpora schiariti dai gialli luminosi. Sono in grado di leggere fino alle minime variazioni tonali possibili perché la mia propensione a svolgere esercizi spirituali ha allenato il mio



Fig. 8 Appunti dal taccuino

sguardo. Nei verdi salvia al centro intravedo anche una straordinaria quantità di toni di *grigio*. Non è per niente vero che il grigio è un colore difficile, senza forza. Non mi ha mai lasciato indifferente perché è facile farlo diventare eloquente, come mi accingo a fare nella proporzione bianco : nero = 1/4 : 3/4. Lo utilizzerò come tinta base per poi condurlo alle splendide tonalità contenute nelle foglie delle ninfee, al centro dello scatto. [Fig. 7]

Milano, 13 aprile 2019

Si fa sempre più forte la nostalgia di Giverny. [Fig. 9-10]

Sono trepidante mentre apro sullo schermo del mio pc la collezione di fotografie che la scorsa estate ho scattato senza sosta per catturare il riflesso del cielo sulla superficie liquida dello stagno.

Oggi mi nutro di bellezza soffermandomi sui particolari delle nuvole riflesse. Sono gli stessi ammassi vaporosi che faticavano a dissolversi nelle opere di Monet, scomparendo solo alla fine in una vastità di nuance applicate sulla tela. [Fig. 11-12-13-14]

Milano, 20 maggio 2019

Sto progettando il mio ritorno in Francia.

L'itinerario sarà: Milano-Martigue-Damazan-Le Temple-sur-Lot-Orléans-Giverny.

Subisco il fascino dello studio e delle scoperte perché generano interrogativi infiniti e accrescono consapevolezza. Gli ultimi volumi letti mi hanno aperto gli orizzonti su un nuovo mondo: quello delle ninfee. Inserite nel contesto del bacino, sono state uno



Fig. 9

dei motivi preferiti da Monet per circa un ventennio (1897 -1926), fino a diventare l'emblema della sua opera.

Vorrei offrire al lettore la stupefacente storia di questo fiore, insieme a quella del suo geniale creatore Joseph Bory Latour-Marliac e del suo vivaio a Le Temple-sur-Lot nei pressi di Bordeaux.

I testi confermano che è il 1894 l'anno in cui le prime ninfee arrivano a Giverny. Latour-Marliac era stato in grado di mettere a punto le prime varietà colorate coltivabili in Europa. Incrociando le *Hardy Nymphaeas* bianche – adatte al clima europeo – con le specie tropicali, dai colori

vividi, era riuscito a creare esemplari dalle tonalità singolari per l'epoca come l'arancione, il vermiglio e il giallo intenso. Monet le aveva viste per la prima volta all'Esposizione Universale di Parigi del 1889. Mentre tutto il mondo aveva gli occhi puntati sulla Tour Eiffel, Monet scopriva le ninfee: piccole piante acquatiche dalle infiorescenze cromaticamente brillanti che gli avrebbero cambiato l'esistenza. Nel 1894 ordina le prime sei ninfee, contravvenendo all'usuale regola del tre suggerita dai giardinieri. La scelta era ricaduta su due varietà rosa e quattro gialle, mentre le rosse arriveranno l'anno



Fig. 10

dopo. Con quelle Monet avrebbe iniziato i suoi studi, intraprendendo una sfida che avrebbe assunto via via le sembianze di un'ossessione.

«Sachez que je suis absorbé par le travail. Ces paysages d'eau et de reflets sont devenus une obsession. C'est au-delà de mes forces de vieillard, et je veux cependant arriver à rendre ce que je ressens».¹¹

Secondo viaggio Damazan, 5 luglio 2019

In viaggio per Le Temple-sur-Lot, ho alloggiato a Damazan, in una villa posizionata sulla cima di una collina. Lo

¹¹ Lettera di Monet a Gustave Geffroy, 11 agosto 1908, in G. Geffroy, *C. Monet, sa vie, son temps, son oeuvre*, Paris 1922 ora in M. Mathieu, *Claude Monet en 15 questions*, Editions Hazan, Saint-Just-la-Pendue, France, 2018, cap.12



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

Le nuvole riflesse nel *bassin* di Giverny

spettacolo non è il panorama aperto sulla campagna francese, ma un piccolo stagno di ninfee dalle acque leggermente mosse, costruito nella proprietà e pensato per essere una piscina naturale dalla temperatura costante.

È lì che mi immergo nel tardo pomeriggio e mi abbandono al dolce fluire delle acque. Sciolgo i capelli lasciandoli ondeggiare accanto al mio corpo. Mi sento un po' Ofelia.

Un piccolo gesto delle mani e le rane tacciono.

Domani a quest'ora sarò al vivaio.

Le Temple-sur-Lot, 6 luglio 2019

Sono arrivata. Vasche traboccanti di foglie e di fiori con toni dai colori armonizzati, riflessi di cielo sulla superficie dell'acqua. Ogni angolo è una tela multicolore.

In lontananza, contro il cielo azzurro, mi aspetta una cortina di bambù che fa da cornice a questa visione. Mi colpisce molto il fatto di non aver trovato nei libri nessuna citazione diretta a Joseph Bory Latour-Marliac e al suo vivaio.

Qui tutto si fa chiaro.

Le Temple-sur-Lot, 7 luglio 2019

Sono sul luogo da un giorno e ho già visto spettacoli prodigiosi.

Vorrei andare a fondo per capire perché Monet ha deciso di focalizzare l'attenzione proprio su questo fiore e scoprirne i segreti.

Le parole scritte da Marina Linares nel suo libro *Les Nymphéas* potrebbero fornire una prima spiegazione:

La ninfea, regina degli ibridi, galleggia sulle acque calme delle opere di Monet. Corona con colori brillanti lo stagno. La superficie dell'acqua la abbraccia otticamente come se fosse un riflesso del cosmo: acqua e cielo, transitorio ed eterno, realtà e illusione si fondono in un oceano che sembra senza fine. Il soggetto irradia calma, mostrando il fascino della natura incontaminata.¹²

Infaticabile, incontentabile, meteopatico, Monet consacrava le giornate nel titanico tentativo di fermare la luce sulla tela. E non di rado, insoddisfatto calpestava i quadri, non risparmiava loro squarci, graffi e arrivava a bruciarli insieme alle foglie del giardino. E io? Riuscirò a penetrare il mondo delle ninfee? [Fig. 15]

Pomeriggio

“Chi vuole essere maestro del colore deve vedere, sentire e vivere ogni singolo colore e le sue infinite combinazioni con tutti gli altri colori” aveva scritto Johannes Itten nel 1964 e tre anni dopo: “come una parola soltanto in rapporto ad altre parole ha un senso preciso, così i singoli colori raggiungono la propria espressione univoca ed il proprio

12 M. Linares, *Les Nymphéas de Claude Monet*, Ed. Place Victoires, Paris, 2017, p. 86.



Fig. 15 Il mio riflesso nelle vasche circolari, patrimonio dello Stato francese, al vivaio di Latour Marliac



Fig. 16

significato preciso soltanto in relazione ad altri colori".¹³
Ora che mi trovo qui, queste parole si fanno più comprensibili.

Le Temple-sur-Lot, 8 luglio 2019

Oggi, con condizioni di luce forte, ma non troppo abbacinante, i colori delle ninfee risaltano appieno.

I verdi delle foglie non sono verdi ordinari o spenti, sono *perfetti*, virano solo leggermente al giallo, mentre i verdi di alcune foglie più piccole o più distanziate risentono dei toni un po' più freddi: blu, marroni, neri grigiati che salgono dal fondo delle vasche, offrendo allo sguardo una zona di profondità, di riposo.

Ho tutto da imparare in questo infinito campionario cromatico.

Le Temple-sur-Lot, 10 luglio 2019

Il mio soggiorno a Le Temple-sur-Lot dura appena qualche giorno, ma mi accordo con l'attuale proprietario, Robert Sheldon, per tornare a settembre e gli strappo il permesso di soggiornare all'interno del vivaio.

So già che vivrò i prossimi due mesi come un'innamorata che desidera ricongiungersi con il suo amante.

Domani partirò per Giverny. Nel bagagliaio dell'auto, il posto più protetto è riservato alle memorie esterne del pc su cui sono stati salvati i dati e le centinaia di fotografie scattate. Ho prodotto immagini raffinate, descrittive, documentative, emotive, evocative, dettagliate rispetto al singolo fiore, ma allo stesso tempo atte a fornire vedute d'insieme del vivaio. Mi consentiranno, una volta tornata in Italia, di approcciare l'ampia visione del mondo delle ninfee. [Fig. 16-17-18-19-20-21]

13 J. Itten, *Arte del colore*, Il Saggiatore, Milano 1982, p. 6.



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21 Il jardin d'eau del vivaio Latour Marliac

Giverny, 12 luglio 2019

Arrivo a Giverny nel tardo pomeriggio e mi precipito ad acquistare un biglietto per l'ingresso serale.

Poche manciate di minuti mi separano dal giardino dei fiori. Avverto l'energia cambiare, la mia vibrazione risuona in modo diverso.

In mezzo alle aiuole traboccanti di piante, trovo Claire H el ene Marron, una delle giardiniere della Fondation Claude Monet, con cui scambio qualche parola. Ho la sensazione di averla salutata ieri, invece   ormai trascorso un anno.

Niente appare cambiato nel giardino.

Mi incammino verso il tunnel, il corridoio iniziatico, e la vibrazione fa un salto quantico. Si tratta di un fare del Dharma, diverso dal fare del Karma. Il fare del Karma genera azioni e reazioni disordinate, il fare del Dharma   armonico perch  in risonanza. Io sono in risonanza.

Nel contemplare il giardino acquatico ho la conferma che la diversit  della natura non ha misura e la lascio agire dentro di me.

Giverny, 13 luglio 2019

In una stanza completamente bianca sono stata cortesemente ripresa dal nuovo direttore del Musée des Impressionnismes, Cyrille Sciamia, per avere utilizzato impropriamente il termine "stagno" per il giardino acquatico. Devo stare pi  attenta. Colgo perch  l'occasione per esporgli la mia intenzione di preparare un progetto di interazione con gli spazi del museo.



Fig. 22 Riprese al bassin di Giverny



Fig. 23 Ninfee al bassin

Giverny, 15 luglio 2019

Riproducendo ad ogni stagione la continuit  dell'esistenza nel ciclo vitale di nascita, crescita e morte, il giardino esibisce il dinamismo eterno della natura. Il *jardin d'eau* offre un autentico piacere visivo e come opera ambientale sfoggia uno spazio che risulta asimmetrico.

Il mio pensiero compie un processo di astrazione in cui gli elementi naturali diventano forme geometriche inserite in uno spazio in modo perfettamente equilibrato. Il minimo spostamento di una nuvola muta la composizione e i suoi accordi cromatici.

Catturo vedute con la macchina da ripresa: ciak si gira. [Fig. 22]

Giverny, 16 luglio 2019

La bordura sul lato dello stagno non consente di avere un affaccio soddisfacente sugli arcipelaghi delle ninfee per avere una visione ravvicinata. Per questo motivo inquadro con dei close-up.

Cerco di individuare le variet  delle ninfee catalogate al vivaio, ma senza risultato, una gamma di nuance completamente diversa da quelle osservate sulle tele di Monet e a Le Temple-sur-Lot mi manda in confusione. Chiedo conferma dei miei pensieri a Claire H el ene: le ninfee si ibridano naturalmente tra loro rendendo di nuovo necessario l'acquisto delle variet  originarie?

La sua risposta   inequivocabile: la Fondazione provvede regolarmente alla messa a dimora delle variet  scelte da Monet per conservare intatto il "quadro" del bassin. [Fig. 23]

Giverny, 17 luglio 2019

Nel suo saggio Marco Fagioli¹⁴ riporta che Henry Vidal, trov  un volume di Charles

14 M. Fagioli, *Monet pittore di luce e di acqua: le ninfee. Monet. Il tempo delle ninfee*, Giunti, Firenze 2009, p. 48.



Fig. 24 I capricci del cielo

Baudelaire, sulla scrivania di Monet il giorno del suo funerale; *Le Spleen de Paris (Petit poèmes en prose)*, aperto sulla pagina dell'*Étranger* che termina con questa domanda:

Qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?
J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages!¹⁵

È stato l'eco di quei versi che Monet aveva letto prima di morire ad immobilizzarmi davanti al suo stagno. Le nuvole, con il loro vaporoso occupare la superficie vuota del *jardin d'eau*, avevano lanciato il loro richiamo.

Oggi voglio studiarle anche al di fuori del *bassin*. Incomincio dall'Epte e dalla Senna, i fiumi che Monet costeggiava abitualmente scegliendo con cura le vedute da immortalare. Ripercorro i paesaggi acquatici nelle campagne intorno a Giverny e a Vernon, ricercando i capricci del cielo riflessi nell'acqua.

I capricci del cielo
sono i semi dell'arte.¹⁶

¹⁵ C. Baudelaire, *L'Étranger* in *Le Spleen de Paris*, book on demand, Paris 2019, p. 8.

¹⁶ Bashò in C. Beltramo Ceppi, *Monet e il tempo delle Ninfee*, Giunti, Milano, 2009, p. 15.



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27

Recitava il poeta Bashò.

Cammino sulle sponde dell'Epte in una specie di dimensione di sospensione in cui non c'è e non ci può essere traccia dell'uomo. Le nuvole, in viaggio sulla superficie liquida, conferiscono al paesaggio acquatico una dimensione impalpabile ed evocativa. Impossibile registrare oggettivamente questa visione. La natura manifesta il suo lato sacro per parlare direttamente ai sensi. [Fig. 24]

Solo elementi naturali: filamenti vegetali e nuvole.

Il mio sguardo si concentra con intensità crescente sull'acqua. Scelgo una prospettiva ravvicinata e sono sedotta da questo mondo fluttuante, che a tratti ha toni anche fangosi. [Fig. 25-26-27]

In esplorazione il paesaggio cambia.

Io non posso scivolare con una barca a pelo d'acqua sul fiume, ma posso risalire la corrente, accovacciandomi sulla riva o arrampicandomi sui rami per cercare di penetrare i segreti del paesaggio.

Mi riprometto di tornare per studiare gli effetti generati dalla foschia in un giorno caldo umido. Man mano che procedo, le vedute impressioniste diventano *frame*. Riesco ad aprire un dialogo con gli elementi naturali senza rompere la dimensione intimista. Proseguo arricchendo il mio archivio con diverse tipologie di vedute e con i *capricci del cielo* che si specchiano nel fiume.

Nella mia mente si apre l'eco de *Il canto delle nuvole*, la personale di Anselm Adams, il geniale fotografo statunitense noto per le fotografie in bianco e nero dei parchi nazionali americani, con le sue potenti vedute. Istintivamente, però, quasi per opposizione, il mio pensiero richiama anche il lirismo essenziale di Luigi Ghirri, uno dei grandi maestri della fotografia italiana, con i suoi poetici profili di nuvole.

In questi giorni sto tessendo un racconto diverso, abbasso lo sguardo alla ricerca di ritagli di cielo sulla terra, elemento solido, concreto, per scoprire ancora una volta il procedere armonico dell'Universo che riesce a mantenere vaporoso e immateriale un elemento appartenente all'aria, anche se proiettato in basso.

Giverny, 18 luglio 2019

Ore 5.00 del mattino

"Devo essere completamente pazza", penso nel farmi largo tra l'erba umida con la pesante attrezzatura fotografica sulle spalle.

Il respiro un po' trattenuto per la fatica e per un certo timore di essere così sola in quell'ora mattutina. Non c'è nemmeno la luna a schiarire un poco il cammino, solo il fascio di luce della torcia. Sapevo per certo che, al di là del muro rosa della fondazione, di lì a poco ci sarebbe stata al lavoro una squadra di giardinieri, ma nonostante le mie insistenti richieste non mi era stato accordato il permesso di entrare prima dell'apertura. Mi dovevo accontentare della riva della Senna. Monet aveva l'abitudine di piazzare le sue tele fin dalle 4.30 del mattino per studiare la trasparenza ineffabile e incolore

dell'aria. Volevo essere nei suoi stessi luoghi e sentire su di me quell'elemento impalpabile. E allora eccomi, all'alba, con la macchina fotografica per catturare anche il più piccolo mutamento di colore.

Vernon, 19 luglio 2019

L'esperimento di ieri è fallito, non avevo studiato abbastanza gli accessi al fiume.

Oggi sono sulla riva a Vernon, in un punto più comodo per compiere gli studi sulla Senna. Sono le 5.50 del mattino. [Fig. 28]

Vivo una sensazione di evaporazione legata a una materia opaca e in movimento. Gli elementi naturali tendono a confondersi, suggerendo quasi il monocromatismo.

L'atmosfera favorisce il superamento del soggetto. Nessuna veduta meglio di questa riconduce ai principi whistleriani. Sarei infatti tentata di creare dei *Tableux sonores* e attribuire alle diverse vedute sottotitoli musicali privilegiando la nozione legata all'armonia musicale piuttosto che quella inerente il soggetto. Il fiume smette di essere fiume. A prendere il sopravvento sono i colori. Sinfonia in bianco, armonia in grigio... potrebbero recitare i titoli. Mancherebbe la Sinfonia in viola. La stagione non è giusta per ritrovare quel viola scoperto da Monet quando la mattina ritrae la Senna vicino a Giverny: «Ho finalmente scoperto il colore dell'atmosfera: è il violetto. L'aria fresca è violetta!»¹⁷ aveva detto in quell'occasione.

Attorno a me ogni elemento naturale è immerso in uno spessore tra il bianco e l'azzurro che sottolinea le lontananze, ma allo stesso tempo colora gli elementi più profondi, come le ombre. L'aria, che per via dei vapori sul fiume è leggermente opaca, si fa scura contro le montagne e più rarefatta in alto. I primi aloni rosati tendenti all'arancione e poi al giallo eleggono, nel cielo, il giallo come colore della luce, lasciando all'azzurro-blu le tinte dell'ombra. Il paesaggio evoca immagini e sensazioni evanescenti che permettono di percepire una realtà più misteriosa e profonda.

Ora più che in altri momenti avverto un sottofondo di indicibilità nel mio rapporto con la natura. Sono in grado di avvertire le sinestesie esistenti tra le diverse aree sensoriali, ma è un'epifania improvvisa intermittente e che scompare con il levarsi del sole.

Nel pomeriggio tento di decifrare gli appunti presi riguardo ai colori. È un processo di razionalizzazione che sento necessario. Leggo i punti:

- la mia posizione è leggermente obliqua rispetto al sole che sorgerà alla mia destra, dietro le colline della riva opposta.
- l'inquadratura sul fiume fa apparire la veduta divisa orizzontalmente in due parti: la parte bassa del fiume e la zona degli alberi in alto, sulla sponda opposta. Due aree da trattare, almeno inizialmente, come fossero zone monocromatiche differenti, armonizzate in una fascia centrale.
- Ad un primo studio: entrambi i monocromatismi contengono gradazioni di bianco che affievoliscono i colori fino a raggiungere tinte quasi alla stessa latitudine

17 C. Monet, *Mon histoire, pensieri e testimonianze*, a cura di L. Giudici, Abscondita, Milano 2009, p. 77.



Fig. 28 Mattino a Vernon sulla Senna

nella sfera di Otto Runge, cioè vicino al Polo Superiore.

- Scurezza maggiore nella fascia in alto dei verdi, da de-saturare aggiungendo piccole quantità di nero.
- Al levarsi della luce la tinta azzurrina domina entrambe le fasce armonizzandole.
- Partire da un grigio con un rapporto di bianco e nero 1 : 5, poi scaldare con il rosso e raffreddare leggermente con il blu, schiarire con il giallo.
- aggiungere il bianco fino ad ottenere sfumature della stessa latitudine nella sfera di Otto Runge, ma più spostate verso la zona equatoriale.

Giverny, 20 luglio 2019

La mia permanenza a Giverny termina qui. Prima di fare ritorno in Italia passerò da Parigi. Ho un appuntamento al quale non posso mancare.

Intanto pianifico di piantare altri fiori nel giardino della casa sul lago. Li vorrei intonati tra loro in modo che i fiori sbocciati nello stesso periodo siano armonizzati con nuance che vanno dal saturo al pallido fino al bianco. Le infiorescenze traboccanti di Giverny mi hanno lasciato il desiderio di avere un giardino che assomigli ad una tavolozza.

Parigi, 20 luglio 2019

Sono dentro le Sale dell'Orangerie. Il mio corpo è sospeso in un delicato galleggiare tra colori e lievi pennellate, ormai illeggibili. Gli elementi del *jardin d'eau*, il corso fuggevole delle nuvole, le ninfee, i salici piangenti, il tempo che scorre lento ed inesorabile nel corso della giornata si fanno specchio di percezioni e sensazioni. Hanno oltrepassato di gran lunga il reale per divenire trasfigurazione emotiva di sensazioni naturali al limite dell'astrazione.

Lo sguardo si posa sulla superficie dell'acqua, che appare densa e palpabile. In uno dei pannelli de *Les Grandes Décorations – Le Reflets verd* – lo stagno consegna l'immagine di un mondo vegetale subacqueo straordinario con pennellate blu-viola e verdi, riprodotte più volte.

È commovente. Il suo Infinito poggia le fondamenta ontologiche sulle emozioni e sulle percezioni sensoriali e sinestetiche. Il *jardin d'eau*, ritratto per più di vent'anni, è diventato uno spazio atemporale, ormai completamente privo di urgenze terrene e materiali. Impossibile fare un feedback e intravedere qui il suo laghetto silenzioso.

Centoventi metri lineari di pannelli monumentali: *Les Grandes Décorations*, sono ora di fronte a me. Dietro questi toni evanescenti e opalini io sento solitudine e silenzio, la malinconia di chi impara a penetrare l'infinito. La lucida osservazione del mondo naturale lo aveva condotto a cogliere il volubile, l'effimero, il perenne divenire e con esso la ciclicità della vita e, dunque, la sua eternità.

“Quando nel 1918 la guerra finisce, Monet vuole offrire alla patria vittoriosa un monumento che però non sia un inno alla morte. Dona alla Francia le diciannove gigantesche Ninfee che l'hanno occupato durante il massacro dell'Europa. Una vegetazione liquida, antitesi dei bronzi funebri e retorici che stavano sbocciando

in tutte le piazze del continente. La pazienza dell'acqua, il pianto degli alberi, la fuggevole esistenza delle nuvole e il silenzioso splendore dei fiori contro la distruzione, le piramidi di ossa e il veleno del sangue.”¹⁸

Davanti a questa pittura si trova il significato dell'esistere.

Marina di Campo, Isola d'Elba, 24 luglio 2019

Tornerò a Giverny a settembre. Ho un mese per capire come realizzare il mio progetto e per studiare saggi, trattati di ottica, di cromatologia e per osservare la natura.

Devo scomporre la complessità della natura in forme semplici, ma senza rinunciare a descriverne il moto, i ritmi e l'ordine su cui si muove l'universo, l'eterna *synkrisis* e *diakrisis* di Goethe, pieno e vuoto, espansione e contrazione. Più profondamente, anche l'implicito e l'esplicito di Bohm, che vedeva il mondo come un'eterna manifestazione del celato e dello svelato.¹⁹

Vorrei rintracciare una forma essenziale, facilmente riproducibile, aggregabile, intercambiabile, come la materia dell'universo.

Ho recuperato da una tasca della valigia i miei taccuini con gli appunti cromatici. Pagine e pagine di rettangoli vivaci, dinamici, pallidi, spenti, ogni forma un mondo, un microcosmo nel macrocosmo della natura. In essi ritrovo le forme delle nuvole, i venti freschi, le foglie vibranti, le onde increspate, le nebbie mattutine. Ma anche il mio parlare con il cielo. Sento il respiro della terra.

La mia mente ha un guizzo.

25 luglio 2019

“Quando voi dipingete all'aperto dimenticate gli oggetti che avete di fronte, un albero, una casa, un campo, o qualsiasi altra cosa. Pensate semplicemente, lì c'è un quadratino di blu, un rettangolo di rosa, qui una striscia di giallo.”²⁰

Leggendo i suggerimenti che Monet aveva dato a un'amica pittrice mi si è affacciata alla mente l'idea di scomporre le vedute in una serie di tessere cromatiche. Potrei adottare la forma del rettangolo, richiamo al rettangolo aureo, ma più allungato per creare maggiore dinamicità.

Campo nell'Elba, 27 luglio 2019

Ho dipinto una serie di rettangoli affiancati su una tavola di legno orizzontale lunga più di un metro, ma il sistema non mi soddisfa. A parte il problema delle sbavature e il fatto che l'asse non racconti niente (certo l'ordine delle tinte è un puro esercizio estetico) mi

18 M. G. Mazzucco, *Il Museo del mondo*, Einaudi, Milano 2014, p. 184.

19 M. Talbot, *Tutto è uno, l'ipotesi della scienza olografica*, Urrà, Apogeo srl, Milano, 1997, p. 54.

20 C. Monet, in R. King, *Il mistero delle ninfee*, Rizzoli, Milano 2016, p. 178.

si pone la questione dell'ingombro.

Poi capisco: dovranno essere elementi piccoli in grado di essere eventualmente organizzati in composizioni grandi e intercambiabili, senza però diventare banali caselle.

Isola d'Elba, 1 agosto, 2019

Ho trascorso tutta la mattinata dal falegname e ho deciso di adottare il modulo rettangolare che chiamerò con un termine francese: "*palette*".

Dovranno essere tutte della stessa misura per essere accostate l'una all'altra, ma di altezze differenti per riproporre la visione poetica di estensione e contrazione. Il fenomeno sarà ridotto alla sua essenza, ma visibile nella sua totalità. Ogni singolo colore sarà vivo anche nella sua interazione con gli altri perché il colore di una tessera influenzerà quella successiva e quella precedente, generando accordi cromatici a tre, a quattro, a sei e con molte varianti come ha sempre suggerito Itten.

Sarà possibile bilanciare il peso visivo dei colori, per esempio accostando ad una tessera scura altre più chiare, a meno che non si vogliano raggiungere particolari effetti espressivi e visivi. In esse sarà superato il soggetto, nel senso più classico del termine, abolito il segno e annullati i contorni.

I paesaggi acquatici diventeranno dei pattern rettangolari che trasfigureranno gli elementi naturali in colore. E poi le *palette* potrebbero diventare un supporto interattivo anche per la fruizione. Darò un titolo a questa giornata: *Genesi delle palette. Geometrie armoniche*.

Isola Elba, 2 agosto, 2019

Allo studio teorico accosto un lavoro pratico per acquisire la tecnica e osservarne il risultato. Trovandomi all'Elba scelgo di fare i primi esperimenti cromatici a partire da ciò che posso osservare: il mare.

L'annotazione più evidente in una giornata in cui soffia il vento di scirocco e il mare ha acquistato una colorazione di un verde quasi compatto è che la parte illuminata delle onde è visibile nel colore verde mentre quella in ombra presenta una dominanza rossa confermando la regola sulla coppia dei complementari. L'uno dà vistosamente luogo all'altro ricomponendo l'unità della triade rosso-giallo-azzurro, per la spontanea tensione verso l'equilibrio.

Una volta in studio dipingo, direttamente su un legno trattato con un fondo di preparazione bianco, delle tessere riproponendo le due tonalità. È il punto di partenza per una serie di sperimentazioni cromatiche. La finitura opaca mi consente di avere un colore piatto, senza riflessi. Monet usava spesso colori analoghi, cioè quelli che contengono un colore comune e sul disco cromatico sono collocati uno accanto all'altro: azzurro, verde-azzurro e verde.

Metto in piedi una squadra: tre professionisti, dieci assistenti improvvisati (tra cui amici, familiari, conoscenti), tutti a lavorare per avere pronte in meno di 15 giorni tremila palette perfettamente carteggiate e dipinte con doppia mano di fondo, pronte per accogliere i colori del *bassin* di Giverny e delle ninfee.

Terzo viaggio

Passo del Frejus. In viaggio verso Parigi, 17 agosto 2019

Osservando le montagne, fuori dal finestrino, il paesaggio perde i contorni e i colori si fondono.

Le cime rocciose abbandonano ogni riferimento reale lasciando il pensiero libero di assecondare il sentimento che si dilata.

Capisco che non può essere solamente la bellezza della natura ad ispirare l'opera d'arte. La sua funzione e la sua essenza non è di rassomigliare al mondo così come lo vediamo o lo comprendiamo, ma di aggiungervi un valore spirituale.

La mia arte ha una valenza spirituale e la mia vita è stata un processo evolutivo per conquistare quella spiritualità, per riconoscerla e convogliarla in ciò che faccio. Con il tempo, mente e corpo sono diventati uno specchio ampio, capace di rappresentare tutte le sue variazioni, oserei quasi dire i miei petali interni. L'arte che racconto è un pezzo della realtà spirituale che ha guarito le mie divisioni e le mie disarmonie interne.

Giverny, 20 agosto 2019

Amare quel che si fa. Esserci dentro con tutto se stesso. Deve trasparire l'estasi dall'opera. Ne sarò all'altezza?

Non mi basterà vivere l'atmosfera di Giverny. Dovrò narrare l'essenza celeste del cielo, i verdi cromatismi delle ninfee... evocare, svelare, incantare.

Sono partita dall'Italia con il mio carico di tessere bianche per trasformarle in frammenti di paesaggio, in mosaici di colori. Il viaggio è volato sotto gli orizzonti ampi dei cieli francesi e il tardo pomeriggio è il momento migliore per acquistare i biglietti serali, dedicati ai ricercatori e agli artisti.

Domani dipingerò le palette direttamente ai bordi dello stagno. In Rue Claude Monet mi godo il silenzio, interrotto solo dal canto dei grilli e dalla fontana che gorgoglia al di là del muro del Musée des Impressionnismes. Sono le ventidue e ancora c'è luce. È tardi ma si ha la sensazione di avere ancora tanto tempo a disposizione.

Riprendo dagli appunti gli ultimi passaggi... Nel 1909, Monet ha già creato due serie di dipinti che hanno per soggetto *Les Nymphéas* (1899-1900 e 1905-1908), quarantotto ne ha esposti ma altrettanti ne ha distrutti. Fin dal 1904 l'elemento aereo era stato eliminato dalle inquadrature per apparire solo come riflesso nelle acque del lago, che diventerà il filtro attraverso cui osservare gli elementi di aria e terra.

Giverny, 21 agosto 2019

Rieccomi per la terza volta nell'arco di un anno sul solito ponte, in mezzo a un'epifania di riflessi. Tra tutte le inquadrature del giardino che avrei potuto scegliere, ho optato per quella in cui l'orizzonte è già tagliato fuori dal margine alto della tela, nonostante nell'opera di Monet *Nymphéas, paysage d'eau, les nuages* (1903) – cui mi voglio ispirare – sia ancora visibile una parte delle piante verdi che ornano la riva. [Fig. 29]

Nel paesaggio acquatico la natura si svela attraverso una gamma di colori che contengono la calma e il silenzio. Una distesa di acqua placida su cui galleggiano le ninfee e

si rispecchiano le fronde dei salici. Come l'essere umano non coglie per frammenti isolati e immobilizzati, ma "sente" nella sua totalità e continuità, così io – di fronte allo stagno – non vedo nessun soggetto vivere da solo, ma lo afferro nella totalità. Non ho una messa a fuoco univoca, ma una visione globale, un'impressione generale. Un'esperienza percettiva simile avviene per il colore: di fronte alla sinfonia dei verdi, dei rosa, degli azzurri e dei grigi, l'occhio coglie la sintesi cromatica. Ma per l'abitudine di cercare il particolare nell'universale, il mio occhio annota una composizione a pixel in cui lo spazio si va a definire secondo norme che superano la prospettiva tradizionale, perché composta su un piano unico.



Fig. 29 *Nymphéas, paysage d'eau, les nuages*. Fotografia scattata al bassin di Giverny

Per procedere con il lavoro sulle palette non costruisco uno schema compositivo cromatico puramente razionale. Intendo usare anche dei criteri intuitivi, creare una rappresentazione che non sia solo un aspetto fenomenico della veduta. Scelgo di raccontare gli elementi come immersi in una sostanza più rarefatta e un po' vaporosa in cui le sfumature siano omogenee. Evito l'impiego di colori puri, aggiungendo anche il bianco per schiarire i toni e il nero per avere intensità più scure. Elimino qualsiasi sensazione disarmonica creando accordi che si rincorrono in un rimando costante. *Per fare questo genere una regola per cui nel colore successivo è contenuta anche una minima parte del colore precedente*. Le modulazioni fangose dovranno apparire dense ma non pesanti. [Fig. 30]

Giverny, 24 agosto 2019

È la terza giornata di lavoro al bassin.

La visione ravvicinata sulle nuvole vaporose in primo piano è suggerita con la variazione di spessore delle tessere e con la partitura tonale dei grigi-rosa che si inseriscono nei celesti del cielo senza però sottrarre spazio alle cromie dei verdi più brillanti nella parte alta della veduta. [Fig. 31] I riflessi sulla superficie liquida, nel rapporto forma-colore, devono permettere all'occhio di superare la lettura geometrica e sollecitare una percezione fluida e dinamica del quadro, un po' come se ci fosse la presenza di una forza interna, un gonfiarsi del cielo, capace di modulare il colore trasformando l'oggetto immobile in uno spazio mosso e aggettante.

Riconosco, nel mio modo di sentire, la traccia delle esperienze vissute per molti anni a fianco di persone non vedenti e non udenti. Il rapporto quasi quotidiano con loro ha aperto la mia percezione su una serie di linguaggi che vanno oltre la semplice cultura del "visivo", facendo emergere sempre più nitidamente l'incoerenza e la limitatezza del sentire standardizzato in cui la decifrazione del reale è affidata solo all'occhio o solo

alla mente.

Una volta tornata nell'appartamento preso in affitto a poche centinaia di metri dal Pressoir, dispongo sul pavimento le palette dipinte. Sono ordinate in file secondo una numerazione che ho scritto sul retro. L'opera mi si presenta come una *sintesi visiva*. *Synthèse visuelle. Nymphéas, paysage d'eau, les nuages*, così la intitolerò!

Diventerà una composizione di 308 tessere e di una serie di fotografie nelle quali ho fissato gli elementi che mi guidano nella ricomposizione. Comprendo subito la necessità di una struttura che impagini le tessere: sarà irregolare e stilizzata, ispirata alla sagoma della foglia della ninfea.

Guardando la composizione mi accorgo solo ora che la forma e la dimensione delle palette richiamano i tasti di un pianoforte. Nella mia concezione sinestetica dell'arte la musica ha un ruolo determinante. E le palette, qui davanti a me, me lo confermano. Mi si apre il collegamento a Louis Bertrand Castel, il gesuita matematico francese vissuto nella prima metà del XVIII sec., e al suo *clavecin oculaire*, il clavicembalo oculare, lo strumento che avrebbe permesso di unire la vista e l'udito attraverso la produzione contemporanea di colori e di suoni. E doveva essere stata corretta la sua intuizione se a 200 anni di distanza Alexandr Skrjabin, il compositore e pianista russo capace di vedere luci e colori ascoltando i suoni, si propose di realizzare un'opera d'arte totale in cui ogni suono fosse associato spontaneamente ad un'immagine luminosa.

L'opera *Synthèse visuelle. Nymphéas, paysage d'eau, les nuages* così come mi appare, non suggerisce particolari collegamenti con l'aspetto luminoso del colore, piuttosto recupera il rapporto udito-tatto. Gli spessori diversi dei tasselli in legno creano un movimento che riesce a superare la distinzione e la fissità dei colori dipinti, perché a predominare è la composizione musicale in associazione all'esplorazione tattile. Come nelle partiture musicali, una nota suonata in modo impreciso genera un disturbo nella percezione complessiva del brano, così nell'opera ho cercato di eliminare qualsiasi sensazione disarmonica. Percepisco il fluire dinamico di un'energia di calma tesa a restituire l'atmosfera incantata del luogo, ma anche capace di una fusione con lo spettatore. La mia idea di armonia, concetto centrale nelle mie opere, è modellata su alcune riflessioni di Bergson:



Fig. 30



Fig. 31

quando andiamo fuori misura, insistendo più del necessario su una nota della melodia, ciò che ci avverte del nostro errore non è la sua esagerata lunghezza in quanto tale, ma il cambiamento qualitativo che in questo modo abbiamo apportato all'insieme della frase musicale. È quindi possibile concepire la successione senza la distinzione come una compenetrazione reciproca, una solidarietà, un'organizzazione intima di elementi, ciascuno dei quali, pur rappresentando il tutto, può essere distinto e isolato solo mediante un pensiero capace di astrazione.²¹

Definire lo stile del mio progetto non è facile: potrei pensare ad un impressionismo astratto-concettuale, costituito da armonie cromatico-musicali.

Giverny, 25 agosto 2019

I cardini costitutivi dei miei ultimi lavori sono il colore e le forme geometriche. Il primo elemento risponde all'esigenza di riprodurre in maniera naturalistica le sfumature cromatiche delle ninfee e le nuance cangianti dell'acqua. Da un punto di vista archetipico esso incarna l'ideale femminile: il fiore e l'acqua sono simboli che rimandano alla natura e alla maternità intesa in senso universale. Per contro, le forme astratte rigidamente rettangolari rimandano all'archetipo maschile. Pertanto l'armonia complessiva dell'opera sarà data proprio dall'equilibrata fusione dei due elementi. Anche per quanto riguarda la giustapposizione delle forme ho tentato di riprodurre il medesimo armonico equilibrio: in primo piano i tasselli rettangolari e sullo sfondo la forma stilizzata della foglia di ninfea, che come un sostegno materno accoglierà ed esalterà il complesso geometrismo dell'installazione.

A partire dal vissuto, dal contatto diretto con il *jardin d'eau* sono giunta ad un'idea astratta, archetipica e simbolica della vita, intesa come necessaria compenetrazione di maschile e femminile. La natura si manifesta come la fusione di elementi opposti, in cui le differenze non si annullano ma si esaltano in un disegno superiore di armonia universale.

Giverny, 25 agosto 2019

Vorrei ricreare un'esperienza totale come quella "sentita" davanti al *Jardin d'eau*.

Il mio riferimento è anche l'esperienza vissuta più volte all'Exploratorium di San Francisco, città in cui ho soggiornato per due mesi nel 2015. In una boccia opaca, in cui veniva inserita la testa, era possibile riprodurre tutti i valori luminosi della luce semplicemente azionando una rotella. Si aveva la sensazione di un'immersione assoluta nel colore. Così come il senso di flusso universale provato negli spazi allestiti con i neon di Lucio Fontana all'Hangar Bicocca.

Immagino quindi di ottenere l'intensità di vibrazione del colore provata a Giverny attraverso una serie di proiezioni luminose monocromatiche o tramite meccanismi

che consentano di modificare la cromia della stanza. Verrebbe a generarsi un fluire incessante in cui ciascuno possa andare oltre la propria individualità per fondersi in un'armonia superiore, in una sorta di panismo irenico. Immagini, spazi colorati e suoni: composizioni musicali contemporanee in grado di evocare un'atmosfera onirica e sognante, indistinta ed inafferrabile, che accompagni l'esperienza di puro colore. Più semplicemente, invece, per superare l'astrazione proposta dall'esperienza e rendere tutto più comprensibile, potrebbe essere un'installazione immersiva con suoni, profumi, elementi naturali e video proiettati su tutte le pareti della stanza, in cui sia l'elemento acqua a generare e guidare la fusione tra l'elemento naturale e l'essere umano. Sto per uscire dalla Fondazione, quasi deserta vista l'ora tarda. Mi sono invaghita dell'aria umida sotto oscure nuvole, presagio di un temporale. Non è venuto a chiamarmi il solito guardiano, che ormai sa dove trovarmi: sotto il grande salice nel punto in cui la veduta abbraccia tutto lo stagno. Non si è presentato col suo sguardo commosso e silenzioso ad interrompere il mio dialogo puntuale con la natura: avrà inteso il mio ascoltare le fronde mosse dal vento o il mormorio del torrente, generosi nel rivelarmi le loro storie? Penso abbia intuito il mio sentire trasformarsi attraverso gli elementi che rendono manifesti gli invisibili movimenti dell'Universo!

Non esiste solo ciò che vedi, esiste anche l'invisibile ed è più profondo del visibile perché, per farne esperienza, devi tuffarti negli abissi del tuo essere... [...] Per conoscerlo non hai bisogno di comuni occhi, ma di una profonda sensibilità d'esperienza. Solo allora si rivela. Quando lo trovi non resta nient'altro da trovare. E solo allora comprendi che non è qualcosa di esterno a te che puoi vedere; è dentro, è nascosto in colui che vede.²²

Questa sera sono io a presentarmi al *Pressoir*. Un ragazzo nerboruto e dalla barba folta è sorpreso nel vedermi ancora lì. Devo apparirgli stanca e un po' appassita dalle fatiche dei giorni precedenti. Mi chiede se sia soddisfatta della visita, ma quando gli rispondo di no, che sono rimasta ore ad aspettare invano il temporale, leggo nei suoi occhi incredulità. Mi risponde ciò che già conosco: tutti i turisti vogliono vedere i giardini nel massimo del loro splendore, con il sole che infuoca i colori delle infiorescenze, le dalie, gli iris, i gigli, il roseto. Ma io non sono una turista. Come faccio a spiegargli che ho bisogno di *vedere* e *sentire* Giverny sotto la pioggia? Che voglio essere colei che vede, ma anche la cosa vista?

Giverny, 27 agosto, 2019

Ultimo giorno a Giverny. La giornata è trascorsa veloce su un battello dall'andatura lenta, risalendo la Senna e rincorrendo le nuvole.

Poi il crepuscolo. Comprato l'ennesimo ingresso serale per artisti e ricercatori, mi trovo in coda ai 3000 visitatori della giornata. Davanti a me un folto gruppo di giapponesi ha

21 H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, vol. II, Cortina, Milano 2002.

22 Osho, *I 99 semi dell'Universo*, Mondadori, Milano 2014, p. 40.

invaso le rive dello stagno per scattare centinaia di fotografie. Aspetto pazientemente in silenzio, in un angolo del ponte. Ascolto il vociare dei turisti che si fonde con il suono dei bambù e del vento. Finalmente sono sola. Sola nello stesso posto dove Monet passava le sue giornate, nel paradiso che da due anni è divenuto anche il mio. Ora lo riconosco dentro di me e capisco.

Non avrebbe avuto senso scattare fotografie perché gli attimi di consapevolezza in cui ci ricordiamo veramente chi siamo, sono sensazioni invisibili. Non esiste materia per poterli tradurre perché hanno la sostanza del sogno e del soffio, l'eleganza dell'invisibile. Avrei conservato per sempre quel momento.

L'apparire della guardia per fare l'ultima ronda prima di chiudere i cancelli mi riporta alla realtà.

È indubbio che la vita, nel suo complesso, sia un'evoluzione, vale a dire una trasformazione incessante. La vita può progredire solo tramite gli esseri viventi, che ne sono, in parte, depositari. Occorre che migliaia e migliaia di essi, pressoché simili, si ripetano l'un l'altro nello spazio e nel tempo, affinché cresca e maturi la novità che essi elaborano.²³

In viaggio per Le Temple-sur-Lot, 28 agosto 2019

Giverny-Parigi-Orleans- Bourges-Clermont Ferrant-Le Temple-sur-Lot.

Mio marito è alla guida e io sono immersa negli studi di Michel Eugène Chevreul (1786-1889), il chimico francese che nel testo intitolato *De la loi du contraste simultané des couleurs* (1839), oltre a rendere esplicito un sistema di classificazione dei colori e descriverne le leggi sull'influenza reciproca, esegue un approfondito studio sull'armonia cromatica delle piante.

È un testo illuminante perché riporta anche significative istruzioni sugli abbinamenti cromatici da applicare nella fase di progettazione dei giardini e nel campo dell'orticoltura. Questa informazione mi giunge nuova. Le conoscenze botaniche, conseguite nel laboratorio chimico di Nicolas Vauquelin, docente di chimica organica al Museo Nazionale e di Storia Naturale di Parigi, gli hanno permesso di fornire prescrizioni accurate e dettagliate. E qui scopro l'aggancio con Monet.

I principi teorizzati dal chimico francese che consentivano di accrescere la luminosità delle tinte attraverso l'accostamento di colori complementari erano sicuramente noti agli impressionisti: Monet a Giverny creò un parterre con piante e fiori in grado di soddisfare la sua passione botanica, ma soprattutto il desiderio di vederne gli effetti pittorici. Monet leggeva riviste specializzate in giardinaggio, studiava cataloghi di bulbi e sementi, era attento ad ordinare nuove sfumature nelle infiorescenze per creare inusuali combinazioni di toni. Giverny doveva donare nuance ad ogni cambio di stagione. Alzo gli occhi dal quaderno degli appunti e fuori vedo una strada diritta dritta, infinita. I colori del territorio, il marrone bruciato dei campi, l'ocra pallido delle spighe pronte per

la mietitura e una bordura verde stinto al limite dell'asfalto sembrano scarni a confronto dell'immensità del cielo, con le sue nuvole chiare, vaporose e leggere. Devo limitare le distrazioni. Non manca molto ad Orleans. Mi rituffo nella lettura.

Propedeutici agli scritti di Chevreul furono gli studi scientifici, compiuti nel corso dell'Ottocento, riguardo la struttura dell'occhio e il suo funzionamento, la sequenza dei colori e la differenza tra il loro comporsi nella luce e nei pigmenti usati nella pittura. Era stato lui ad avanzare la teoria (abbracciata da Seurat e Signac) di come l'occhio tenda a fondere le sfumature di due colori giustapposti per raggiungere l'equilibrio nel cervello. Percepiti simultaneamente due punti di colori diversi, suggeriva il chimico, verrebbero visti dall'occhio come una combinazione che forma una nuova tonalità o cambia il colore originale.

28 agosto 2019

Ma allora qual è il ruolo dell'occhio nella visione?

Seduta sotto un albero maestoso lungo la strada che mi porta a Le Temple-sur-Lot mi godo la frescura della sua chioma e il ronzio degli insetti nel prato.

La luce viene tradotta dal nervo ottico in uno stimolo nervoso e solo così è percepita. Mi incanta l'idea che l'occhio umano possa cogliere solo una parte estremamente ridotta della vastissima gamma cromatica esistente. Ripenso ai concetti kantiani di

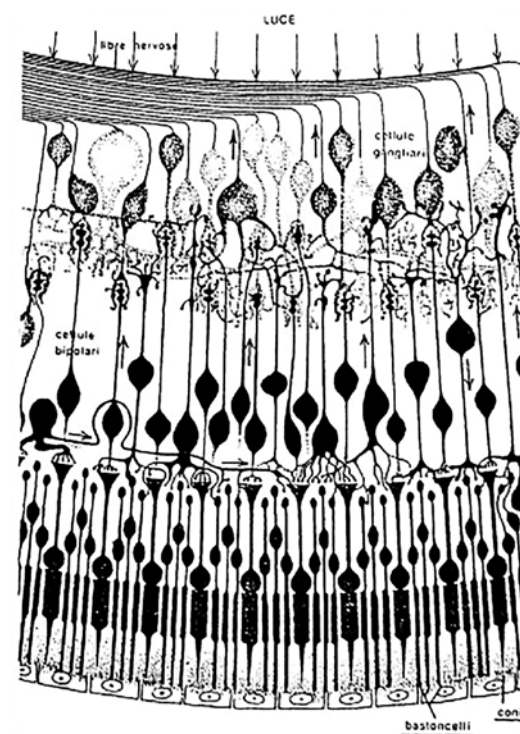


Fig. 32 Immagine tratta da M. Ballocco, *La cromatologia*, a cura di P. Bolpagni, p. 32



Fig. 33 Dettaglio di una delle sequenze dipinte a Giverny

23 H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, Rizzoli, Milano 2018, p. 222.

fenomeno e noumeno: noi non sapremo mai cosa sia veramente la realtà, possiamo coglierne solo alcuni bagliori attraverso i nostri sensi e il nostro intelletto. Ma cosa ci sia veramente oltre la nostra elaborazione percettiva non siamo in grado di conoscerlo. Leggendo alcuni testi di biologia, la mia attenzione era stata catturata dall'immagine della disposizione dei coni e dei bastoncini dell'occhio. L'emozione della scoperta mi ha soggiogato.

L'immagine della retina, nella parte inferiore, richiama i tasti di un pianoforte e mostra un'incredibile somiglianza con le mie palette. [Fig. 32-33]

Ecco ciò che mi ero appuntata:

Veramente l'armonia della Natura si riflette in tutte le strutture del reale, nel micro e nel macrocosmo! Le composizioni modulari, le proporzioni del corpo umano si riproducono identiche negli organismi esterni; persino il ritmo universale si riproduce in tutti gli elementi della Natura. Sento che la mia composizione ha effettivamente riprodotto la sua essenza e il fatto che questo sia avvenuto in maniera inconscia e inconsapevole dà ulteriore conferma del fatto che solo con l'intuizione si può entrare in armonia con il cosmo e percepirne la sua perfetta struttura. La ragione, gli studi e la ricerca permettono invece di comprendere consciamente il fare del proprio lavoro.

A questo punto il mio pensiero corre a ritroso nelle Aule di Brera.

Lettera ideale indirizzata al mio professore Paolo Minoli,
corso di cromatologia, Accademia di Belle Arti di Brera

Caro Prof. Minoli, come vorrei ringraziarLa personalmente per i suoi insegnamenti. Sento sempre più convergenze con la sua concezione dialettica e dicotomica del mondo, tra spazio e tempo, ambiente e superficie, interno ed esterno, pittura e scultura. Anche il progetto a cui sto lavorando in questi mesi poggia le sue radici più profonde – oserei dire archetipiche – sull'opposizione e sul contrasto. Tuttavia, tali contrasti, nella mia concezione personale di Natura, sono sempre risolti, ma non annullati, in un'armonica sintesi superiore.

Come riconosco la verità nelle Sue convinzioni riguardo il significato ultimo dell'arte contemporanea. È vero essa non può prescindere da una solida formazione scientifica, soltanto lo studio e la ricerca possono dare un sostegno all'ispirazione irrazionale. La rassicurante partitura cromatica delle palette delle mie opere, disposta secondo un ordine rigidamente geometrico, dovrebbe consentire alla mente di andare oltre il dato reale aprendosi ad una dimensione onirico-poetica. Ciò consente non di vedere la Natura con gli occhi (come in un dipinto naturalistico), ma di sentirne e coglierne la sua essenza primigenia con l'anima. Il contatto tra pittura e scultura, che è sempre stato elemento fondante dei miei progetti artistici, si riscopre anche in quest'ultimo lavoro sulle ninfee: le tessere infatti hanno spessore diverso, proprio per dare alla composizione un ritmo più mosso e una configurazione tridimensionale. Da colto indagatore dei problemi spaziali mi piacerebbe sottoporre alla Sua attenzione queste ricerche.

Le Temple-sur-Lot, 29 agosto 2019

Le Temple-sur-Lot sorge sulla riva sinistra dell'omonimo fiume, ha un nome legato ai Templari che vi si insediarono alla fine del XIII secolo, ma per me ha il suo valore nel vivaio di Latour-Marliac. Grazie alla cortese disponibilità di Robert Sheldon, l'attuale proprietario del vivaio, potrò soggiornare nella villa costruita dal figlio di Latour-Marliac, Édgard, nel 1920 e accedere alle vasche del vivaio a tutte le ore del giorno e della notte, per parecchie settimane.

Se in passato era il caso che consentiva di ottenere nuove varietà, oggi i giardinieri del vivaio sono riusciti a raggiungere i risultati con metodi scientifici. Nel laboratorio del vivaio e intorno alle vasche s'incontrano studenti e ricercatori impegnati in studi che ne documentano il lavoro. Con alcuni di loro scopro che stiamo conducendo ricerche parallele su molte delle varietà di *Ninfee Rustiche*, quelle ibridate da Joseph Bory Latour-Marliac, sulle quali io ho focalizzato la mia attenzione.

Le Temple-sur-Lot, 30 agosto 2019

A Giverny ho capito che Monet non si era limitato a tradurre uno slancio poetico, ma aveva avviato una vera e propria ricerca scientifica. Al vivaio di Le Temple-sur-Lot constato perché i fiori galleggianti – più di tutti gli altri – si erano prestati ai suoi studi. [Fig. 34] *In primis* mi sorprende l'apoteosi degli effetti cangianti e mi convinco sempre più che la luce non può essere un fatto meramente fisico e meccanico. O almeno, se lo è per la scienza, non lo è per l'anima perché la luce è in grado di modificare la percezione di un luogo e quindi l'effetto che produce sulla nostra psiche. I colori hanno un'essenza spirituale, che ha un valore simbolico e antropologico profondo in qualsiasi cultura del mondo. Ognuno di noi li guarda, li giudica e li apprezza secondo un metro di giudizio personale, intimamente legato alla propria coscienza e al proprio vissuto. D'altra parte, anche Goethe nel suo saggio del 1772 *The experiment as mediator between subject and object*, aveva scritto che grazie all'esperimento e al buon uso dei sensi, il soggetto è in grado di sussumere le caratteristiche che determinano l'essenza dell'oggetto e del fenomeno fisico.

Quando scende la sera il fiore si chiude, secondo un movimento che si ripete puntuale e il suo risbocciare in mezzo ad acque stagnanti è ogni volta un piccolo miracolo. [Fig. 35]

È proprio il loro rapporto vitale e simbiotico con l'acqua a renderli diversi e le tonalità dei petali cambiano rapidamente al variare della condizione atmosferica. Ad esempio, nella *Nymphaea Laydekery Rosea*, una delle prime specie ad essere inserite nello stagno di Giverny, la luce mette in risalto tutto il ventaglio di colori che va dal rosa pallido, al rosa intenso, al fucsia, al ciclamino, al magenta, fino ad un accenno di bordeaux che si manifesta solo in reazione ai tempestosi annuvolamenti del cielo. La *Ninfea Atropurpurea*, un'altra varietà acquistata dal pittore, esibisce gamme cromatiche diverse a seconda dei tempi di vita del fiore. Le foglie, che fluttuano sull'acqua, inducono una lieve malinconia, percepite sempre solo come corollario, sono invece un universo che si dispiega sulla superficie piatta, offrendo una fantasmagoria di verdi. Non a caso,



Fig. 34 Veduta impressionista al vivaio Latour Marliac



Fig. 35

Monet chiedeva ai suoi giardinieri di pulire quotidianamente le foglie dalla polvere. Lo ricorda King Ross nel suo libro intitolato, *Il mistero delle ninfee*, fornendoci un'ulteriore informazione: nel 1907 l'artista pagò di tasca propria la catramatura della strada, per evitare il sollevarsi della polvere e per far risparmiare tempo ai suoi giardinieri.²⁴

Anche i profumi ammaliano i sensi e il cielo, che al tramonto sembra chinarsi sopra le vasche trasformando la delicata distesa verde di foglie e fiori chiusi in un effimero eden sfuocato, suscita nell'anima un sentimento di infinito.

Seduta su di un vaso rovesciato leggo le lettere scritte da Keats: «I will clamber through the Clouds and exist» (Mi arrampicherò tra le nuvole ed esisterò).²⁵

Queste righe mi rammentano una poesia che ho scritto circa un anno fa, durante il mio primo soggiorno in Francia. Ora, di fronte a questo scenario, ne comprendo il significato ultimo.

*I take care
of my wrong being
driving out the sunset.*

*Mi prendo cura
del mio essere sbagliata
scacciando il tramonto.*

²⁴ R. King, *Il mistero delle ninfee*, Rizzoli, Milano 2016, p. 40.

²⁵ Lettera di Keats a B. R. Haydon, 8 aprile 1818, in John Keats Edited by Grant F. Scott, Harvard University Press, Harvard 2002, p. 111.

*I enter
and leave my spaces
looking for who I am.
I swim
in the swampy waters.
As a water lily
I seek the light.
To blossom.*

*You can't
gaze at the sky
I was told.*

*But I merge
with clouds
that miraculously
touch the ground.*

*Entro
ed esco dalle mie stanze
cercando di capire chi sono.
Nuoto
nelle acque melmose.
Come una ninfea
cerco la luce.
Per sbocciare.*

*Non puoi
toccare il cielo.
Mi era stato detto.*

*Ma io mi fondo
con le nuvole
che miracolosamente
toccano la terra.*

Senza pensare più ai colori e senza elaborare concetti, lascio che la mia anima s'imbeva di questa eufonia onirica. Non voglio far precipitare questa poesia nella corporeità della materia.

Le Temple-sur-Lot, 30 agosto 2019

Dopo un'intervista a Robert Sheldon, sento la necessità di avere più informazioni sul vivaio. Consulto documenti e testi, che trovo nel Museo allestito in una dependance del vivaio stesso e nel suo bookshop. Storie, ecco ciò che mi affascina della vita: le storie dietro ad eventi, a scoperte, ai cambiamenti, alle rivoluzioni; come quella del vivaio, dei colori delle ninfee, del genio di Joseph Bory Latour Marliac, l'uomo che sta dietro ai capolavori di Claude Monet, ma anche al suo nuovo proprietario, l'americano Sheldon. Il fondatore di questo meraviglioso vivaio ereditò la passione e l'attenzione verso il mondo della botanica da due predecessori: il primo cugino, Bory de St. Vincent, naturalista, incaricato di importanti spedizioni scientifiche legato al campo della società botanica e scientifica francese, e il padre, meno illustre, contadino e naturalista, ma proprietario di una grande tenuta, la stessa dove Joseph Bory avrebbe fondato il suo vivaio. Egli fu un vero avanguardista nel campo dell'orticoltura. Oltre a sviluppare la più grande collezione di bambù d'Europa, avviò esperimenti di incroci tra le ninfee. Un'operazione geniale, visto l'interesse suscitato da questo fiore (e dalle sue ibridazioni) a metà dell'Ottocento. Il desiderio di esotismo che permeava il mondo dell'arte e il quotidiano (fino al Liberty) aveva sancito la fortuna di queste delicate corolle. Dopo alcuni studi a Parigi, Joseph Bory fece ritorno a Le Temple-sur-Lot, iniziando la più grande collezione di bambù d'Europa. Era il 1875 quando diede il via agli incroci



Fig. 36



Fig. 37



Fig. 38



Fig. 39

Vedute oniriche al vivaio

tra le ninfee autoctone, resistenti al gelo e con infiorescenze bianche che crescevano spontaneamente nelle dolci acque del territorio, con varietà tropicali e sub tropicali dai colori squillanti.

Joseph Bory fu anche un grande comunicatore, sapeva intrattenere relazioni interpersonali come dimostra la fitta corrispondenza con orticoltori, appassionati, artisti, studiosi americani oltre che europei e prestigiose istituzioni. Inoltre, non si era lasciato scappare l'opportunità di presentare al mondo le sue nuove varietà allestendo il suo acquario giapponese nei giardini del Trocadero in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi del 1889. L'influenza delle teorie di Chevreul era ampiamente diffusa tra giardinieri e botanisti, e Monsieur Bory non era stato il solo ad esibire piccoli stagni su cui galleggiavano infiorescenze dai colori vivacissimi, ma le sue ninfee conquistarono il pubblico e i giudici gli assegnarono il primo premio. E in quell'occasione, ricordiamolo, avvenne anche l'incontro con Claude Monet. Terminato il suo *bassin*, il pittore acquistò da Latour-Marliac una grande quantità di ninfee, i cui moduli d'ordine sono ancora conservati negli archivi del vivaio. Come ha fatto Bory ad ottenere nuance che vanno dal rosa carneo al fucsia, dal rosso intenso all'amaranto, dal giallo pallido all'arancione e diverse tonalità di bianco in un'epoca priva di attrezzature specializzate? Nessun ibridatore è ancora riuscito a raggiungere quei risultati e a comprenderne i procedimenti. Bory manifestò anche un'attitudine al business perché in pochi anni riuscì ad attirare al suo vivaio professionisti, appassionati, orticoltori e botanisti. Quando morì, nel 1911, il genero Maurice Laydeker continuò l'attività per alcuni anni insieme alla moglie e ai figli, proseguendo anche gli esperimenti di ibridazione. Nel 1991 la proprietà passò alla Stapeley Water Gardens of Great Britain, fondata da Ray Davies, che con sua moglie, Barbara, intraprese personalmente un massiccio lavoro di restauro, aggiungendo molte novità.

Prima di ripercorrere la storia di Robert, sento però il bisogno di raggiungere i fiori. Visioni oniriche. [Fig. 36-37-38-39] Siamo ben oltre l'ora di chiusura e a piedi nudi corro sulle strisce di prato che separano le vasche. La scala di infinite gradazioni dei petali carnosi ed evanescenti, persi nel mare verde delle foglie che sembrano sussurrare con voci angeliche, mi portano all'estasi. Urlo al vento la mia felicità di essere qui.

Prima di risalire, con una carriola faccio il giro tra le vasche per segnare con dei cartelli le varietà più rare e interessanti. Poi mi rituffo nello studio.

Riecheggia un'altra storia di forza e di determinazione. Robert Sheldon nasce e cresce in America. Trascorre la sua infanzia a contatto della natura e a 12 anni, per avere rane e tartarughe nel suo giardino, in maniera empirica, crea uno stagno. Questa diventa presto la sua passione e parenti ed amici cominciano a chiedergli se può costruire uno stagno anche nei loro giardini. Si laurea in Letteratura Inglese alla McGill University, poi frequenta un Master in Cultura Francese alla New York University, seguito da un MBA al Babson College a Boston. Nel 2003 si trasferisce a Parigi dove ottiene il PhD in organizzazione sociologica al Science Po. Mentre è ancora studente, nel 2006, viene a sapere che il vivaio Latour Marliac è stato chiuso e posto in vendita. Robert trova dei finanziatori e, dopo una lunga e complessa trattativa, riesce a comperare tutta la proprietà. È la

primavera del 2007. Con l'aiuto di suo fratello, che lo raggiunge dagli States, comincia la ricostruzione. Fin da subito Robert decide di bonificare tutte le 77 vasche, un'impresa monumentale ma necessaria al fine di ricostruire il patrimonio di ninfee che si era perso negli anni d'abbandono. Ci sono voluti dieci anni per riportare le ninfee al loro splendore originale riportando le varietà che erano andate perdute e aggiungendo più di 100 nuove specie al catalogo del vivaio. La proprietà include un piccolo museo dove sono esposti i documenti tratti dagli archivi (che partono dal 1881). Sheldon trascorre l'inverno a Parigi, dove insegna, e l'estate a Le Temple-sur-Lot, tra le ninfee.

Temple-sur-Lot, 31 agosto 2019

Prima di scendere nel vivaio estrapolo da alcuni testi le direttive per la giornata di studio.

Prima di tutto la teoria dei colori, *Zur Farbenlehre*, che Goethe pubblica nel 1810. Ma è anche il rapporto tra il cervello e l'esperienza della bellezza ad interessarmi, la neuroestetica. Eric Kandel, Premio Nobel per la medicina e professore di biofisica e biochimica presso la Columbia University, ha ravvisato una similarità di metodi e di finalità tra la cultura scientifica, interessata alla natura fisica dell'Universo, e quella umanistica-letterario-artistica, interessata alla parte meno fenomenica. Kandel ne parla nel suo libro *Arte e neuroscienze. Le due culture a confronto*, spiegando come i progressi realizzati dalla ricerca scientifica legati allo studio dei processi neuronali, rimandino a quelli raggiunti dall'uomo nel campo letterario-artistico, portando ad una riduzione delle immagini ai loro elementi essenziali legati a linea, forma, colore o luce.²⁶ L'altro studioso che riesumo dal mio bagaglio culturale è Semir Zeki con *La visione dall'interno. Arte e cervello*, nel quale sosteneva che, sia pure inconsapevolmente, molto prima degli scienziati e con tecniche del tutto personali, la gran parte dei pittori, avesse sperimentato e compreso fin dall'antichità come il cervello convertisse gli stimoli provenienti dai sensi in informazioni intellettive attraverso modalità integrate.²⁷

26 E. Kandel, *Arte e neuroscienze. Le due culture a confronto*, Cortina, Milano 2017.

27 S. Zeki, *La visione dall'interno. Arte e cervello*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.



Fig. 40



Fig. 41



Fig. 42

Riservo i pensieri più scientifici alla prima parte della mattina perché so che di fianco alle vasche avrò esperienze spirituali di puro *sentire*. Sono a buon punto della mia ricerca cromatica. Seduta accanto alle piante d'acqua, osservo e lavoro pazientemente. Silenzio, concentrazione. Soprattutto silenzio. Per fissare armonie fuggevoli. Per indagare con lo sguardo e con "i sensi" le percezioni captate intorno a me. Come Monet focalizzo il mio lavoro sul ruolo sostanziale della luce.

L'acqua beve la luce ma la riflette anche, in una molteplicità di splendori improvvisi e diffusi. A volte la cattura deponendola dolcemente, come un velo sulla sua superficie, scomponendo e smaterializzando i riflessi in forme astratte, scie quasi monocromatiche, ondeggianti sul suo specchio molle. Opacità e trasparenza sono in stretta relazione anche con gli effetti dell'aria e del suo "spessore". Insieme alle piante registro i riflessi degli altri elementi naturali, modificati dal passaggio di inafferrabili e misteriosi bagliori. [Fig. 40-41-42]

Mai più chiare si sono rivelate le parole di Monet:

Ho dipinto tante di queste ninfee, cambiando sempre punto d'osservazione [...] adattandole ai diversi effetti di luce che il mutar delle stagioni crea. E, naturalmente, l'effetto cambia costantemente, non soltanto da una stagione all'altra, ma anche da un minuto all'altro, poiché i fiori acquatici sono in realtà accompagnamento dell'intero spettacolo; l'elemento base è lo specchio d'acqua il cui aspetto muta ogni istante per come brandelli di cielo vi si riflettono conferendogli vita e movimento. La nuvola che passa, la fresca

brezza, la minaccia o il sopraggiungere di una tempesta, l'improvvisa folata di vento, la luce che svanisce o rifugge improvvisamente... creano variazioni nel colore ed alterano la superficie dell'acqua... Lo stesso accade ai colori, al passaggio dalla luce all'ombra, ai riflessi... Cogliere l'attimo fuggente, o almeno la sensazione che lascia è già sufficientemente difficile quando il gioco di luce e colore si concentra su un punto fisso, la silhouette di una città, un paesaggio immobile. Ma l'acqua, essendo un soggetto così mobile e in continuo mutamento è un vero problema, un problema estremamente stimolante perché ogni momento che passa la fa diventare qualcosa di nuovo e inatteso. Un uomo può dedicare l'intera vita a un'opera simile.²⁸

Le Temple-sur-Lot, 1 settembre 2019

Comincio a dipingere le palette della *Ninfea Atropurpurea*.

Secondo Chevreul dare una pennellata di colore su una tela non è soltanto colorare il tessuto con il colore che vi è sul pennello. È anche colorare con il suo complementare lo spazio che lo circonda nell'attimo fuggente del momento.

Un colore diviene ai miei occhi più o meno "giusto" in base a elementi come la purezza e la luminosità dei toni intrinseci ed estrinseci, ovvero pertinenti all'ambiente circostante.

Oggi, attraverso la macchina fotografica compio uno studio sulla temperatura del colore del "momento" perché la giornata nuvolosa si presta. È una ricerca sulla qualità del colore della luce.

Le dominanti fredde della luce solare al mattino presto, quando il cielo è ancora nuvoloso, hanno un carico maggiore di sfumature di blu, che si scaldano con il passare delle ore, rivelando mutamenti improvvisi ed effimeri, che variano a seconda del tempo, prima di giungere alle dominanti di colore più calde dei gialli-aranciati nel tardo pomeriggio, quando il cielo si è rasserenato. Nelle ore centrali della giornata, il cielo è libero da nuvole, il sole è a picco e la luce molto più dura: di conseguenza lo è anche il contrasto, la differenza tra luci e ombre. È difficile gestire correttamente luci e ombre senza bruciare le prime o chiudere troppo le seconde. La luce del mezzogiorno non è adatta per i paesaggi naturali.

Non sono interessata a donare profondità e tridimensionalità all'immagine, ma la luce diretta farà sì che i fiori e le foglie sembrino iridescenti. Il forte contrasto comprime molto il range tonale. Dipingo le palette.

Nel pomeriggio riprendo a lavorare con i pigmenti e l'osservazione mi porta a stendere un elenco di possibili titoli di opere:

Tensioni cromatiche

Modulazioni di rosa e verde



Fig. 43 Trasfigurazione del bianco

Eterogenesi cromatiche

In vibrazione

Essenza cromatica

Direzione luminosa

Variabili cromatiche tra giallo e blu

L'eternità nel colore

Il nero aperto alla luce

Trasfigurazione del bianco [Fig. 43]

Condivido l'intuizione di Kandinskij, espressa ne *Lo spirituale nell'arte* (1909), di intravedere un nesso strettissimo tra opera d'arte e dimensione spirituale. Accolgo la metafora musicale utilizzata per spiegare l'effetto: il colore è il tasto, l'occhio è il martelletto, l'anima è un pianoforte con molte corde. Ma proseguendo la metafora del pianoforte, Kandinskij indaga anche il concetto di forma: «l'artista è la mano che toccando questo o quel tasto (cioè la forma) fa vibrare l'anima. È chiaro che l'armonia delle forme è fondata solo su un principio: l'efficace contatto con l'anima». E ovviamente il pittore russo ritiene che «più è libero l'elemento astratto della forma, più è puro e originale il suo suono».²⁹

Non condivido invece la sua tesi sul bianco, che secondo Kandinskij «è quasi il simbolo

28 C. Monet in F. Thiébaud-Sisson, *Le Ninfee di C. Monet, Art Dossier*, Giunti, Firenze, 1990, pp. 45-47.

29 Kandinskij V., *Lo spirituale nell'arte*, Se, Milano 2005, p. 49.

di un mondo in cui tutti i colori, come principi e sostanze fisiche, sono scomparsi. È un mondo così alto rispetto a noi che non ne avvertiamo il suono. Sentiamo solo un immenso silenzio [...] Interiormente lo sentiamo come un non-suono, molto simile alle pause musicali».³⁰

Rispetto al bianco io ho una percezione più scientifica e razionale, in me prevale l'idea di un geometrismo della luce. Mi affascina l'*experimentum crucis* di Newton che con la rifrazione di un raggio luminoso produce la scomposizione nello spettro dei colori, riuscendo poi a ricomporli in luce bianca semplicemente invertendo il meccanismo del processo.

Le Temple-sur-Lot, 2 settembre 2019

Capisco subito di voler passare dal campo largo al *close-up*. Ora comprendo quanto il bianco apparente delle ninfee possa offrire sotto il profilo della sperimentazione cromatica.

I fiori bianchi si intridono totalmente della luce mentre il cielo appare più cupo nel riflesso acquatico. Possono assumere sfumature azzurrine, rosate, verdi in un concerto cromatico di reciproche influenze provocate dalle emissioni e dai riverberi di luci colorate. Le ninfee giallo rosse richiedono altri complessi esercizi tonali poiché il colore puro

30 Id., p. 66.



Fig. 44

viene colpito da un'infinità di toni che mutano profondamente la vibrazione cromatica. Nel pomeriggio rifletto sul primo ordine che Monet fece al vivaio, dal quale capisco che il giardino superiore di Giverny è stato progettato per ingannare l'occhio e manipolare l'orizzonte.

La luce appare frenetica, l'istante luminoso sembra moltiplicato in un vertiginoso scintillio di luce. Riesco a cogliere le infinite vibrazioni, le energie della natura.

Tutto ciò che riguarda la scienza dei colori nelle piante d'acqua è modificabile perché riporta al concetto di "dinamismo".

Apprendo che c'è una differenza di tonalità nei primi due anni di vita dei fiori rispetto al ciclo di vita della pianta. Anche la composizione del suolo e la chimica dell'acqua possono variarne le *nuance*. È tutto così mutevole attorno alle vasche.

La scala delle ombreggiature di colore più completa riguarda le infiorescenze rosse e rosa scuro (rosa carminio molto brillante, amaranto scuro). Ancora una volta non posso non pensare a Chevreul e mi rendo conto che molte delle sue scoperte le ritrovo negli accostamenti cromatici delle vasche.

Sono colpita dalla capacità di una stessa pianta di far sbocciare fiori dalle nuance leggermente diverse: questo penso, potrebbe aver interessato Monet perché poteva soddisfare il suo desiderio di dinamismo e di varietà degli effetti.

Nel pomeriggio riprendo lo studio dell'identità tra luce e colore e la composizione di palette mi sembra ancora il sistema migliore. Sono consapevole di fare una pittura analitica, ma al contempo sintetica.



Fig. 45



Fig. 46

In una giornata senza nuvole i fiori e le foglie sono illuminati da raggi solari costanti ed intensi; i colori risultano sempre ben distinti e visibili. Quando il cielo viene velato, invece, si abbassa l'intensità luminosa e un biancore ne "opacizza" i colori rendendoli meno saturi. Per contro i toni dell'acqua sono cupi, ottusi. Quanto più un colore è scuro, infatti, tanto più è difficile identificare la gamma delle tonalità costitutive, valutarne tutti i punti di saturazione. È complesso riprodurre toni con un basso valore di intensità senza produrre toni ottusi. D'altra parte il minimo passaggio di una nuvola provoca una variazione nella luminosità e tutta la gamma cromatica va ripensata. [Fig. 44-45-46] Quello che sto creando è un linguaggio della luce con stesure piatte, monocromatiche, ma l'acqua è un mondo fluttuante, che non si quietava mai, mentre io intendo condensare i toni in un'interpretazione più durevole della realtà. In ogni caso, prima di dipingere annuso, sento al tatto lo spessore dei suoi petali, li accarezzo... Attivo tutti i sensi. È come una preghiera che mi connette con il puro spazio. È prima ancora che pittura, un'esperienza interiore nel corso della quale l'io si trasforma in un arcipelago di ninfee in un luogo - non luogo, verso l'Infinito.

Le Temple-sur-Lot, 3 settembre 2019

Ho lavorato a fianco delle vasche con una varietà di ninfea per volta.

L'oggetto, cancellato nella sua forma naturalistica, viene sintetizzato attraverso le modificazioni cromatiche su archi temporali diversi:

- Lungo l'intera giornata: dal momento in cui i fiori non sono ancora sbocciati a

poco prima che il sole tramonti.

- Per una durata di qualche ora e con condizioni metereologiche completamente diverse.
- Il tempo minimo necessario all'occhio di individuare le nuance più evidenti, secondo il procedimento utilizzato da Monet per rendere "l'istantaneità".

Le Temple-sur-Lot, 4 settembre 2019

Scompongo in frame l'attimo che fugge.

Ricompongo in *Synthèse visuelle*.

Il cielo, nelle ore centrali a tratti molto nuvoloso, mi permette di cogliere tutte le variazioni cromatiche, anche squillanti. Monet aveva visto la *Nymphaea Atropurpurea* all'Esposizione Universale. L'impatto di questo splendido fiore è sicuramente legato alle forti tonalità dei suoi petali che sulla tavolozza occupano una vasta gamma di rosa.

Quando si lavora su un unico tono in forma astratta risulta facile produrre delle variazioni perché è sufficiente una minima quantità di un altro colore per creare modifiche subito percepibili all'occhio. Più complicato è il caso in cui la modifica percepita debba raggiungere un valore ben preciso. Alla proporzione stabilita si aggiungono di volta in volta quantità diverse di colori in un procedimento che è paragonabile a quello dell'alchimia. Per esempio, Magenta, terra di Siena, blu di Prussia, ocre, vanno considerati colori che possono portare alterazioni nella percezione dei toni dovuti ai riflessi dell'acqua, alle ombre proiettate dai petali. La luce del sole, nelle ore centrali della giornata, appare trasparente e non provoca effetti nella variazione dei cromatismi come invece accade quando il sole è sull'orizzonte che fa virare i toni verso l'arancione.

Qui, davanti alla ninfea *Atropurpurea* ho verificato che nell'arco di 7 ore il rosa di questa pianta ha assunto tonalità energiche, ad alta intensità, accese perché sature, per poi schiarirsi, de-saturarsi, spegnersi leggermente. Sono passate dal rosa molto carico, quasi *shocking* dei fiori appena sbocciati, ai fucsia misti a rosso ciliegia, scarlatto, vermiglione, ad un rosa in grado di assumere sfumature verso il porpora e l'amaranto mescolato ad un color prugna virato al rosso, del fiore più vecchio ormai quasi appassito.

[Fig. 47-48 | Fig. 49-50-51]

In mezzo agli estremi di queste tonalità, ho visto dispiegarsi tutta la gamma dei rosa più chiari che si è palesata al passaggio di una nuvola nel cielo azzurro. I rosa sfrontati a quel punto si sono lievemente opacizzati, con conseguente inclusioni di bianco, ma anche di una infinitesima dose di nero, comportando un affievolimento del dinamismo. Le stesse cure e attenzioni vengono riservate al verde che si arricchisce della maggior parte dei colori, ad esclusione dei bruni e dei neri perché le variazioni fredde vengono riservate alle zone cupe e prive di luminosità del fondo delle vasche.

A fine giornata, affiancate sul tavolino, senza imporre un ordine tra le varianti, le palette mi suggeriscono l'idea di un'orchestrazione musicale. L'opera completa, poco prima del tramonto, appare come un insieme armonico di 190 tasselli di diverso spessore.



Fig. 47



Fig. 48



Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51

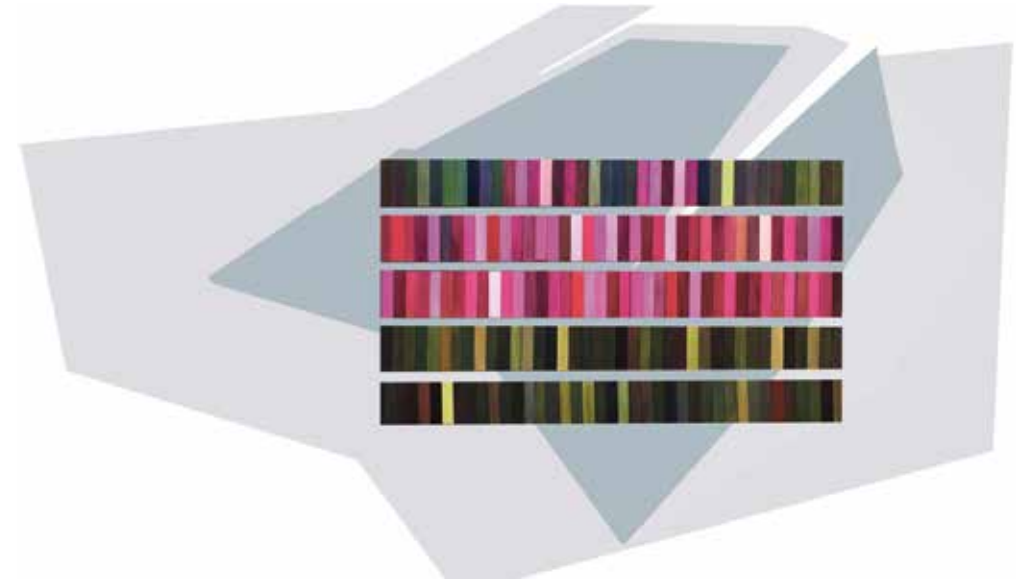


Fig. 52 Modulazioni di rosa e verde, Atropurpurea#. Prima ipotesi della composizione, rendering al pc.

Appongo un numero scritto in matita sul retro delle tessere per ricostruirne la sequenza in un altro momento. La sintesi visiva dei mutamenti cromatici si ricompone in un *unicum armonicum*, il rapporto è delle varie parti tra di loro e con il tutto, superando il rischio dell'idea di frazionamento e parcellizzazione. Nella composizione nulla appare estraneo e riesco a percepire l'armonia totale come "un'impressione" di lunga durata. Mi piace la scelta che ho fatto di saturare la gamma cromatica più vivace perché ha aumentato l'effetto di intensità mentre la diluizione del pigmento nelle tonalità più chiare riesce a suggerire la delicata tattilità dei petali più giovani. Alcune gradazioni sono state preparate nel loro definitivo punto di colore sulla tavolozza, mentre altre sono state ottenute per velature successive, con un procedimento più lento. La composizione ha annullato le forme naturalistiche ed è diventata esperienza di puro colore. Nel comporre la sequenza non parto mai con uno schema prestabilito ma con l'idea di tendere all'unità. [Fig. 52]

Mentre assorbo le sensazioni profonde che questa composizione mi suggerisce penso alla frase di Amit Goswami: "Quando comprendiamo noi stessi, la nostra coscienza, capiamo anche l'universo e la separazione scompare".³¹ Oggi sono entrata in diretto contatto con la pura energia; sono convinta della sua esistenza perché ogni giorno imparo a comprendere sempre più il suo linguaggio. Tutte le sensazioni di separazione scompaiono quando riusciamo ad entrare in contatto con l'energia da cui scaturisce il

31 G. Braden, *La Matrix Divina*, Macro, Cesena 2007, p. 31.



Fig. 53

mondo contenuta ugualmente in Noi come al di fuori di Noi. Non c'è nessuno che ci porterà a casa, perché non c'è casa da raggiungere. Noi siamo già a casa. Noi siamo La casa. Per comprendere la forza dell'Universo dobbiamo arrivare a concepire noi stessi come parte dell'Universo e non separati da esso. Un campo intelligente di energia che eternamente fluisce e si rigenera. La realtà esterna ci serve solo da specchio. Penso ad una installazione immersiva di puro colore per "entrare" nelle cromie della *Nymphaea Atropurpurea* accompagnata da un sound contemporaneo.

Le Temple-sur-Lot, 5 settembre 2019

Voglio fare una scrittura cromatica che interpreti e non imiti. Non mi interessa il fascino, ma un'esperienza nel colore.

Il caldo oggi è insopportabile. Sono costretta ad aprire un ombrellone per ripararmi dal sole. È arancione e non posso posizionarlo nei pressi della vasca perché modificherebbe le cromie della pianta e i riflessi del cielo. Mi ci rifugerò ogni tanto. Sono fissa davanti ad un metro quadrato: tre infiorescenze, di cui un bocciolo sempre chiuso, su un gruppo foltissimo di foglie, in parte ingiallite e accartocciate. Si avvicina il finire dell'estate e con largo anticipo la pianta avverte il richiamo delle nuance autunnali. [Fig. 53]

I visitatori del vivaio mi raggiungono incuriositi chiedendomi informazioni sul mio lavoro. Sono amanti delle ninfee, dei giardini acquatici, botanisti, professionisti, artisti, scrittori. Molti di loro sono americani. Spiego le mie ricerche e la relazione tra i fiori e la pittura di Monet. Dopo una spiegazione di 20 minuti vedo nel loro sguardo la

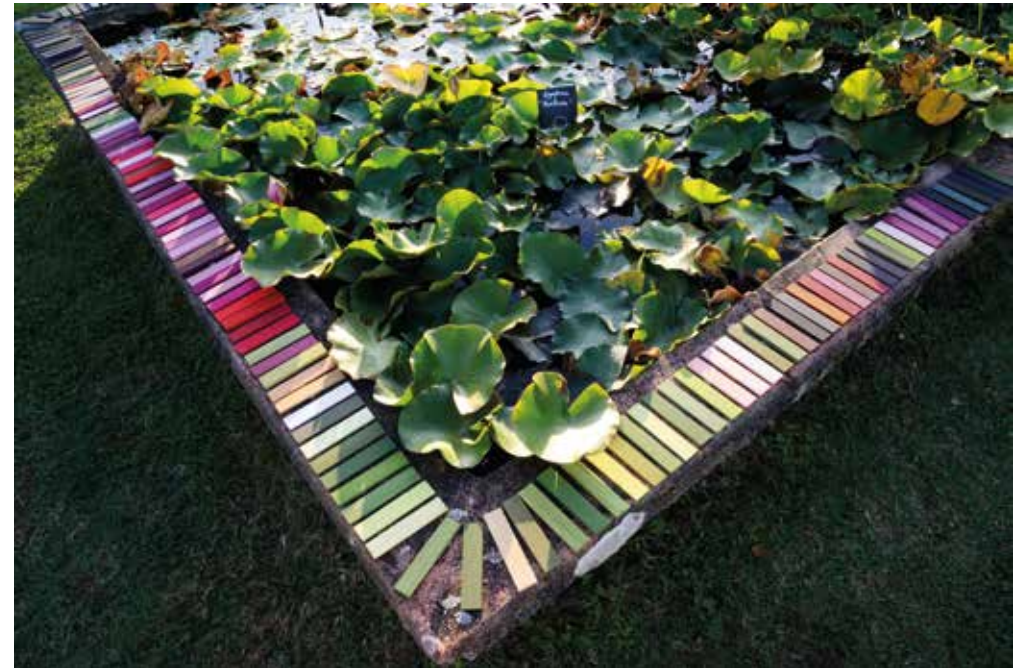


Fig. 54



Fig. 55



Fig. 56

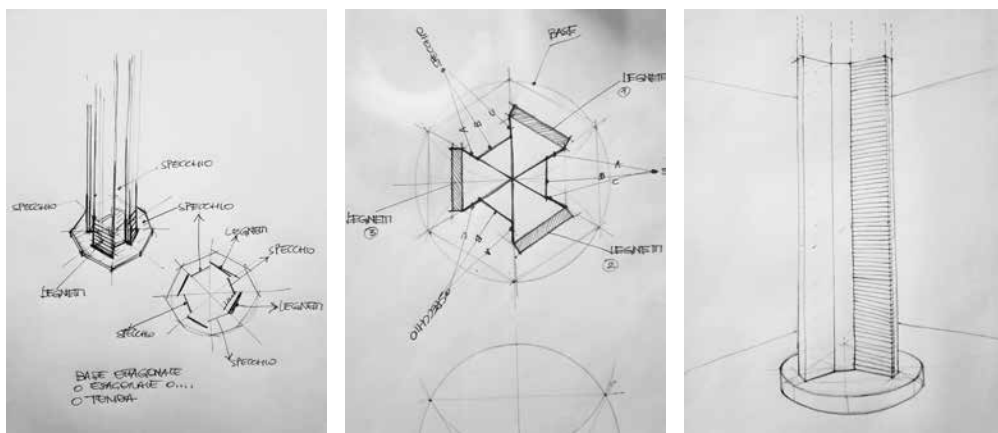


Fig. 57-58-59 Schizzi del totem

meraviglia e per me è già un obiettivo raggiunto.

Alla fine della giornata i giardinieri sono increduli di trovarmi ancora lì, seduta intorno a quel metro di vasca che contiene ai miei occhi buona parte dell'Universo, sono accaldata e ho lo sguardo un po' febbricitante, ma so che ne è valsa la pena. [Fig. 54-55-56]

L'impressione è che la "fine della storia" sia lontana dall'essere raggiunta: ogni volta che la frontiera (della fisica) si estende si trovano nuovi fenomeni, la Natura si presenta come un "pozzo senza fondo", c'è un infinito in ogni direzione.³²

È quasi il tramonto. Inginocchiata sul prato, nel ricomporre le palette leggo le sensazioni che ho provato nell'arco della giornata. Poi procedo agli accostamenti: un rosa molto vivo accanto a un verde che sento in armonia. Ho l'idea di disporre le palette in una sequenza verticale. Poi sulle vasche appare un riflesso del cielo. L'unione di andamento verticale delle palette insieme al concetto dello specchio mi sollecita l'idea di un totem specchiato. Fisso sul taccuino il concetto con degli schizzi. [Fig. 57-58-59]

6 settembre 2019

«Tutte le cose sono eternamente in moto e cambiano: persino nella cosa più ferma esiste movimento e fluido invisibile».

Eraclito

Giornata prevalentemente nuvolosa. Ancora osservazione diretta della *Nymphaea Atropurpurea*.

Il cielo, con le nuvole di un tipico colore bianco, oltre a suggerire tonalità di rosa e

verdi, differenti rispetto a una giornata soleggiata, permette di focalizzare l'attenzione sull'acqua che è viva, profonda, vera. Ma permette anche di analizzare "l'ombra", che non è possibile pensare solo come assenza di luce. L'ombra ha una sua vita, una sua tinta, che non è il nero. Il suo colore è definito in base al rapporto cromatico tra il corpo che la proietta e quello che la riceve. Oggi l'ombra proiettata dai petali della *Ninfea Atropurpurea* è scura, ma nasce da un insieme di colori:

- il rosa, di una gradazione più buia, ma anche più pallida rispetto al fiore, il color vinaccia
- un blu-grigio-salvia della superficie dell'acqua su cui sono riflesse le foglie e il cielo nuvoloso
- un marrone-grigio scuro che sale dalle profondità cupe delle vasche
- i verdi raffreddati dall'aumento della quantità di blu, de-saturati, ingrigiti, il color salvia, tonalità tra il malva e il magenta
- il porpora unito al rosa, al nero, al blu con sfumature rosa acceso a base blu.

Le tinte variano velocemente e sono costretta ad attendere che si ripresenti lo stesso effetto cromatico prima di procedere con le palette. [Fig. 60-61-62]

A sera, prima di ritirarle nei loro contenitori, dispongo sul prato le sottili strisce cromatiche e gioco con loro nel comporre combinazioni che puntualmente riconducono alla gran parte dei principi esposti da Goethe nella sua *Teoria dei colori*.

I toni sono in grado di variare di qualità e di grandezza solo per la vicinanza di altri toni. I colori diametralmente opposti nel cerchio cromatico, sono quelli che nell'occhio si

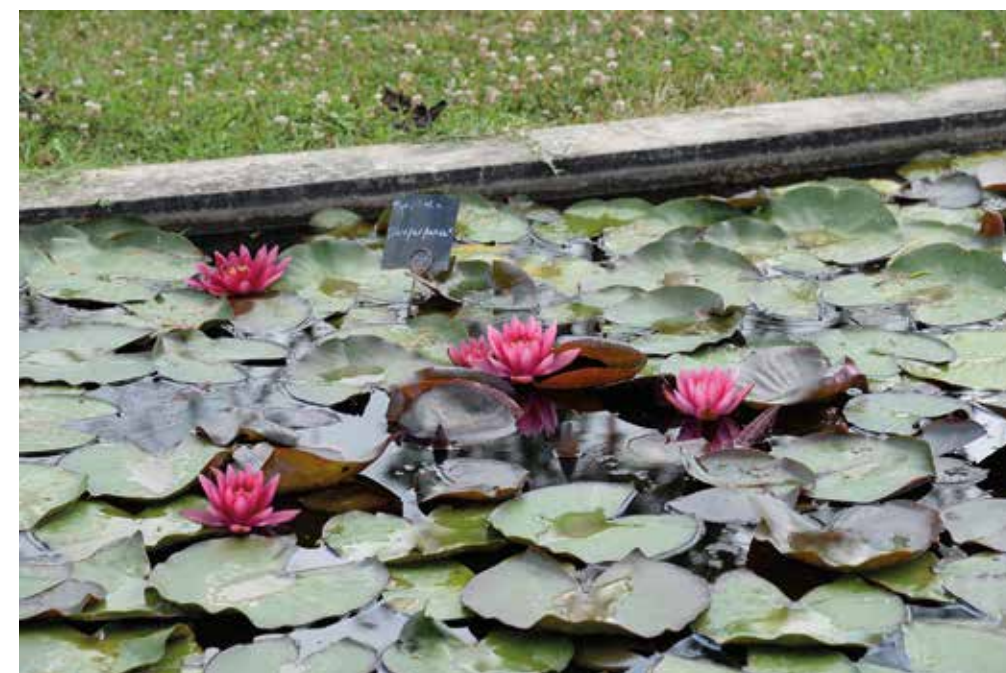


Fig. 60

³² C. Bini, *L'immagine dell'universo nell'infinitamente piccolo*, Sapienza e Università INFN, Roma Biblioteca Planettiana-Jesi, 13 gennaio 2017



Fig. 61

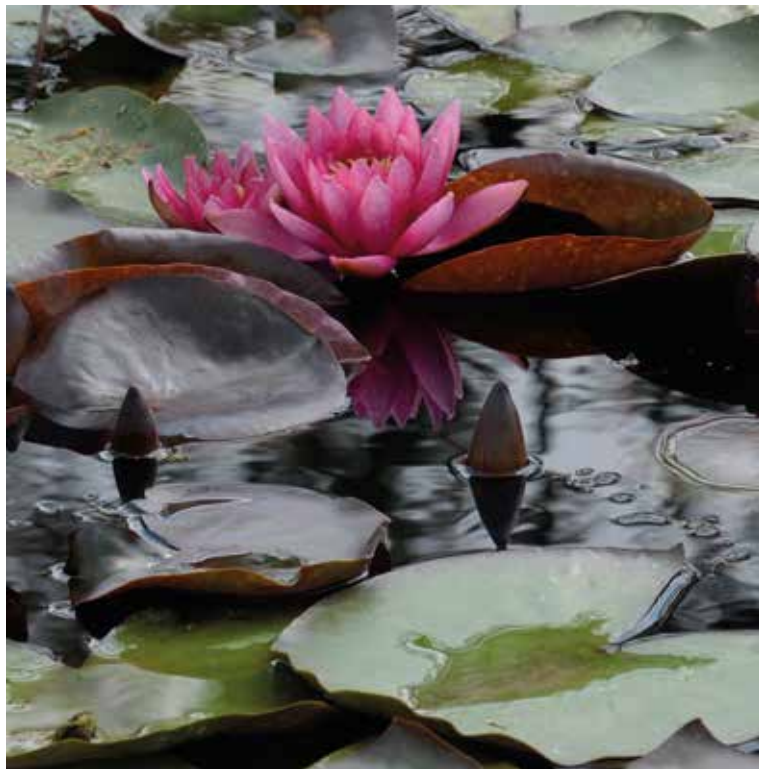


Fig. 62



Fig. 63-64-65

Modulazioni di rosa e verde *Atropurpurea* #2. Lavoro con Tessere-Tasselli, esattamente come noi esseri umani

richiamano reciprocamente.

Le gradazioni si attraggono vicendevolmente: il colore più semplice, richiama quello più composto, il chiaro richiama lo scuro e viceversa, secondo la regola dell'opposizione. Le superfici, figure o forme cromatiche simili hanno un'apparente dilatazione oltre i limiti della propria effettiva estensione per il fenomeno dell'irradiazione.

I colori non possono essere considerati isolati, ma hanno qualità complesse e integrabili secondo un "atteggiamento dinamico".³³ [Fig. 63-64-65]

Io lavoro con tessere che assomigliano al materiale base con cui è costruito l'Universo.

"Noi siamo minuscoli tasselli dell'universo che osserva se stesso - e che si sta costruendo."
John Wheeler³⁴

Le Temple-sur-Lot, 7 settembre 2019

«Noi percepiamo l'universo attraverso la lettura mistica del colore».
Jackson Pollock

Cielo azzurro con nuvole grigio-bianco. Oggi mi appresto a studiare la *Nymphaea Laydekeri Rosea*, anch'essa inclusa nel primo ordine di Monet. Egli voleva cogliere

33 J.W. Goethe, *La teoria dei colori*, il Saggiatore, Milano 2014

34 G. Braden, *La Matrix divina*, Cesena 2007, p. 103.

“l’attimo fuggente” e anch’io devo essere il più rapida possibile: voglio fissare l’attimo, catturare l’effetto di un momento.

Lo faccio spesso anche con la macchina fotografica. Sono consapevole. Le condizioni esteriori ed interiori che precisano “quell’istante” verranno meno in pochi minuti. La palette sarà l’unica testimonianza di questo momento in cui ci sia un vero, profondo mio sentire. [Fig. 66]

Le Temple-sur-Lot, 8 settembre 2019

Leggo gli appunti. 1° giorno: cielo azzurro-bianco opacizzato; 2° giorno: cielo ad alta luminosità, azzurro-grigio scuro, progressiva presenza di nuvole grigio-bianco.

Nella stessa posizione e nella stessa ora in due giorni consecutivi ho “scattato” due istantanee con la medesima inquadratura della *Nymphaea Laydekeri Rosea*. I petali, in condizioni di opacità del cielo quasi colore dell’incarnato femminile, sono divenuti di un rosa brillante, quasi *shocking*, a mano a mano che comparivano le nuvole a schermare il sole. Il centro della ninfea, di un giallo a metà tra il cadmio e il giallo Napoli, si è trasformato in un giallo aranciato dai contrasti vibranti con il rosa quasi fluo dell’infiorescenza. Il misto di bianco-ocra e cremisi dei petali ha lasciato il posto ad una mescolanza di magenta, bianco e blu. I verdi delle foglie, azzurro-grigio-giallastro pallidi e desaturati, al cambio della luce sono divenuti più brillanti, intensi, uno smeraldo con punte di cobalto, con aggiunta sui bordi e sulla superficie più ampia del marrone, quasi testa di moro.

Infine l’acqua. I toni scuri e freddi del blu-nero-marrone dell’acqua grigiastro-azzurra, quasi uniforme sulla superficie liquida, si sono raffreddati in un blu cupo, profondo, misterioso su cui si sono appoggiati i riflessi bianco-grigio-azzurri delle nuvole.

In entrambe le vedute la natura ha esibito colori analoghi da cui farò derivare due composizioni tranquillizzanti. Dovrò prestare molta attenzione nel posizionare i colori analoghi, non dovranno mancare i contrasti e procederò in questo modo: un colore sarà prevalente, altri di appoggio, altri ancora dovranno essere percepiti come elevazioni, punti vibranti da ottenere mediante sovrapposizione delle tessere per suggerire le giuste proporzioni visive tra i toni, in totale serenità. Il colore qui non avrà una funzione espressiva, ma simbolica perché i toni saranno concettualmente acqua, fiori e



Fig. 66 Particolare della palette dell’“istante”



Fig. 67



Fig. 68



Fig. 69



Fig. 70 *Nymphaea Laydekeri rosea* in una giornata in cui il cielo è ad alta luminosità



Fig. 71
Essences chromatiques #2 Nénuphar Laydekery Rosea
colori acrilici e pigmenti su tessere di legno, incollaggio sul legno, cera al naturale, cm 134x78x4



Fig. 72 Claude Monet, *Nymphéas*, 1908, olio su tela, Musée di Vernon

cielo. Unificherò le due vedute in un'unica opera e per lo sfondo riproporrò la sagoma geometrizzata della foglia. [Fig. 67-68-69-70-71]

Mezzo pomeriggio

In questo momento il cielo è azzurro e il sole intenso.

Durante il mio soggiorno a Giverny, ho visitato il Museo di Vernon, nel quale è conservata una sua opera. È sempre emozionante vedere le sue tele e studiare le piante che vi sono raffigurate, come la *Nymphaea Sulfurea Grandiflora*. [Fig. 72-73]

La *Sulfurea* è facilmente rintracciabile nei suoi quadri perché è di colore giallo chiaro e si erge sulla superficie dell'acqua. Oggi al vivaio faccio il *close-up* su questa infiorescenza. Se, come abbiamo più volte detto, ogni colore viene influenzato dalla quantità e dal tipo di illuminazione, questo appare ancora più evidente oggi, perché la luce è così intensa da appiattirne le cromie. I petali hanno nuance che vanno da un giallo pastello all'avorio al bianco di titanio. Gli stami sono giallo zafferano. Mi concentro sul fiore. Devo cercare di rendere ogni colore più di una semplice tonalità: un'emozione viva, come quella che provo davanti al fiore. Inizio il mio lavoro di alchimista partendo dai due colori che luce e ombra rivelano: il blu e il giallo. [Fig. 74-75]

Studio le ombre sopra la lucentezza della superficie dell'acqua, anche se la vasca è quasi completamente rivestita dalle foglie a cuore. Mi ripropongo di lavorare in futuro con il fenomeno additivo (colori trasmessi attraverso la luce), poiché mescolanze e sovrapposizioni secondo il fenomeno sottrattivo mi sembra appesantiscono. A sostegno



Fig. 73 Claude Monet, *Nymphéas*, 1908, olio su tela, Museo di Vernon



Fig. 74-75

di ciò trovo le parole di Goethe: «Se ambedue i colori madre-azzurro (blu) e giallo si equilibrano perfettamente nel composto, di modo che l'uno non si nota prima dell'altro, occhio e animo riposano».³⁵ Ma l'infinita sinfonia dei verdi avrà bisogno di gocce di arancio, rosso, magenta... Io non sono interessata ad una resa strettamente scientifica del fenomeno: il mio obiettivo è di fornire una lettura soggettiva dell'impatto del colore e in questo mi trovo in contrapposizione con Newton.

9 settembre 2019

La *Sulfurea* su cui ho iniziato a lavorare ha nuance completamente diverse rispetto a ieri. Oggi il cielo è velato. Soprattutto le foglie, con tinte sbiadite, diventano immediatamente più scure tendenti al grigio, colorazione che d'altronde assumono le nubi stesse. Verde pistacchio, verde oliva, verde salvia, verde menta, verde muschio, verde palude, verde cinabro... I nomi dei colori sono solo di riferimento alle tonalità. Il pigmento del verde cinabro, ad esempio, è una miscela di blu di Prussia e di giallo cromo. È interessante che il riferimento al cinabro sia solo di fantasia poiché il cinabro in natura è un minerale appartenente alla classe dei solfuri ed è rossiccio. Appartenente ai solfuri... ecco il nesso con la *Sulfurea grandiflora*! [Fig. 76-77]

Le Temple-sur-Lot, 9 settembre 2019

Vorrei studiare maggiormente le dominanze dei colori dal punto di vista dell'ombra: reale e fuggevole, in grado di obbedire alle leggi dell'ottica e di apparire e scomparire a seconda dello spostarsi del sole, del movimento delle nuvole. L'ombra è tanto affascinante quanto la luce. Le ombre portate colorate – cardini del vocabolario

³⁵ J.W. Goethe, *La teoria dei colori*, il Saggiatore, Milano 2014, p. 196.



Fig. 76

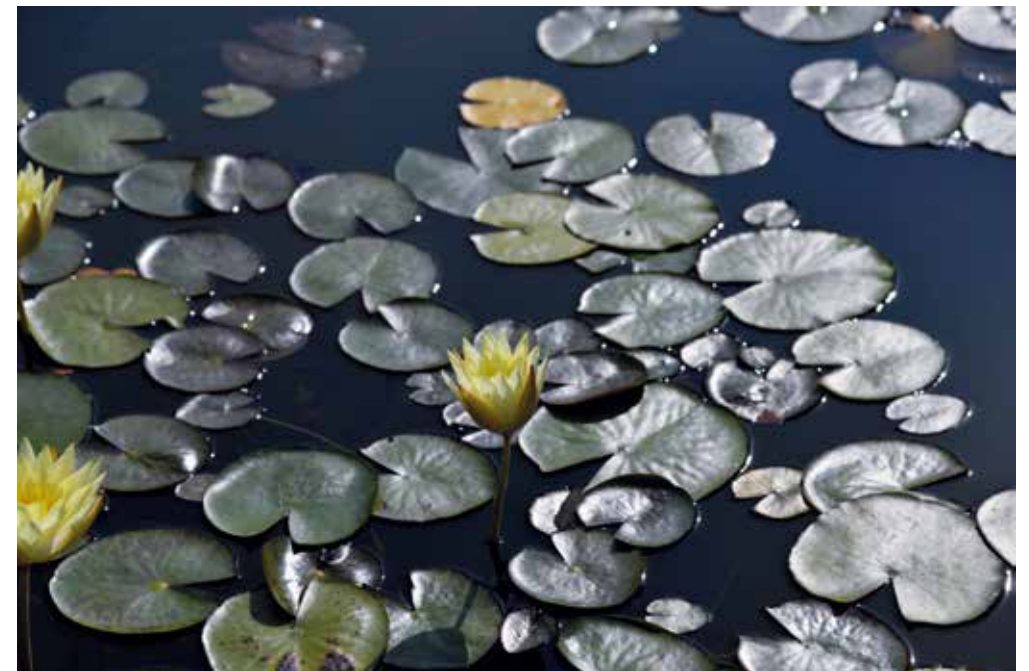


Fig. 77

impressionista – stanno catturando la mia attenzione. Delacroix nel suo *Journal* scrive:

Durante questa passeggiata [a Champrosay] abbiamo osservato degli effetti stupendi. Era il tramonto: i toni *chromo* e *lacca* più smaglianti dalla parte della luce e le ombre azzurre e oltremodo fredde. Così l'ombra portata degli alberi completamente gialli, terra d'Italia, bruno rosso, illuminati di fronte dal sole, che si stagliavano su una parte di nubi grigie che andavano fino all'azzurro. Sembra che più i toni della luce sono caldi e più la natura esageri il contrasto grigio.³⁶

Vorrei avere giornate senza tempo per dedicarmi totalmente a questi studi. Prima di concentrarmi sulle ombre devo estrapolare una sintesi dei colori principali. I monocromatismi conteranno esigue gradazioni di nero che affievoliranno i toni fino a raggiungere le tinte vicino al Polo Superiore della sfera di Runge e del nero. Poi saranno da aggiungere i colori degli elementi contigui perché proietteranno la loro influenza. [Fig. 78-79 | Fig. 80-81 | Fig. 82-83]

Le Temple-sur-Lot, 10 settembre 2019

Sono affascinata dalla bellezza e dalle emozioni che mi arrivano dalla natura. Accanto ai bacini, il cambiamento di luce può essere caldo o freddo, chiaro o opaco, duro o morbido, ombroso o lucente. Sfolgoranti armonie tonali variano incessantemente la percezione dello spazio liquido. Ripenso ad un'esperienza immersiva, per me un attivatore di conoscenze e ricordi, dove anche l'equilibrio tra sound e visual accompagna il pubblico nel mondo delle sensazioni.

Per le variazioni della *Nimphaea Atropurpurea* studierò sollecitazioni sensoriali come la temperatura degli spazi e i profumi legati all'ambiente-giardino, perché "odori e profumi sono sensazioni simultanee, essi esaltano il flusso della memoria disperdendosi per il corpo che li introduce, suggerendo brividi e ricordi", ricorda Brusatin, che aggiunge: "gli odori provocano piaceri intensi ma istantanei, si legano all'organo precettore, alla piramide nasale e ai nostri organi secretori [...] organi che sono le stazioni degli odori come la camera oscura per i colori".³⁷

Penso al progetto di due stanze. Una in cui immagini di pura rarefazione cromatico-luminosa, tratte dalle tonalità registrate *en plein air*, si mettono in relazione al sound con luminosità monocromatiche. Un'altra stanza deve offrire una rielaborazione in chiave contemporanea della rottura con l'ambiente e della virtualizzazione delle esperienze, in cui scorrono immagini delle palette, a tutta parete e veloci, seguite da proiezioni monocromatiche per ricostruire la sensazione che ho provato in treno, ad occhi chiusi. Il paesaggio, attraverso le palpebre, viene letto come una sequenza veloce di monocromie opache, giallastre, tendenti al nero con dominanze calde, bluastre, rosse con i

bordi sfuocati. Effetti cinetici e sound cacofonici. Devo studiarla meglio.

Le Temple-sur-Lot, 12 settembre 2019

Dai miei studi sta nascendo una *live box* sempre più consistente. È dove il cielo incontra la terra, sulla superficie riflettente dell'acqua, che avviene il miracolo: al crepuscolo di un giorno nuvoloso le ninfee sembrano galleggiare su uno spazio senza fine. Osservati da lontano, i fiori non si scorgono quasi, se non per cenni. Voglio impiegare la



Fig. 78



Fig. 79



Fig. 80



Fig. 81



Fig. 82



Fig. 83

36 E. Delacroix in M. Brusatin, *Storia dei colori*, Einaudi, Torino 2000, p. IX.

37 M. Brusatin, *Storia dei colori*, Einaudi, Torino 2000, p. XI.



Fig. 84

fotografia per restituire questo mondo quasi onirico, come se fosse un acquarello. La continua successione delle mie sensazioni, dei miei sentimenti, delle mie rappresentazioni mentali è legata alle condizioni della natura, all'invecchiare ed al disfarsi della materia e, per esteso, della mia vita che cambia lentamente, ma costantemente. Ciò mi riconduce a quel flusso universale a cui mi sento sempre connessa e che racchiude effimero e infinito in un'unica soluzione.

È una delle ultime sere del mio soggiorno a Latour-Marliac. In questi giorni ho guardato a lungo le vasche con le ninfee di Monet. La visione si è dilatata. Lo spettacolo delle vasche con la luna è diverso dallo spettacolo diurno. Osservo le ninfee e i piccoli bacini in cui sono coltivate. Ricordo le ore di lavoro che ho trascorso intorno ad esse: dipingendo palette, facendo schizzi, scattando fotografie, riprese video, prendendo appunti... e sale già dal profondo dell'anima un sentimento di nostalgia per qualcosa di straordinario. La visione mi riporta alla mente il concetto di durata. [Fig. 84-85]

Il tempo è fluire incessante, ogni attimo contiene in sé passato, presente e futuro. Finché li vivo non sono in grado di dire dove uno finisce e dove l'altro comincia, tanto sono solidamente organizzati e profondamente animati da un visione comune.

Quello che molti credono uno "stato" immutabile, le vasche e le ninfee, è invece un incessante espandersi, un mutare, un divenire. Senza limiti spaziali o temporali. È genesi. Instancabile manifestarsi e svelarsi di ciò che solo pochi istanti prima non esisteva. Atto di creazione. Lo spirito è materia e la materia è spirito. L'Universo si rinnova costantemente.



Fig. 85

Tutta la materia ci è stata data in prestito temporaneo. Cosa si cela dietro il divenire che si svela nell'esperienza?

Ho sempre considerato l'esistenza come un flusso di energia e percepito profondamente l'*Élan vital* di Bergson, che io sento come spirituale, con la consapevolezza che dietro l'apparenza di ogni singolo istante vi è un tempo indivisibile e non misurabile.

Con gli scatti fotografici razionalizzerò il fenomeno della percezione e della coscienza, ma sarà *astratta ed estrapolata* dalla fluidità della realtà in svolgimento.

È l'"ora blu", dopo il tramonto, quando il sole è già sotto l'orizzonte, appena prima del buio. La poca luce sopravvissuta si colora di tonalità che vanno dall'azzurro scuro al violetto. Scatto fotografie "oniriche", mentre è sempre più luminosa e alta nel cielo la luna piena. Decido di "fissare" con i fotogrammi le scritture celesti. Mentre nel vivaio faccio il giro notturno tra i bordi delle vasche a spiare le stelle riflesse, riprendo il pensiero scritto durante il giorno. Riuscire a dare forma stabile alla materia, estrapolarla dal suo eterno fluire rimane l'unico modo per tentare di coglierne l'essenza.

La forza creativa una volta posta (ed essa esiste, poiché la cogliamo in noi stessi, per lo meno quando agiamo liberamente), non deve far altro che distrarsi da sé per distendersi, e distendersi per estendersi, ed estendersi.³⁸

38 H. Bergson *L'evoluzione creatrice*, Rizzoli, Milano 2018, p. 210.

Non sono completamente appagata dalle ricerche cromatiche svolte *en plein air* davanti alle vasche delle ninfee. Ho cercato di riprodurre, con un lavoro accurato e attraverso centinaia di palette, una buona parte dello spettro cromatico che la natura mi ha offerto, ma avrei bisogno di più tempo.

Le Temple-sur-Lot, 13 settembre 2019

Sono seduta davanti allo stagno e, prima di lasciare questo luogo meraviglioso, voglio scrivere una lettera di ringraziamento al proprietario.

Mi sembra ancora impossibile di aver soggiornato nel vivaio. In queste settimane ho scrutato, studiato, copiato, interpretato, *sentito* tutte le varietà di ninfee. I primi giorni non riuscivo a staccare gli occhi dalla grande vasca circolare, quella che custodisce la collezione di Monet. Ma poi è all'interno del grande parco, tra i bambù, i lotus e la flora della Lot-Garonne che ho concentrato i miei studi. Chissà se, in uno dei miei prossimi viaggi a Le Temple-sur-Lot, vedrò trasformata in museo la vecchia casa della famiglia Latour Marliac nel centro del villaggio? So che c'è un altro progetto, ancora più importante: far divenire Le Temple-sur-Lot e Latour Marliac una meta stabilmente inserita in tutti i circuiti del turismo come Giverny. Mi auguro di tutto cuore che questo possa avverarsi presto.

Le Temple-sur-Lot, 14 settembre 2019

Non esiste il disordine, affermano gli scienziati. Al vivaio ho avuto conferma che il caos che avevo dentro di me è stato trasformato, ho trovato il mio schema: le palette. [Fig. 86]

Sulla via del ritorno, 15 settembre 2019

Il bagagliaio della macchina è stipato di tessere colorate. In tutto sono 3.000. Non sono solo palette, ma paesaggi, vento, respiri, sogni invisibili... un universo, secondo le dottrine mistiche ma anche le teorie di fisici quantistici, per cui ogni parte contiene il Tutto, nella profonda connessione che esiste tra tutte le cose in un universo olografico.

Milano, 1 ottobre 2019

Oggi cominciano le ricostruzioni delle palette e le operazioni sullo sfondo di *Synthèse visuelle. Nymphéas, paysage d'eau, les nuages*.

Ho creato 70 slide con il medesimo soggetto: il paesaggio astratto delle palette adagiato su uno sfondo che rappresenta la stilizzazione di una foglia di ninfea, il cui colore è stato scelto all'interno della gamma delle 308 palette componenti l'opera.

In questi studi cromatici sul rapporto composizione – sfondo ho tentato di rendere evidente come l'effetto spaziale di una composizione sia sempre in rapporto diretto con il colore su cui poggia. Alcune tinte dello sfondo permettono di generare incredibili sensazioni, anche in opposizione tra loro. Così la composizione potrà apparire come eccitante, riposante, vibrante, statica, intensa, energica, inefficace, vigorosa, spenta, acuta, fiacca, debole, vitale...

Ad esempio, la gradazione color vinaccia ottenuta dal mescolamento rosso-blu prelevata dalla terza riga delle palette partendo dall'alto, in una posizione quasi centrale, consente



Fig. 86

una visione "realistica", mentre la gradazione dell'azzurro prelevata dalla penultima riga a sinistra, riprodotta sullo sfondo, genera una veduta frammentata poiché si associa alle altre gradazioni degli azzurri e dei celesti, posizionate nella zona centrale, corrispondenti al cielo riflesso sullo stagno. [Fig. 88-89]

Secondo il fenomeno del contrasto simultaneo i colori si influenzano a vicenda originando sfumature sempre diverse. Per questo ho realizzato un video in cui scorrono le 70 slide. Il filmato dimostra come l'effetto dello sfondo sia un fattore importante nella percezione cromatica: cambiando lo sfondo cambia il "paesaggio" e la sintesi visiva del paesaggio diventa un movimento di accelerazione percettiva.

Progetto di una stanza [Fig. 87] in cui siano rese immediatamente visibili le mie ricerche sulla teoria del rapporto figura-sfondo. La presenza di strisce nel senso verticale sul pavimento e sul soffitto producono un'impressione di ampliamento dello spazio e guidano l'occhio verso la composizione frontale dove è rappresentata la tripla relazione: figura-sfondo, sfondo-sfondo, figura-sfondo-sfondo. La parete contigua, invece è rivestita di colore chiaro, e per questo l'effetto è illusoriamente più grande e dialoga con l'altra parete su cui sono stati installati neon sospesi che interrompono la continuità spaziale della stanza. Il neon, quando acceso, dimostrerà come la luce con una ben determinata temperatura crei variazioni tonali completamente nuove senza però rompere l'armonia dell'insieme.

Un piccolo schermo manderà in loop il filmato con le 70 vedute.

Milano, 4 novembre 2019

Quesiti ancora aperti

Dove trova posto l'altro? Lo spettatore? Dov'è la circolarità?

Come rendo la mia opera un bene disponibile?

Che cosa veniva a galla?

L'indefinita ricchezza del manifestarsi dell'unico seme. Della vita che è eterna. Dell'amore che è incondizionato. Delle forme che cambiano in continuazione. Ecco cosa sottende il mio vedere.

Milano, 13 novembre 2019

La mia opera è il risultato di una percezione spirituale, psicologica e fisica. Direi che potrei definirla come psico-ecologia creativa.

Sto tentando di rappresentare, con una modalità nuova, le nuove relazioni che si possono instaurare a livello più ampio con un sistema che è pittura e scultura, che è corpo e oggetto nella sua unità.

lo ho vissuto un'esperienza con le ninfee del vivaio, con quelle dipinte da Monet e con il mondo che avevo intorno e dentro di me. Mi sono interessata alla variazione totale e l'ho rappresentata in termini lineari, cioè in maniera razionale. Ma cosa riesce a vedere la mente? *Noumeno*, la cosa in sé o *fenomeno*, la cosa che appare?

La domanda però non è ben concepita perché non esiste realtà fuori dalla relazione.

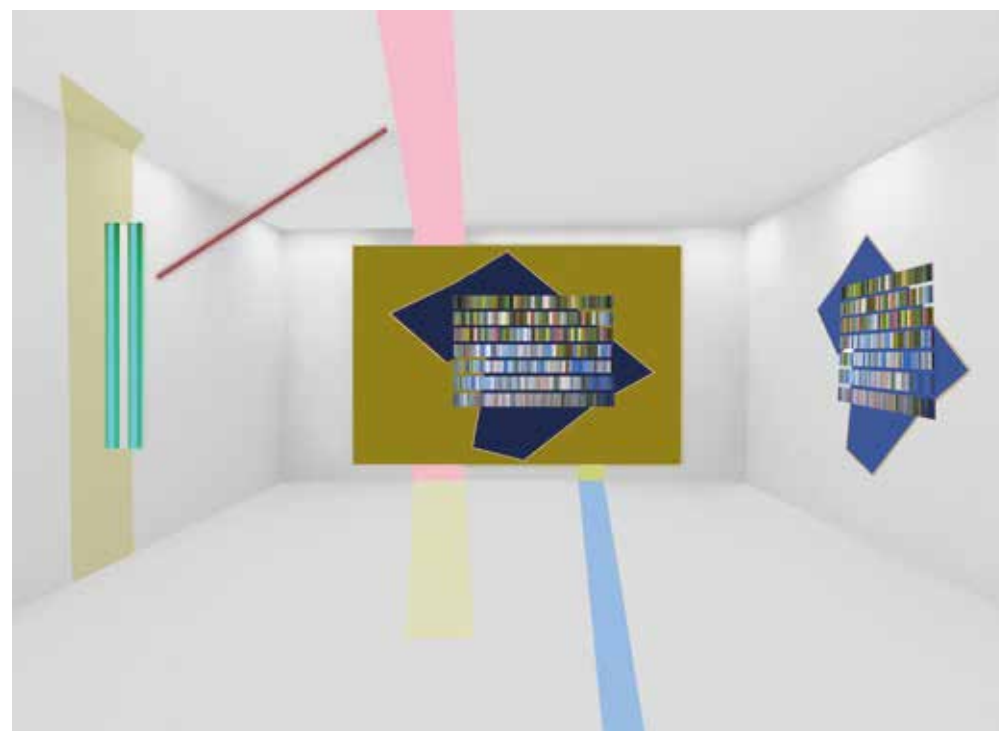


Fig. 87 Progetto per un'installazione in cui siano visibili le mie ricerche sul rapporto-figura-sfondo

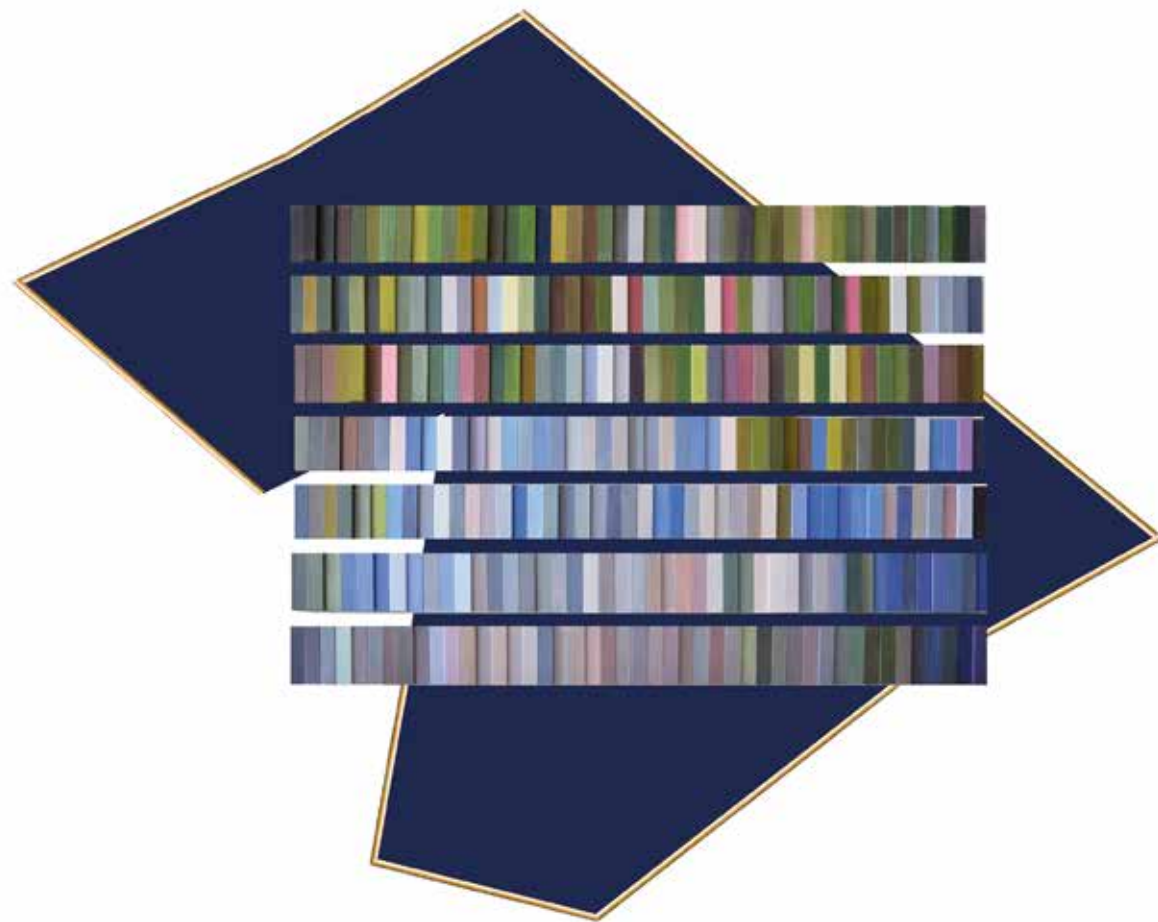


Fig. 88
Synthèse visuelle. Nymphéas, paysage d'eau, les nuages, 2019, legno, colla, colori acrilici, cera naturale, cm 190x240x31
fotografia: stampa fine art su carta Hahnemuhle da 310 gr, incollata su dibond, cornice da 2 mm a naturale, cm 30x40

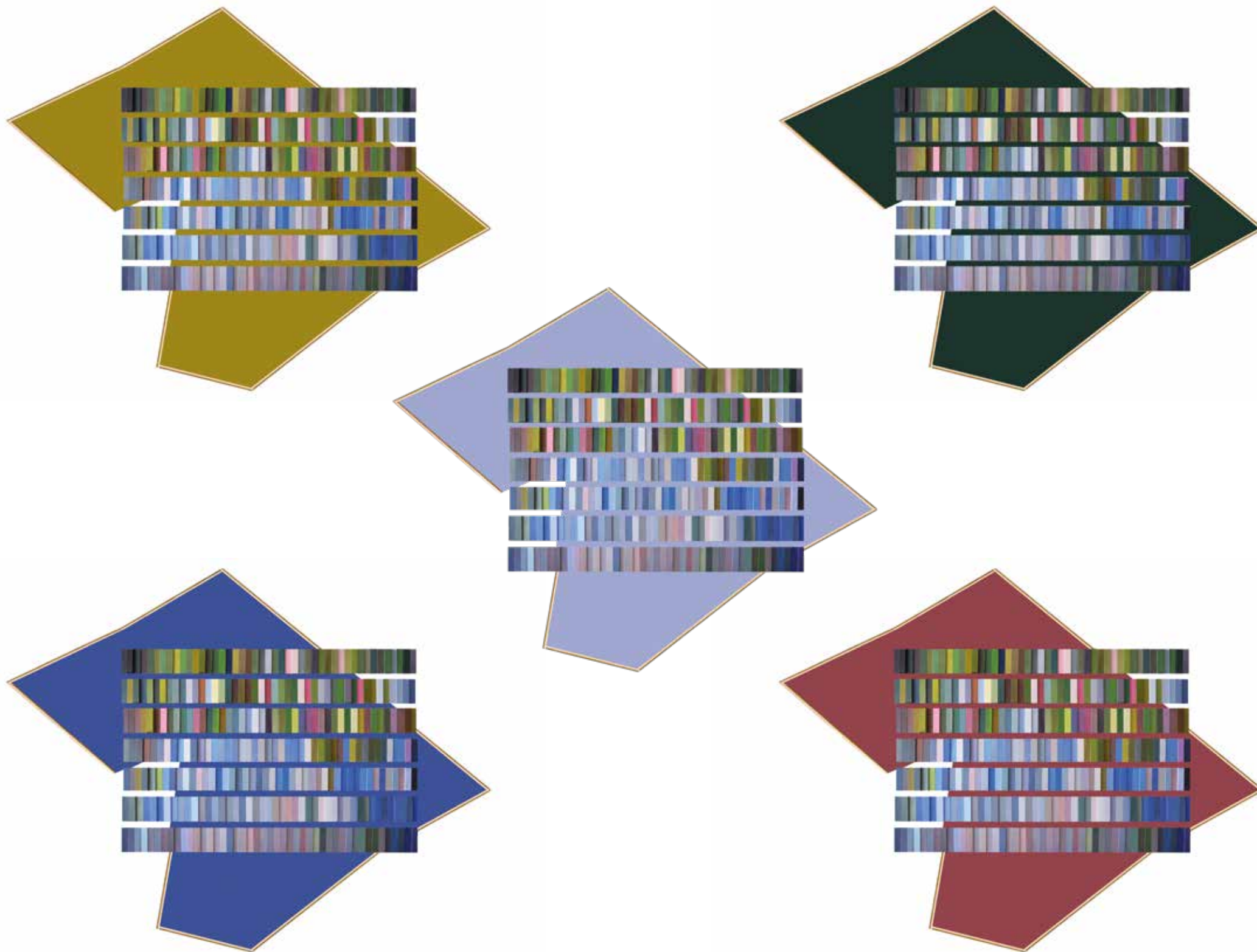


Fig. 89

Milano, 5 dicembre 2019

Oggi, 5 dicembre, è l'anniversario della morte di Monet (1926) e, caso vuole, il 5 dicembre del 1967 nascevo io! Non ci sono coincidenze, ma una linea stabilita dal destino. La domanda che mi pongo in questa giornata è: per l'uomo moderno esiste il mondo divino? Forse, se si ha voglia di credere. Ma per l'uomo di oggi esiste il mondo naturale? Frantumato nella relatività propugnata dalla scienza. Tutto è relativo. Con le mie ricerche sto mostrando l'equivalenza di questa relazione. Mondo divino - mondo naturale - mondo interiore. Una relazione oggettiva, spirituale, sensitiva e cerebrale che ritorna nella sua completezza (specchio).

Lago d'Orta, 10 dicembre 2019

Il Totem. Le palette dipinte in Francia relative alla Ninfea Arethusa sono rimaste depositate in studio per più di 4 mesi.

È ora di organizzare la narrazione della ninfea Arethusa in una scultura verticale. Desidero sfruttare la capacità riflettente dello specchio per amplificare la visione all'infinito e lo farò con un totem.

Concetto. Secondo Grace Seiberling, Monet compie un lavoro di compilazione, un procedimento simile, l'ho messo in atto davanti alle vasche. La ninfea rosa galleggia e si estroflette su uno sfondo di foglie. In una composizione verticale in basso colloco i colori ombrosi: i bruni, i marroni, i blu. Le acque scure delle vasche occupate da una distesa di foglie che impediscono lo specchiarsi delle nuvole e del cielo con conseguente eliminazioni degli azzurri e dei grigi più chiari. Verso l'alto ordino tutte le reazioni sensoriali per giochi di armonia, con una dominanza di rosa. Lo spettatore è invitato a specchiarsi in questi pixel colorati, anzi in questi codici cromatici, un po' ciò che accade con il codice a barre sulle etichette del supermarket.

I piani interrotti delle superfici riflettenti invitano a muoversi costantemente, creano illusioni e giochi ottici, generando una sorta di instabilità percettiva. Le immagini del mondo combinate in composizioni di più livelli, spingono a una continua alterazione dei rapporti con la visione: riescono ad aprirci speculazioni filosofiche?

[Fig. 90-91-92-93]



Fig. 90 Dettaglio dell'opera *Variations perceptive*

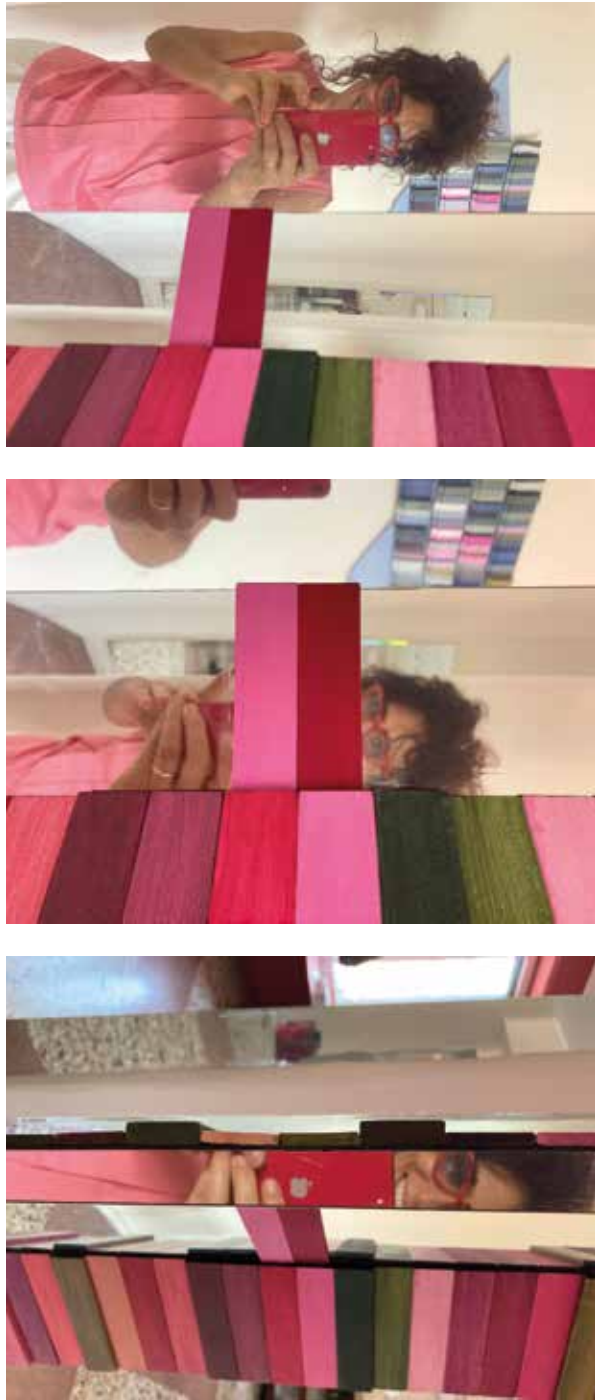


Fig. 91 Particolari delle superfici riflettenti



Fig. 92 I piani mossi dell'opera creano giochi ottici



Fig. 93 Lago d'Orta. Veduta della scultura nel giardino dell'artista.
Totem. Variations perceptives, legno, fogli di alluminio specchiato, cm 200x50x50

Parigi, fine dicembre 2019

Mio marito lo sa: un viaggio per celebrare il mio compleanno dal momento che il lungo freddo invernale ha costretto la Fondazione Monet e il vivaio a chiudere i cancelli. Volo a Parigi. Nelle sale del Musée Marmottan capisco perché Monet considerasse "intime" queste sue meravigliose tele. Mostrarle avrebbe significato svelare un lato troppo confidenziale della sua vita? O del suo modo di vedere il mondo?

Nel sotterraneo, la grande sala dalla forma arrotondata è una superficie pensata apposta per accogliere le visioni dell'artista. Rimango perplessa. Non riconosco i toni! Com'è possibile dopo due anni di studio e migliaia di vedute catturate tra i fiori e le pennellate? Poi capisco. Le *Ninfee* dipinte agli inizi del Novecento sono diverse da quelle realizzate tra il 1910 e il 1926: è cambiato il verso delle pennellate, la quantità di colore, i toni, le *nuances*. I dipinti davanti a me non raccontano il suo *locus amoenus* nelle tinte reali ma un sogno. A causa dei problemi con la cataratta Monet vedeva i colori sfocati e alterati, proponendo allo spettatore un nuovo viaggio da compiere fuori dal giardino, ma dentro il ricordo.

Ora è chiara la differenza cromatica tra gli scatti, le mie palette, i miei appunti cromatici e questi capolavori. Oltre a *scegliere* colori evanescenti e sfumati, toni desaturati per raccontare il suo *jardin d'eau* e la trasparenza impalpabile dell'aria, le sue tele sono interpretazioni, tentativi di trasportare il sogno in una nuova dimensione, al di là della natura, quasi spirituale. Alla fine l'impresa titanica cui aveva consacrato l'intera vita, aveva contribuito a privarlo del senso più necessario: la vista.

Che dire della sua rabbia, dei momenti di sconforto alternati a momenti d'impeto? Erano gesti di dolore. Le opere del museo stanno generando in me la Sindrome di Stendhal. Esco piano con il timore di cadere. Seduta su una panchina la mia anima imbevuta di malinconia cede alla tristezza per un essere umano alla ricerca, anche attraverso la pittura, di un motivo per aggrapparsi alla vita e superare i tremendi lutti vissuti in famiglia. Oggi percepisco l'uomo oltre che l'artista.

È il suo sé a straziarmi così tanto. I calibrati chiarori, la luminosità diffusa, lo studio sulla dissoluzione delle forme, gli improvvisi ed elettrici cromatismi questa sera mi appaiono solo dettagli tecnici.

Parigi, dicembre 2019

Ho atteso qualche giorno prima di ritornare nelle sale.

Oggi pomeriggio sono più lucida quando appunto sul mio taccuino il titolo di un capolavoro: *Nymphéas. Reflets de saule*, una veduta delle ninfee galleggianti sui riflessi dei salici così tante volte inquadrata nei miei scatti. Tra i due alberi un universo sospeso. [Fig. 94-95] Sì, il quadro mi offre un contributo per la nuova idea di spazio pittorico-scultoreo cui ero giunta a Giverny. Sono molto oltre i confini della tela: alluminio specchiato, neon, giochi di forme sospese, sottili tubi d'acciaio; un labirinto di illusioni e riflessi instabili. Viola, viola malva chiaro, no azzurro purpureo; con la temperatura luminosa del neon costruirò una tonalità studiata per rappresentare la sintesi dei cromatismi.

Intendo eleggere alcune mie opere ad emblemi di sculture aniconiche. [Fig. 96-97-98-99]

E perché no? Mi spingo ad immaginare una mia scultura allestita nella sala ondivaga del Musée Marmottan in colloquio con *Nymphéas. Reflets de saule*. La mia sarebbe una chiamata diretta dei frequentatori del museo a svolgere un ruolo attivo, specchiandosi nel foglio di alluminio. E sarebbero dentro l'opera senza soluzione di continuità.



Fig. 94



Fig. 95



Fig. 96 Nuances tra il viola e l'azzurro dipinte intorno alle vasche

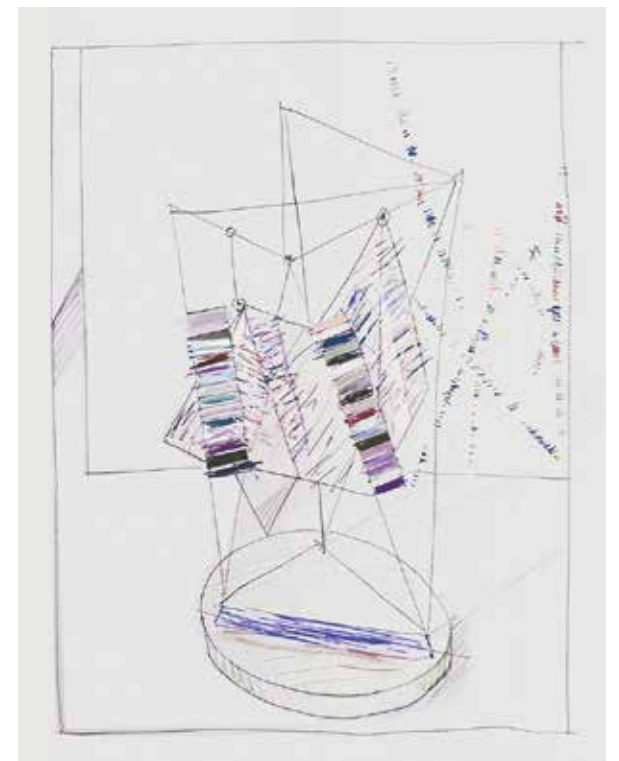


Fig. 97 Bozzetti preparatori



Fig. 98

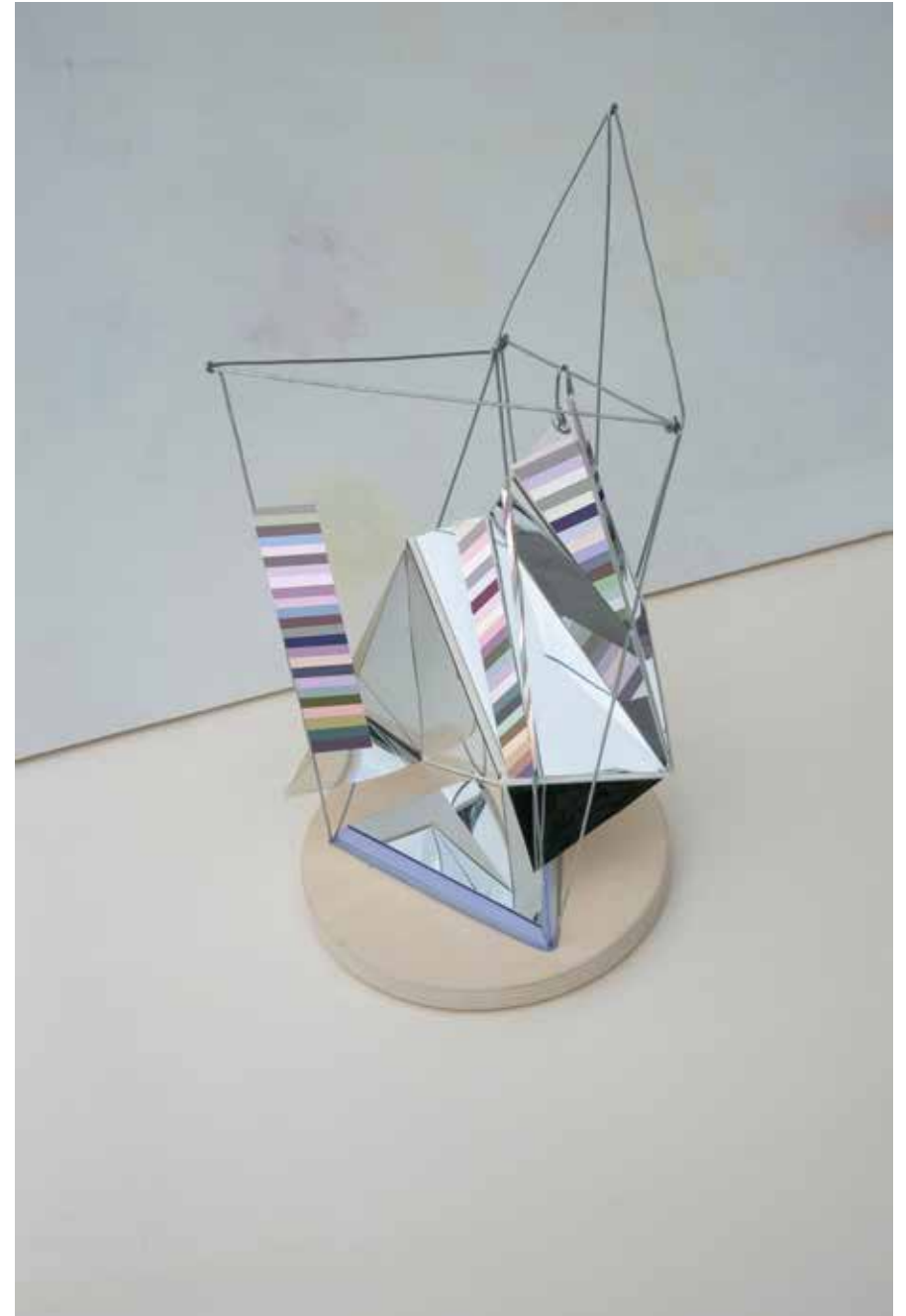


Fig. 99 Paysages éphémères. Entre le violet et le bleu. Studi

Milano, 13 febbraio 2020

Letargo della natura. Ho disegnato una mappa dei musei in cui potrei studiare i paesaggi acquatici e i gigli d'acqua dipinti da Monet: Musée d'Orsay a Parigi, Musée des Beaux-Art a Nantes, Kunsthaus Zurich a Zurigo, Museum of Modern art di Gunma, National Museum di Cardiff, National Gallery a Londra, Dallas Museum of Art a Dallas, Ohara Museum of Art di Kurasiki, in Giappone, Israel Museum a Gerusalemme, Bridgestone Museum of Art, chiuso nel 2015 e riaperto come nuovo museo dal nome: Artizon Museum a Tokyo, Chichu Art Museum di Naoshima, Kagawa, sempre in Giappone, Toledo Art Museum in Ohio, negli Stati Uniti d'America, National Gallery of Art di Washington, Museum of Modern Art di New York, sempre negli Stati Uniti d'America, Puskin State Museum of Fine Arts di Mosca, Los Angeles County Museum of Art a Los Angeles, Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea a Roma, Fondazione Beyeler a Basel, in Svizzera. La Pandemia ha fermato il mondo e solo i miei scatti fotografici sono consultabili in una dimensione domestica.

Milano, 20 novembre 2020

Lo stop dell'uomo nella sua corsa accelerata e folle lo ha messo di fronte alla fragilità dell'esistenza. Mi riconduce sulla rotta dell'introspezione. Sono convinta: lavorerò sulla memoria profonda. Una *live-box* custodisce le ricerche riguardanti il paesaggio dai tratti evanescenti che si presentano alla sera. [Fig. 100-101-102] Mi ha sempre sedotto l'"ora blu", appena prima del buio, quando la luce sopravvissuta si colora di tonalità tendenti all'azzurro tenue e al grigio-blu. È lei ad ispirarmi per un'opera onirica, possibile fonte di contemplazione. I contorni opalescenti degli oggetti e l'atmosfera impalpabile del paesaggio vissuta sul fiume e intorno alle vasche divengono il tramite verso un'esperienza il cui confine non può essere solo mente o corpo.

Lago d'Orta, 5 marzo 2021

In meno di due mesi ho creato una costruzione rettangolare avvolta da teli di un grigio perlaceo con nuance leggermente argentate su cui ho cucito sagome geometriche; rappresentano gli unici elementi concreti in un'installazione dove tutto dovrà essere impalpabile. Simili a colonne d'Ercole, le geometrie verticali sono metafore, invitano a spingersi oltre il limite del conosciuto, verso la soglia, per il costante desiderio di conoscere se stessi, scoprire e sapere. [Fig. 103]

Crea un chiarore diffuso la luce azzurra sprigionata dal neon, ma sono le proiezioni delle immagini con le lievità del pastello scattate intorno alle vasche, e che invaderanno le pareti della stanza in cui sarà messa in scena l'installazione, ad introdurre nell'atmosfera del sogno e creare uno spazio rarefatto. Poi altri stimoli percettivi e sensoriali, profumi, suoni e musiche a rincorrersi, dettagli cromatici. Un reloaded. La tenda, al centro della scenografia può diventare "porta iniziatica".

Il focus qui è su colui che esperisce.

Psicologia, sensorialità, percezione, illusione dello spazio e sua deformazione, saranno sufficienti a svelarci le coordinate del nostro personale mondo fluttuante e onirico?

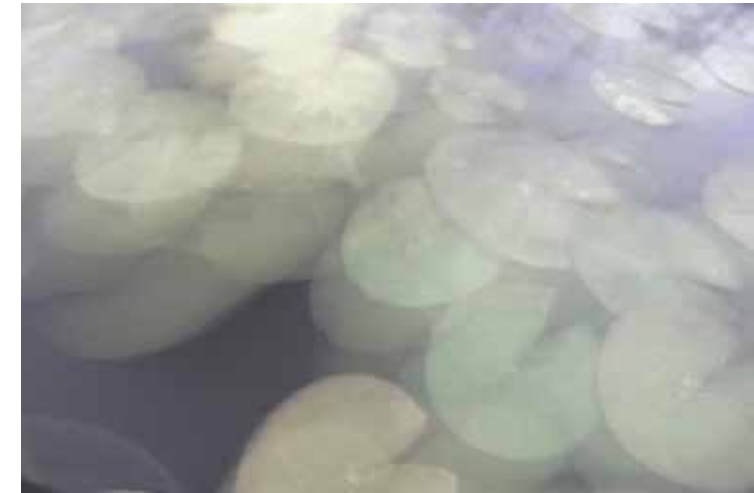


Fig. 100



Fig. 101



Fig. 102



Fig. 103 *Le rêve infini*, installazione, legno, stoffa, neon, cm 250x230x180



Fig 104 *Variations sensibles*, legno, plexiglas, neon, cm 58x46x8.5

Milano, 21 marzo 2021

Neon. Solo tubi colorati. *Less is more*, la massima del minimalismo. Semplici strutture di lampade fluorescenti ideate per Villa Panza da Dan Flavin lasciano intravedere la forza di un nuovo lessico percettivo. Un elemento industriale trasformato in opera d'arte sfruttando le potenzialità di scolpire lo spazio vuoto. Sculture immanenti fatte di luminosità fosforescenti.

L'ho già riportato tra le pagine del diario: la luce oltre a suscitare un impatto emotivo può coinvolgere da un punto di vista fisico producendo nuove dimensioni percettive. Lo statunitense James Turrel va oltre; sigilla la smaterializzazione dell'arte eliminando qualsiasi manufatto dal fare artistico. Nel suo esperimento *Ganzfelds*, campo totale, il neon sarà superato. Una stanza di pura luce diffusa in maniera uniforme ed intensa con cambi di cromie ad intermittenza, impedirà allo spettatore di percepire la profondità dello spazio creando una sensazione fortissima di smarrimento. Il concetto di *Ganzfelds* esercita un potere attrattivo ma io non sono ancora pronta a lavorare in questa direzione. Il pensiero dell'artista statunitense oggi mi affascina in un altro senso: "senza oggetto, immagine, senza focus, a che cosa si sta guardando? Si osserva se stessi mentre si sta osservando". Filosofia.

Neon e plexiglas. Sperimentero' in questa direzione.

Milano, 7 maggio 2021

Annotazioni appuntate durante le ultime osservazioni in Francia.

Incentrare la ricerca su sculture lineari, pulite, rigorose.

Plexiglas colorato e retroilluminato con i neon. Progettare a Layers. Interpretare e sintetizzare. Lavorare per togliere ciò che è superfluo, per cogliere l'essenza: della forma, del colore senza rinunciare alla dimensione poetica.

Una scultura, quando accesa, può diventare elemento per costruire lo spazio anche con un'economia di elementi e di cromatismi. Alfabeti semplici di forma e luce. [Fig. 104]

In *Variations sensibles* il colore è:

- in superficie. Steso sulle palette, sintesi delle tonalità.
- dentro il materiale. Il plexiglass, lucido ma non trasparente. Rosa carico. Sintesi della sintesi.

Variazioni nella tonalità del perspex. Neon spento; la luce naturale esalta la cromia del plexiglas di un rosa compatto. Neon acceso; l'illuminazione dall'interno accende una nuance completamente diversa. Luce diffusa.

Come è possibile l'affermazione di "un'unica realtà"? Un semplice layer rosa trasforma il lessico visivo. Mutano le cromie delle tessere, variano gli accordi. Rimuovere, rinnovare, tramutare. [Fig. 105]

È sufficiente un neon posizionato in una sagoma stilizzata per evidenziare il concetto.

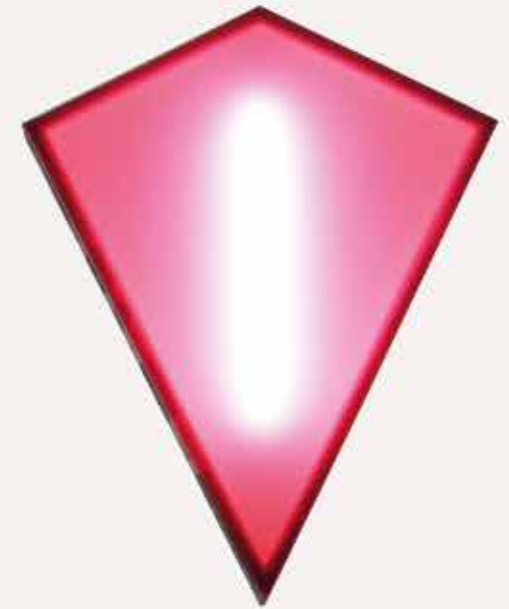


Fig 105 Variations sensibles, legno, plexiglas, neon, cm 58x46x8.5

Lago d'Orta, 20 giugno 2021

Frammenti di un tutto. Le prossime direzioni: Costruzioni e Decostruzioni geometriche e colorate.

Lago d'Orta, 13 luglio 2021

La natura è elemento chiave della mia ricerca.

Mi riferisco alla sua risonanza cosmica, percepita come un elemento mutevole, in continuo fluire. Attraverso un percorso di astrazione e mediazione intellettuale cerco di restituire l'essenza ultima della Natura, intesa come Madre, come entità viva ed unitaria, come parte di noi e che per questo va protetta. Natura è una parola che deriva dal participio passato latino del verbo *nasci*, ovvero colei che genera, fa nascere e dà la vita. E la finalità della fruizione artistica non è solo estetica, ma è anche etica.

Condividendo il pensiero di Bergson, secondo cui ogni essere umano è un potenziale creatore, credo che la vera sfida sia di finalizzare ogni intenzione creatrice per sensibilizzare l'uomo sul suo specifico ruolo di attore di scelte responsabili:

"Ogni opera umana che contenga una parte di invenzione, ogni atto volontario che contenga una parte di libertà, ogni movimento di un organismo che manifesti della spontaneità, apporta qualcosa di nuovo nel mondo. [...] Sia nella composizione di un'opera geniale sia in una semplice decisione libera, possiamo anche tendere al massimo la molla della nostra attività, e creare così quello che nessun complesso puro e semplice di materiali avrebbe potuto produrre."³⁹

Nella convinzione che esista un flusso vitale unico che unisce tutte le creature, anche il momento di fruizione diventa un momento creativo di arricchimento semiologico.

[Fig. 106-107]



39 H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, BUR Rizzoli, Milano 2018

Fig. 106 Particolare della mostra
"ARMONIE CROMATICHE", RE_DESIGN CITY, 5 vie D'N'A, Design 'N' Art for a better world, Milano, Centro Storico



Fig. 107 Paysage d'eau. Essences chromatiques #1 Nénuphar Laydeker Rosea, legno, cm 100x68x4

Bibliografia / Bibliography

- Aprà N., *Il mirabile occhio di Monet*, Bietti, Milano, 1947
- Arcangeli F., *Monet*, Abscondita, Milano, 2015
- Bianucci P., *Vedere, guardare. Dal microscopio alle stelle, viaggio attraverso la luce*, UTET, Torino, 2015
- Ballocco M., *Mario Ballocco*, a cura di P. Bolpagni, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), 2009
- Beltramo Ceppi C. (a cura di), *Monet. Il tempo delle ninfee*, Giunti, Milano, 2009
- Bergson H. *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Cortina, Milano, 2002
- Id., *L'evoluzione creatrice*, Rizzoli, Milano, 2018
- Brusatin M., *Storia dei colori*, Einaudi, Torino, 2000
- Buchhart D., Widauer H., *Monet a Floating World*, Hirmer Verlag, Monco di Baviera, 2018
- Cassou J., *Gli impressionisti e la loro epoca*, Mediterranee, Roma, 1962
- Cogeval G. (cur.) Rey X. (cur.), *Monet dalle collezioni del Musée d'Orsay e dell'Orangerie*, Skira, 2015
- D'Amico F., *Sguardi su Monet*, Skira, Milano, 2015
- Davies R., *International water lily society. Identification of Hardy Nymphaea*, Stapeley Water Gardens Ltd, 1993
- De Régnier H., *Claude Monet*, in «Le Mercure de France», Parigi 1921
- Gauguin P., *Noa Noa*, a cura di L. Giudici, Abscondita, Milano, 2007
- Goldin M. (cur.), *Monet i luoghi della pittura*, Linea d'Ombra, Treviso, 2001
- Gombrich E., *Ombre. La rappresentazione dell'ombra portata nell'arte occidentale*, Einaudi, Torino, 2017
- Goethe J. W., *La teoria dei colori*, Il Saggiatore, Milano, 2014
- Id., *La storia dei colori*, Luni, Milano, 2013
- Geoffroy G., *Monet, sa vie, son temps, son oeuvre. Édition Crès*, Parigi, 1924
- Goetz A., *Monet a Giverny*, éditions Claude Monet Giverny, Giverny, 2018
- Gregg Bradden, *La Matrix Divina*, Macro Edizioni, Cesena, 2007
- Greub S., Hoyestern E., *Monet Lost in Translation*, Hirmer, Monaco di Baviera 2015
- Holmes C., *Water lilies anche Bory Latour-Marliac, the genius behind Monet's water lilies*, Garden Art Press, Woodbridge, 2015
- House J., *Monet: Nature into Art*, Yale University Press, New Haven-Londra, 1986
- Itten J., *Arte del colore*, Il Saggiatore, Milano, 1982
- Jekill G., *Colour schemes in the Flower Garden*, Country Life, Londra, 1919
- Kandel E. R., *Arte e neuroscienze. Le due culture a confronto*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2017
- Kandinskij V., *Lo spirituale nell'arte*, E. Pontiggia (cur), SE, Milano, 2005
- Kassia St. Calire, *Atlante sentimentale dei colori*, Utet, Milano, 2018
- King, R., *Il mistero delle ninfee*, Rizzoli, Milano, 2016
- Klee P., *Das Bildnerische Denken. Schriften zur Form und Gestaltungslehre*, Schwabe & Co., Basel 1956, 2 voll. Ed. italiana: Dorflès G. (a cura di), *Teorie della forma e della figurazione*, Feltrinelli, Milano 1959
- Kueppers H., *The basic law of color theory*, Barron's, Woodbury, New York, 1978
- Linares M., *Les Nymphéas de Claude Monet*, Konemann Ed., Parigi, 2016
- Mathieu M., *Claude Monet en 15 questions*, éditions Hazan, Saint-Just-la-Pendue, 2018
- Mathieu M. (a cura di), *Monet e gli impressionisti. Capolavori dal Musée Marmottan Monet*, Skira, Milano, 2020
- Mathieu M., *Monet. Capolavori dal Musée Marmottan*, Arthemisia Books, Ancona, 2017
- Mathieu M., *Monet: chefs-d'œuvre du Musée Marmottan*, Editor: Hazan F., Paris, 2018
- Mirbeau O., *Claude Monet. Vues sur la Tamise à Londres (1902-104)*, Galeries Durand-Ruel, Paris, 1904
- Ulf Küster, Maria Becker, Gottfried Boehm, Philippe Piguet, James Rubin, *Monet: Reflections and Shadows*, Publisher Hatje Cantz, Basilea, 2017
- Monet l'œil et l'eau*, Galeries nationales, Grand Palais, Parigi, 2010
- Monet light, shadow, and reflection*, Fondation Beyeler, Basilea, 2017
- Moireau F., *Le jardin de Claude Monet à Giverny*, Gallimard, Parigi, 2018
- L. Rossi Bortolato (a cura di), *L'opera completa di Claude Monet, 1870-1889*, Rizzoli, Milano, 1972
- Nymphéas. L'abstraction américaine et le dernier Monet*, Cécile Debray (cur), éditions Musée d'Orsay, Parigi, 2018
- Osho, *I 99 semi dell'Universo*, Mondadori, Milano, 2014
- Id., *Mon histoire. Pensieri e testimonianze*, Abscondita, Milano, 2009
- Id., *Claude Monet, Paroles d'artists*, Fage editions, Lione, 2017
- Pastoreau M., *Verde, storia di un colore*, Ponte alle Grazie-Adriano Salani Editore, Milano, 2018
- Pastoreau M., *Un colore tira l'altro*, Ponte alle Grazie-Adriano Salani Editore, Milano, 2019
- Picon J., *Orsay masterpieces*, Editions Artlys, Versailles, 2003
- Perdau B., *Giverny. The garden of Claude Monet*, Ulmer, Parigi, 2010
- Proust M., *Pittori*, Abscondita, Milano, 2006
- Rachman C., *C. Monet*. Ediz. Inglese, Phaidon, Londra, 2002
- Rey J., Rouart D., *Monet. Les nymphéas*, Flammarion, Parigi, 2016
- Restellini M. (a cura di), *Monet il maestro della luce*, Skira, 2000
- Runge P. O., *La sfera dei colori e altri scritti sul colore e sull'arte*, Abscondita, Milano, 2008
- Robinson A., *Claude Monet's water lilies*, Nouvelles Éditions Scala, Parigi, 2018
- Seitz W. C., *Claude Monet*, Garzanti, Milano, 1964
- Schiele E., *Ritratto d'artista*, Abscondita, Milano, 2007
- Slocum D. Perry., *Waterlilies and Lotuses: Species, Cultivars, and New Hybrids*, Timber Press, Portland, 2005
- Venturi L., *Les archives de l'impressionisme. Lettres de Renoir, Monet, Pissarro, Sisley et autres. Mémoires de Paul Durand Ruel. Documents*, Durand-Ruel, 2 Voll., Parigi e New York, 1939
- Vittet J., *Claude Monet et les Gobelins: une correspondance inédite de Gustave Geoffroy*, in Brejon de Lavergnée A., *la tapisserie hier et aujourd'hui*, Ecole du Louvre, Parigi, 2011
- Wildenstein D., *Monet. Il trionfo dell'Impressionismo*, Taschen, Colonia, 1996
- Tedeschi F. - P. Bolpagni (a cura di), *Visioni musicali. Rapporti tra musica e arti visive nel Novecento, Atti del Convegno Università Cattolica, 12 maggio 2006*, Vita e pensiero, Milano, 2009
- Talbot M., *Tutto è Uno*, Feltrinelli, Milano 1997
- Tucker Paul H., *Monet gli anni della luce. I dipinti in serie (1890-1900)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), 1990
- Zeki S., *La visione dall'interno. Arte e cervello*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003

Monica Gorini's palettes: geometries of colour

Lorella Giudici

"These landscapes of water and reflections have become an obsession. It's quite beyond my powers at my age, and yet I want to succeed in expressing what I feel. I've destroyed some ... I start others ... and I hope that something will come out of so much effort."

Claude Monet¹

At the age of seventy-four, Claude Monet began his last and monumental project: the panels for the Orangerie. On twelve canvases of majestic dimensions (two metres high and more than four long) and for more than ten years, Monet worked on what we can term his artistic and spiritual testament: the *Water Lilies*.²

There are no points on which the gaze can linger, no horizons or perimeters, but a stupendous storm of colours, an expanse of swirls and signs that, amid a thousand transparencies and shades, redesign the origin of the world, the principle of life, the meaning of painting. Even time, that element which in Monet was always tied to the moment and the impression, here becomes more dilated, slower, almost infinite. Monet, the father of modernity, the precursor of painting *en plein air*, the poet of the instant, has become the visionary singer of an art that is no longer an expression of the contingent but the absolute, no longer born only from the eyes but also from the soul.

And in an ardent Wagnerian dream, Monet brought the water lilies to the garden of his home, where he had built a park in which the magic of light and colour met that of the air in an enchantment of shapes and shades. A few dozen kilometres from Paris, in little Giverny, Monet recreated the nature that his painting needed. Hence no longer a painting that came to life from a place, but a place that was created for painting. Poplars, willows, irises, roses, tulips, wheat, flowers of all shapes and colours, haystacks and water lilies populated the flower beds, the fields and the pond that surrounded his Clos Norman, in which the painter lived from 1883 to 1926, the year of his death. Monet painted this fairy-tale hermitage of his with dabbed brushstrokes that gradually

¹ R. Kendall (ed.), *Monet by Himself: Paintings, Drawings, Pastels, Letters*, Macdonald Orbis, London 1989, p. 198.

² Monet would officially donate the *Waterlilies* to the French state in 1918, but he would still work on them for many years, never satisfied with the final result. Only death would bring the work to an end. Their final location was the Orangerie, one of the two buildings at the entrance of the Tuileries towards Place de la Concorde.

forgot even the subject and turned the canvas into the region of pure painting, into an agitated pulsing of signs and points, woven in transparent layers and with endless shades a century in advance of Art Informel.

And at the dawn of the new millennium, Monet had already completed at least forty-eight views devoted only to his small pond and the flowers that populated it. "I have painted a lot of these water lilies, modifying each time my point of view, renewing the subject following seasons of the year, and therefore, following different luminous effects engendered by these changes. The effect besides varies incessantly. The essential of the subject is the mirror of the water whose aspect, at any one time, changes itself thanks to the expanses of sky which is reflect in it, and spreading life and movement. The passing cloud, the freshening breeze, the threatening and falling rain, the sudden gust of wind, the light failing and shining again, so many reasons, elusive to the profane eye, which transform the tint and disfigure the body of water."³ He then continued to work on variations on the theme for the rest of his life, fervently and doggedly, focusing on compositions in which the attention increasingly shifted to those floating leaves that, like a leopard's spots, dotted his small mirror of green water over which he had even built a bridge in Japanese style.

And it is precisely on the banks of this delightful pond that Monica Gorini begins her story: a two-year diary, a geographic and artistic journey (in several stages and several times repeated) made up of colours, nature, thought and poetry, with the water lilies in her eyes, Monet's painting in her heart and the desire for colour in her head.

Starting from the idea that had prompted Monet to build up piece by piece the atmosphere and the hues that were necessary for him to express his painting, Monica has sought to render his thought timely by taking it to the limit of the conceptual, without this making it arid, or rather vitalising it in a search that unites the rational with the spiritual, the past with the present, the surprise of the gaze with the certainty of technology.

First of all, to do all this it was necessary to immerse herself fully and concretely in the atmosphere that Monet had captured in his paintings for more than forty years. It was essential to feel the tonal variations and the unpredictable tricks of the Norman light on her own skin at various times of the day and in the different seasons of the year. It was essential to know the interplay of shadows with the passing of the clouds and to check hour after hour, moment after moment, the variations in those subtle and invisible motes that lie between us and things and that had also baffled Monet. Above all, it was essential to scour every inch of that body of water on whose surface the leaves and flowers of the water lilies continued to display themselves in a memorable spectacle, at any time of the year and after more than a century. In other words, it was imperative to go to Giverny, where a small army of attentive gardeners make sure that the water lilies are still as they were in the original design.

There, crouching under the willow branches or amid the fragrant floral borders, Monica lost not a moment of that amazing representation and has treasured all its possible variations: chromatic, formal and lyrical. Equipped with sheets of paper and crayons, with brushes and pigments, she noted down all the most enthralling passages on paper and in her mind, annotating not so much the real image, but the speculative one, because her goal was not to redo Monet, to paint the flowers or the landscape of Giverny, but to find, through the places of his painting, the "secret of colour" and transform it into a sort of empirical law, so to speak, into a personal perceptual code through which it is possible to search for the same harmonies or turn them into new emotional chords.

Paper and pen also helped her to record that long journey in the pages of a diary, a notebook useful for understanding the depth of her research, as well as sharing her days, anxieties, joys and thoughts. An engaging, fresh, immediate account crammed with artistic, cultural and botanical references. A notebook of memories, images and reflections that at times has something in common with Gauguin's *Noa Noa*, also in its visionary nature, and which takes us into the rich and complex world of the artist without filters and without preconceptions.

Cherishing the places where Monet lived (from Giverny to Etretat, Honfleur and Le Havre), delving into their history and confronting his paintings was important, but its vastness risked overwhelming her. So Monica preferred synthesis to everything else and chose to focus on the water lilies. And once she had taken the measure of the space, the light, the different shades of green and the colours of those stunning water lilies in the painter's pond, the next step then arose spontaneously: to go to the nursery where a century and a half earlier Monet had acquired them, at Le Temple-sur-Lot, not far from Bordeaux.

So, a year after her first preparatory visit to Giverny, Monica Gorini left Milan for the historic nursery of Latour-Marliac, the same that in 1894 had forwarded the first water lilies to Giverny and which today continues to be one of the reference points in this field. The reason she herself relates: "I would like to go deeper to understand why Monet decided to focus his attention on this flower and discover its secrets" (see below, p.). A few days were enough to agree for a longer stay in September and then off, back to Giverny to do further sketches, gather new impressions and snap new images to document her path and capture the glow of the sun and moon, the nuances of flowers and the skies furrowed by clouds and wind on the placid body of water. Monica Gorini does not see photography as subsidiary; it is an integral part of her work, the crystallisation of the moment, the medium that enables her to fix the instant, a technological filter between her emotional side and reality. Hundreds of shots in which sky and water merge, exchange places, become charged with expectancy and mystery. Time comes to a stop and the colour ranges are structured in forms that are the first step towards geometry, towards the rationalisation of truth, but also of the imaginary.

Every minimal variation within, over or around the water involves a chromatic change. A minimal change, like a breath of wind, a drop of rain, a trace of condensation, a

³ <https://fondation-monet.com/en/claude-monet/quotations/>, accessed on 23.07.20.

breath of vapour, and everything changes irreparably.

She spent whole days (at times even nights) by the edges of pools, on whose waters the archipelagos of water lilies shared the space with the reverberation of the sun, the reflections of the clouds, the sunrise and sunset, in a mutable and ever-changing interplay. And these vigils did bear fruit: 3000 palettes on whose rectangular surfaces, similar in shape to the keys of a piano, Monica has laid out an infinite sampler of colours. Each palette is as if it were a pixel of that reality and all together (or even in small groups) compose evocative tonal harmonies, but at the same time rewrite that particular emotion through a code, a ciphered colour system that composes a new language to recount in the same instant the world of nature and the human soul, the psyche and the perception of reality. This is the surprising aspect of the work: rationalising and synthesising to extract from the capricious changing of the universe, the evocative enchantment of a vision and the emergence of memories the fundamental law that for Monica lies not in the structure of molecules, but in colour. In some ways it is a procedure similar to that a musician follows when he has to extract the original notes from an aria, with the additional difficulty that Monica had to invent them one by one, piece by piece. Each of these palettes is as if it were an annotation on the score and a sequence of them becomes a melody or, if one wishes to adopt a more technological definition, the barcode of a phenomenon that is natural and emotional at the same time.

It is certainly not a scientific truth, nor has it ever had the ambition to be one (for that matter, not even Kandinsky's theories were scientific), but perhaps it is philosophical, indeed gnoseological.

Breaking down the moment into frames. The diary of a quest

Monica Gorini

"Your error is to wish to reduce the world to your measure, whereas if you increase your knowledge of things, you will find your knowledge of yourself will expand."

Claude Monet¹

I am a virtuoso of perception, trained to *see* and *feel*. Prepared to put up with uncontrollable changes, knowing that in my deep essence there is the immutable and boundless infinite. Masters, scholars, spiritual leaders and enlightened physicians have guided me in search of the essence that is within each of us, have shown me the way of the soul, which offers light and knowledge. They have taught me to progress and strengthen my awareness, to recognise the totality that unfolds after each experience, to seek to abstract myself from any external place because place is the self and we are part of the Whole.

It is in response to this categorical imperative that I decided to set off. First place of call: Paris.

First travel

Paris, 10 July 2018

Here, sitting at the window, overlooking the boulevards, I wonder what is the sense of going in search of a physical place where the vibrations that I perceive so urgently can resonate. If it is true that We are the Whole, then We are also the Place. Is this the meaning of my going? Is this enough to justify reaching France so quickly? To explain why I caught a flight all at once, without having had time to plan an itinerary?

Here we are again: movement presides over my actions. Over the years I have understood that if intelligence requires a search for a place to make it "recognisable", to give it a shape, I listen to it and first of all act, because I know it could be the start of a new cycle of works.

So it is decided: tomorrow I will rent a car.

¹ G. Clemenceau, *Claude Monet: The Water Lilies*, Doubleday, Doran & Company, New York 1930, p. 155.

Paris, 11–12 July 2018

France has always attracted me. As an intellectual I am fascinated by it: the Paris of the literary cafes, writers and artists, of Gertrude Stein, Picasso, Apollinaire, of that bohemian universe that characterized an era and which still maintains its literary fascination. But it's more than just this. I'm also won over by the level, sunny countryside stretching out around the *Ville Lumière*, the bright yellow of the wheat fields, the headlands, the cliffs overlooking the sea on the promontory of Brittany. It's a landscape in which I feel the disruptive force of the wind, the fury of the storm, the energies of nature. Northern light, high skies and endless horizons inspire ceaseless, meditative research and reinterpretation.

Only here could I start a new creative cycle.

I cherish all that wonder and make for Vernon.

Arriving in Vernon by train, a few kilometres away from Giverny, reminds me of Monet's painting, *The Gare Saint-Lazare* (1877), with the celebrated locomotive enveloped in puffs of silver steam. Now the locomotive has gone, replaced by more efficient and modern devices, but the station, for those who know the painter, will always be as the father of Impressionism painted it: a romantic and capricious light imprisoned between immense volutes of smoke.

Giverny, 13 July 2018

Giverny. Department of Eure, Normandy. A village of 500 souls lying on the right bank of the Seine, just where the great river meets its tributary Epte. Behind it is a hilly landscape with broad views and fields all around.

The village, with rue Claude Monet running through the middle (a small pedestrian mall lined with flower beds overflowing with local flowers and plants), has a slow, enchanted appearance. The tourists are a small orderly crowd. They speak softly and stroll the few hundred meters to the painter's house with its pink façade, green shutters, grey roof and creepers redesigning its architecture.

The Claude Monet Foundation will open its doors shortly. Will it be worth the effort to have crossed the Alps and all of France to get here?

Meanwhile, I look around: a riot of greens frames pieces of sky; reflections of lights and endless nuances of colour hurry to fill my gaze. Even the scent (a slight hint of grass freshly mown and summer flowers) seems new to me.

No, I could never have been satisfied with postcards, photos pilfered from Google or found in advertising brochures, motionless images of a reality that immediately proves to be shifting, harmonious, musical, much deeper than any tourist snapshot.

Now I know why I came here: I had to feel all that world about me and understand what it meant to Monet.

Anxious and excited, I enter the Foundation. Access to the *giardin d'eau* is by a tunnel at the southwest end of the main garden, the Clos Norman, when the senses are inebriated by the scents and endless nuances of flowers. The tunnel, passing under the road - the Chemin du Roy - creates a break. They tell me that on summer days you are

liable to find it packed like a subway car, but I find it incredibly empty.

Coming out on the other side is like a symbolic rebirth.

The upper garden at Giverny, with the famous water lily pond shining placidly and motionless in the middle, is truly a place suspended, out of time and the world!

I try to understand why all this kindles such deep nostalgia in my heart, to the point of bringing me into a state of ancient bliss, possessing me as never before.

I believe that Monet, in planning every corner of his paradise, desired just this. I realize that only now, only before his three-dimensional masterpiece, can I truly understand his paintings filled with still waters melting into the sky, now on display in the spaces of the Orangery. On the giant canvases, the fluid, variable and tenuous element is woven as a story capable of merging past and the future, inner and outer, but without ever appearing desultory or monotonous. And it is difficult for me to think that the *jardin d'eau*, the Eden that Monet spent the last twenty years of his life portraying, is an "artificial" place, planned on paper in every detail. A powerful, overawed feeling of being penetrated by the natural element makes me lose all sense of the boundaries of my body, immediately fused and transfigured into the natural surroundings, far more than I could ever have imagined.

Giverny, 15 July 2018

From the first Japanese bridge the view embraces the whole pond to its far end. Tourists throng the second green bridge, in the shadow of majestic willows, taking their last shots.

Closing time is approaching.

A wooden boat appears on the surface of the water [Fig. 1], sculled with a single oar by a gardener who removes filaments of plants, leaves and petals fallen on the water. The surface is almost wholly covered by the leaves of water lilies. [Fig. 2] I'm sure Monet kept the growth of the plants regulated by thinning them. He would hardly have allowed the fleshy leaves to encroach on the whole space, preventing the sky from being reflected in it. I don't know the history of this place in depth, but I recognise that it is the outcome of meticulous care and attention.

But what am I looking for? What do I hope to grasp here?

Giverny, July 16 2018

Today I again present myself at the gates to the estate. I have a camera with me, sheets of paper and paints for taking notes. I sense that Monet will accompany me in the search for the right point where my vibration can resonate. Besides, he painted *sur le motif*: clouds, the sea, wheat sheaves, cathedrals, water lilies, the *thèmes uniques* of his works. Painting the same model is not equivalent to painting the same picture. He saw the subject only as a means of studying an atmospheric and sensorial effect, which he then used to embody his inner vision.

I hope in some way this will happen to me too!

I mean to rent a small nippy car to drive across the north of France. I've spent a long time in the south: Grasse, Arles, Nîmes, Montpellier, Carcassonne. In Aix-en-Provence, Mont Sainte-Victoire exerted the same hypnotic seduction over me that Cezanne surrendered to, acting for years as the pole to my magnetic compass. I have visited the south at least twenty times, but I don't know the north.

Now it's time for Monet. I will return to his starting point: the port of Le Havre, where in 1872 he received his first "impression". It is now certain, the famous picture was painted from the window of the Hôtel de l'Amirauté: a solar disc, orange, almost in the centre of the canvas over the tide gate of the Écluse des Transatlantiques leading into the Bassin de l'Eure. Cranes, chimneys and the masts of ships are immersed in the vapours and mists of an autumn sunrise.

Then I will follow the coast and reach the places where he placed his easels.

After Le Havre I plan to visit Honfleur and Belle Île.

I want to buy a sketchbook, brushes and a box of colours to capture the landscape. But it will be a chromatic diary, a sort of sampling by small rectangles of colour. Besides, drawing has never been part of my vocabulary. I see it as a boundary, as the constriction of matter within enclosed forms.

Étretat, 17 July 2018

Change of destination. My first stop is Étretat, in Normandy.

Here Monet painted 50 views, beginning in 1863. From his canvases emerge azures, greys, evanescent and misty hues or light tones that evoke gusts of cold wind lashing the stormy sea.

I arrive on Étretat beach just in time to see the sun go down. In a few minutes the imposing natural arc that dominates the view yields its majesty to the sweetness of a pink and orange sunset with flaming nuances. Then the sky dims and dark colours fall over everything. So, on the first page of my colour diary I have a pink rectangle tending towards blue. I am very careful about the arrangement of colours in their sequence. Except for a flood of pinkish and azure tones, I eschew too lively contrasts, being intent on capturing those particles that I feel a part of me.

The sky then unfolds in shades of purple. I avoid pairing them with yellows, however pale. Like azures with orange, they have to be spaced out. The proximity of complementary colours creates too lively and exciting harmonic contrasts. I do not juxtapose violet-blue-azure, even desaturated, as they would be too monotonous.

Now I need to transcribe the greyish streaks of some clouds that are moving across the broad space of sky. The azures continually change tones and shades. The blue advances. I have to be capable of handling it. The clouds lose their vaguely fiery halo. Red is banished. I will relate deep pink, azure and grey.

Are these technical reflections moving me away from deeper observations? Night falls with its fruitful silences. To sunsets I prefer the deep blue speckled with flickering lights.

I have completely forgotten the sea.

Étretat, 18 July 2018

The season is wrong.

I will return to Étretat in winter, to see the charm of the majestic cliff of white rock, the porte d'Aval that Maupassant compared to an elephant drinking. I want to see pale, taciturn skies.

Tomorrow I will go on to Le Havre.

Le Havre, 19 July 2018

Le Havre, estuary of the Seine. Impressionism, the painting of the instant, was inspired by the light of Normandy and its matchless skies.

I'm almost breathless. Boudin, Monet and Turner painted here. Here colour changed its history.

I set aside the morning to try and get into the atmosphere of the place. But the light is dazzling. Too much for me. I'm still not ready to work with light. My receptive spirit is tied to the world of dreams, the unconscious, the night. To the sun I prefer the moon, which is associated with water, tides, shade and muted atmospheres.

I look at my sketchbook. The colour schemes painted in the morning now seem false to me. I have made a clumsy mistake: I relied on a retinal view only.

With my eyes closed, in an almost dark doorway in which I have taken refuge, I find myself thinking about the work painted by Monet, *Impression, soleil levant*. On my sketchbook I begin to lay pale colours evoking rarefied atmospheres.

The sun – reduced in my work to an orange rectangle – is the tangible element in the impalpability of the atmosphere. It rests on the greyness of the morning mist. Three tones of bluish grey, interspersed with a pale yellow. Monet was able to cleverly express in colours the rapid transition between night and day. He paled the tones of the sky – the azures, the greys tending to pinkish, the oranges – while leaving the solar disc kindled with a light brushstroke of red, as if a reminder of its roundness, its form. In the reflections of the rising sun, painted with short, rapid brushstrokes floating on the water, again warm tones. Edges almost luminescent suggest the choppy movement of the sea. The rapid changing of pinkish light is scattered everywhere, dissolved in the morning haze. Monet brought the air into painting. He reserved the bolder cold tones of azure-grey for the sea, the outline of the port, the chimneys with their billowing smoke, and the cranes, which are also reflected on the liquid surface of the sea. But the impalpable cold tones veiled with pink that suggest an evanescent floating are spread over the whole canvas. Near the port he placed two small boats: one, the fishermen's boat, green-darkblue-grey, seems to be advancing, while the other, greener, appears motionless.

Watercolour enables me to obtain greys of particular charm. I continue by veils of colour. I lighten the pure colours with white and at the same time I proceed with the dilutions. The composition is created almost spontaneously.

I am still unable to *feel* the sense of peace and tranquillity that the work conveys. The sun at its zenith is not helping me. The light that fascinated painters so much is not

enough for me.

I will return to the port late at night or perhaps tomorrow morning at dawn to listen to what this place has to reveal.

Towards Honfleur, 20 July 2018

Nature filled with quivering physicality ravishes the eyes. The tall cliffs rising sheer above the sea are beaten by wind and waves. The atmosphere is vibrant. The skies are leaden to the point where they merge with the water and clouds near the horizon. A northern light generates the landscape and modulates the colour. Dense morning mists. Fleeting sensations. Every element of the landscape affects me, not only in the eyes, but in the body and senses. Moments of absolute beauty.

Today I am able to endure the light.

Honfleur, 20 July 2018

I follow the advice Matisse gave his students. I will express myself with the brush alone. Only skies. They are instants. The sudden passing of clouds creates hazy lexicons of colour, difficult to capture.

First ring of light colours, towards the white pole on Itten's sphere. Gradations of whites, azures, yellows, very light greys. Off-white, pale grey, ash grey, light grey-azure, silky pale grey, very light lilac-grey, powder blue. A looming of dark clouds. Slight dimming of grey. The white dampens the brilliance of the blues. Indigo, Prussian blue. It would need white lead. Gradations of azures. Cerulean blue, sky blue. Silvery white and greys in an intermediate range between black and white. Black? Yes black. I'm not an Impressionist artist. I use violet as a complementary to yellow in sunlight, to create the base colour of the shadow, but also black. A touch of green to ash grey, of yellow to smoke grey, to pale grey and dark azure-grey.

White is not always the most effective colour for lightening.

I begin to understand why the liquid surface that evokes evanescences, hazy outlines and fluctuating reflections was a perfect subject for Impressionist painting.

Cloudy day.

My journey will not end in this port.

Nantes, 21 July 2018

I was forced to abandon my visit to Belle Île, where Monet stayed in 1886. But I see it through the words that the painter, if I remember correctly, wrote to his wife Alice. I see the spectacle of a stormy sea in a fierce tempest. A sea that amid the fury of the wind and the crests of the waves has partly lost its emerald color. Monet must have looked at it from a sheltered corner in the rocks. I imagine him intent on capturing on paper or canvas "an impression" of its unparalleled power.

Monet portrayed the island with different atmospheres from those encountered in the Channel. The wonderfully wild landscape is a cluster of cliffs and the sea is shot through with iridescent colours.

I have to make another change of programme.

Tomorrow morning I will head for Bordeaux and then Cape Breton, where I will be a guest of friends for a few days.

Biarritz, 25 July 2018

At this point I could cross France horizontally: Biarritz-Toulouse-Carcassonne-Montpellier-Aix en Provence (!) Marseille-Nice and from there reach Italy.

Yet I feel that something is lacking. I have to understand.

I want to go back there. Tomorrow morning I will set off again and return to Giverny.

Giverny, 26 July 2018

Biarritz-La Rochelle-Lagord-Saint Meloires des Ondes-Giverny. Highly changeable weather. Wonderful.

I left the sketchbook in the bottom of my suitcase. I think I have covered at least 3,000 km. I have not resisted my *feeling*.

What I'm experiencing in this place is a relationship:

- physical because I can get in touch with it
- psychological, because I am abstracting it from the sensory appearance
- spiritual because I intuit it can be symbolic and universal.

I would like to produce my miracle in relation to the *jardin* at Giverny. I would like to create works of ecological relationship and with an ecological form. I don't want to talk about ecology, it would still be a split, putting the mind before feeling, but to be one with nature, with the essence of that nature or, with its colours. The conformity of my action makes my wave harmonious: it does not break, it does not split, it does not shatter... It simply captures and creates. It is.

Ancient civilisations were instinctively and genetically attuned to nature, but today human beings have a wrong, linear perspective, like the journey from A to B. Rather, the process is cyclical, based on an axis that is invisible, unchangeable: spiritual intelligence. Not reason, but unconditional love and eternal life are the foundation of this cyclicity.

Giverny, 27 July 2018

I would like to devote these last few days to study.

The bookshop is installed in a building with a glass ceiling that opens out to the light. It was Monet's last studio, the place where he created the canvases exhibited in the Orangerie. Displayed on the central tables are dozens of gadgets: pens, pencils, sketchbooks, cups, napkins, calendars... I go to the counters that line the perimeter walls: I consult, observe and – why not? – I buy. I stock up on books in French and English to satisfy my insatiable desire for knowledge and to better study the development of this enchanted spot.

Two hours later I come across a bench in front of the *Pressoir*. The flowers all around are sorted by nuances. I read. The garden reveals the tenacity of a tireless worker.

It was in 1893, ten years after he settled with his family at Giverny, that the artist purchased some land in front of his property to transform it into a magical garden complete with a pond for water lilies. With his visionary outlook, Monet dreamt of a lush *jardin d'eau*. He himself declared the ultimate purpose of his creation as being “to please the eyes” but, since he had seen those water lilies at the Trocadéro he also wanted to acquire “motifs to paint”.² The setting he created, however, surpassed all expectations. Over the years, it grew into his true life’s masterpiece, in spite of Parisian art dealers and collectors from around the world. A total work of art with which he identified himself. I feel it can be considered the first true Land Art installation in history.

I reach the pool and continue to consult the texts.

He purchased the land because he wanted to lay out a pond for growing exotic plants: water lilies, reeds and flag irises of various kinds. Monet, however, encountered opposition from Giverny’s municipal council. The farmers, accustomed to the native vegetation, were alarmed by his exotic plants. They thought they were likely to poison the river water, infest the surrounding countryside and get in their crops.

To build his pond Monet did not hesitate to divert the course of the Ru, a tributary of the Epte, installing weirs and grates to keep the water clean and control its flow. In his plan, it was important for the water not to be *stagnant* and not to flow with too rapid a current, which would endanger the most vulnerable plants.

I want to take a look behind the green Japanese bridge, immortalised in many of his paintings, at the very point where the river enters the property. I can’t: wooden poles bar the way to tourists. Then I stroll along the road that skirts the whole outer edge of the pond, passing close to the dense bamboo thicket where the painter came to mourn the death of his beloved wife.

I continue my reading seated comfortably on a wooden bench, faded by the rain. As always I am struck by the colours, the pairings of greens with pinks, the gradations in the flowers as well as the clouds.

I read. Before starting work, Monet had had to wait for a commission of inquiry to be held and the definitive decision of the prefect, as well as coping with a number of bureaucratic setbacks. A titanic feat. Still dissatisfied, over the years he then changed the layout of the pond and in 1901 won permission to enlarge it, tripling its surface area and creating an artificial island. He altered it for the last time in 1904.

Monet, the artist who loved flowers and plants, will go down in history as the painter-gardener who formed his botanical knowledge by reading specialist horticultural journals, corresponding with nurseries across Europe, consulting contemporary artists such as Gustave Caillebotte and Octave Mirbeau, who both had a passion for botany and growing vegetables. He corresponded regularly with all of them about exotic and local plants. He heeded their advice about lopping and pruning trees and collected hints about growing water lilies, the structures necessary to the plants and the

microclimates that would help the various species to flower. A far-flung network of consultants.

I succumb to weariness of both mind and body. Sooner or later I will have to find a way to recover my strength.

Giverny, 28 July 2018

I take the sketchbook out of the bottom of my case.

Overcome by this enchantment, I could fill pages and pages with shades of a single hue: green. Here we realise that green is capable of displaying a striking range of gradations.

It is the colour between the warm shades – red, orange, yellow – and the cold ones – blue, indigo, violet.

that lies in the middle.

Far from extremes.

It enables us to find the centre.

Balance.

It is this. The colour of a calm, protective, fulfilling nature.

Our brain, it seems, perceives colour a few instants before it distinguishes form.

This is what happens to me now.

A cloudy sky enlivens the tones. But the sharp contrasts are softened by a patina that endows the *pond* with a Romantic quality. Very nineteenth-century.

If I want to develop the whole range of greens, I will proceed with a mixed technique.

I’m not a purist of technique. An acrylic can be laid on as veils of colour. The same is true of the vinyl emulsion I purchased from a French firm.

I’m interested in the range of colour.

I will start from the big willow in the area where there is a glimmer of light.

I try the first rectangle. A basic green created by mixing yellow and blue. Then veils of antique pink + cadmium yellow + almost imperceptible white, with the sole purpose of dimming the tone. The sampling of landscape greens is interrupted by ringing notes of antique pink, a purplish pink tending towards maroon and a yellow dulled with white. All mixed on the palette. But a darker cloud passes and suffices to elicit a completely different square. [Fig. 3-4]

Monet clearly knew that the conditions of light change rapidly and the passing of time can alter the appearance of reality. In a few minutes everything changes magically, everything flows, revealing an immense variety of visions. [Fig. 5-6] Being able to capture the moment, reproducing reality as it is – changeable and ephemeral – was one of the challenges that the Master of Giverny accepted, aware that light alone is the progenitor of vision: “a lot of work has to be done in order to render what I’m looking

² C. Monet in R. King, *Mad Enchantment: Claude Monet and the Painting of the Water Lilies*, Bloomsbury, London 2017, p. 24.

for: 'instantaneity', the 'envelope' above all, the same light spread over everything."³
The last rectangle of 20 double pages of greens is a dark maroon. This is as if to put a full stop, but it is a mistake. There are no full stops in nature; there is nothing final. Everything is change. Even death.
Fortunately, the crowd around me is thinning, I run the risk of being constantly jostled, but this means that closing time is approaching. I sit cross-legged on the bridge framed by wisteria.
I also want to use the last minute of my stay. I have lost my awareness of time. I haven't touched food all day and even avoided drinking. I am nurtured only by beauty. It is not possible to reduce beauty to a set of formulas. It is not mathematics.

Approaching the tunnel, making for the exit, I turn around for the last time.
I wonder: why exactly Giverny?
In my progress it is not essential to understand it. *Feeling* and my sensibility have brought me here, so there must be a reason that at the moment eludes me.
I'll find the answer.

Milan, 13 November 2018

I'm back home. With me I have a mountain of strips of colours, many images in the mind, a series of photographs and an urgency that is about to explode in the heart.
I resume the study of the *pond*.

As for the upper garden – and as usual in his paintings from the beginning – Monet blurs the edges (*of the pond*). To reach the goal, he planted along the whole perimeter a narrow herbaceous border that would mask the construction and let local marsh plants develop, such as marsh marigold, buttercup, arrowhead or agapanthus. The painter would also introduce rare species such as the Japanese lily.⁴

Around the pond are weeping willows with hanging branches, bamboo, Japanese flowering cherries and ginkos were added to the existing poplars and birches. A winding path was laid out along the shore with heather, rhododendrons, tree sorrel, ferns, azaleas, hydrangeas. The roots of the water lilies are placed in concrete bases at the bottom of the pond to prevent them spreading and becoming pests. [...] Over the years the surrounding forest has been enriched with new trees: japonicas, alders, tamarisks, hollies and ash. In the shaded areas were planted raspberry canes, agapanthus, lupins, rhododendrons and tufts of pampas grass.⁵

3 Letter from Monet to Gustave Geffroy, Giverny, 7 October 1890 in Richard Kendall (ed.), *Monet by Himself*, p. 196, MacDonald & Co, London, 1989.

4 M. Draguet, *L'hortus conclusus impressionista. La metamorfosi di Monet a Giverny*, in *Monet il tempo delle ninfee*, Palazzo Reale, Giunti, Florence 2009, p. 75.

5 D. Rattazzi, *Monet il tempo delle ninfee*, Palazzo Reale, Giunti, Florence 2009, pp. 227-228.

The Japanese bridge I had looked out from several times was added in 1891 and in this respect I read that Monet admired and collected Japanese prints in the Ukiyo-e tradition. The artist had covered the walls of his home with prints by Utamaro, Hokusai and Hiroshige, who had guided the birth and development of Impressionist and post-Impressionist painting. The *hortus conclusus* was completed with the pond of water lilies, reflecting the sky, clouds, the bridge and the luxuriant vegetation.

The turning point. Monet gave up painting the subjects that had always recurred in his works: trains, cathedrals, corn stooks, the sea and even the Clos Norman, the other garden in front of his house. The *jardin d'eau* became the focus of his life, the main reason for all his latest works and the pivot of an artistic concept that would forever change the references of contemporary art.

I miss it. A deep nostalgia. I could speak of *spleen* for Giverny.

I plan to return. Next year, when the water lilies have already started to bloom.

Lake Orta, 23 November 2018

Only when I review the photographic material collected on my trip in retrospect do I realize how deeply the water lilies struck me.

A letter written by Monet to Gustave Geffroy quotes:

J'ai mis du temps à comprendre mes nymphéas [...]. Et puis, tout d'à coup, j'ai eu la révélation des féeries de mon étang. J'ai pris ma palette. Depuis ce temps, je n'ai guère eu d'autres modèles.⁶

I too took some time to notice them. Perhaps my *spleen* for Giverny will translate into a work with the theme of water lilies.

Lake Orta, 2 December 2018

As when we find something we care about, something wonderful and we are afraid that it will be damaged or wasted, so I am assailed by terror for humanity's wicked behaviour towards nature.

I would like to create an installation in which an apocalyptic scenario appears, in which nature has surrendered. Perhaps it could serve as a warning. The pond will have lost its vibrant hues and only grey, misty gradations would remain. With the colours the sense of quiet and restful contemplation will also be lost. The soul's comfort will be buried under a blanket of ash.

Milan, 15 March 2019

My silence in the pages of the diary does not mean inactivity.

I am continuing my work of documentation on other texts.

6 C. Monet in G. Geffroy, *Claude Monet, sa vie, son temps, son oeuvre*, 11 August 1908, G. Grès, Paris 1924.

Despite being closed in a room on the sixth floor of a metropolitan city, I feel, as if I were on the spot, the warm, light breeze that barely marks the surface of the river, the coolness of the morning air at the foot of the cathedral, the gloomy moisture of the mists around the Houses of Parliament in London as well as the intoxicating fragrances of its flower garden, the light sound of the flowing of water that the artist of Giverny has repeatedly painted. I am with him in the fields enjoying the whisper of the leaves flickering in the wind. Monet needed to “feel” the universe and the synesthetic effect of his works is surprising.

L'œil de Monet, il n'était rien de moins que l'homme tout entier. Une heureuse table des plus délicates sensibilités rétinienne ordonnait toutes réactions sensorielles pour des jeux de suprême harmonie où nous trouvons une interprétation des correspondances universelles. [...] Ce qui nous frappe en Monet, c'est que tout es mouvements de vie viennent s'y subordonner.⁷

After reading a dozen books, I am convinced that the painter was aware of the new theories concerning simultaneous chromatic contrast and the studies that explained how colours mix not only on the palette, but also in the eye of the observer;⁸ but more than a sterile application of the theories expressed in scientific treatises, I think he relied on his perception and the sensitivity of his vision, partly by going against the current.

Perhaps I will make the enemies of blue and pink cry out a little, because of this splendour, this fantastic light that I apply myself to making; and those who have not seen this country or who have seen it poorly, will cry out, I am sure, against the improbability.⁹

I am absolutely overwhelmed by his work, but I want to develop my own research, which is not a pale emulation of his art. I know I have the strength to proceed along an independent creative path.

Milan, 7 April 2019

Nymphéas. Série de paysage d'eau.

I am constantly searching for information and I begin to be persuaded that the extraordinary quality of Monet's work is bound up with his ability to grasp the Infinite through the changing and varied metamorphoses of existence. His wonderful eye was able to recognize instants as corpuscles of infinity. In the general coherence of things, he had identified the action of the universe in an incessant relationship with himself, in a perennial becoming.

7 Ibid.

8 See the studies by the French chemist, *De la loi du contraste simultané des couleurs*, 1839 and by the Scottish physicist James Clerk Maxwell.

9 Monet's letter to the art dealer Paul Durant-Ruel, in *Les archives de l'Impressionnisme*, Bordighera, 11 March 1884.

Already in the exhibition of 1909, at the Durand-Ruel Gallery, the principle of his research had been discerned and critics had described those works as an unusual spectacle that produced perceptual, seductive, poetic and musical instabilities, remote from reality. With the aim of going beyond the naturalism of forms, he had begun to transform the elements of the landscape, changing the contours, removing materiality from the subjects. The contemplation of the waterscape guided him in moving beyond the simple vision of reality and its transposition onto the canvas. Everything that from that moment on would appear in his paintings: the air, the sky, the earth, the lush vegetation, would be only a reflection in the mirror of the pond, rendered through a wide range of greens and muddy tones.

Here is the decisive fact for me: in that exhibition for the first time there appeared the series *Nymphéas. Série de paysage d'eau*, which I think I will devote my first research to. I retrieve a shot from which I cut out the sky, on which to perform chromatic reflections before laying the colour on the paper and completing my daily colour exercise.

[Fig. 7-8]

I am attracted to the liquefaction of reflected forms.

To obtain the base of the range of dark and muddy colours of the water in the foreground I add maroon to the green, red, black, adding small quantities of cadmium yellow, reddish Naples yellow, Verona green, blue of Prussia, toned down with black and ochre, then white, a drop at a time, to create analogous and non-contrasting colours. I continue until I get an incredible quantity of degrees of chiaroscuro. Then I lighten the palette by gradually abandoning the dark colours because, from the middle of the image upwards, I apply greens mixed with pinks and purples brightened by bright yellows. I'm able to read even the slightest possible tonal variations, because my propensity for performing spiritual exercises has trained my gaze. In the sage greens at the centre I also see an extraordinary quantity of tones of grey. It is not at all true that grey is a difficult colour, without strength. It has never left me indifferent because it is easy to make it become eloquent, as I am going to do in the proportion white : black = ¼ : ¾. I will use it as a base colour and then guide it towards the splendid tints contained in the leaves of the water lilies, at the centre of the snap. [Fig. 7]

Milan, 13 April 2019

Nostalgia for Giverny grows stronger. [Fig. 9-10]

I am quivering as I open the collection of photographs on the screen of my PC that I shot tirelessly last summer to capture the reflection of the sky on the liquid surface of the pond.

Today I feed on beauty by dwelling on the details of the reflected clouds. They are the same vaporous clusters that struggled to dissolve in Monet's works, disappearing only at the end in a vastness of nuances applied to the canvas. [Fig. 11-12-13-14]

Milan, 20 May 2019

I am planning my return to France.

The itinerary will be: Milan-Martigue-Damazan-Le Temple-sur-Lot-Orléans-Giverny.

I am fascinated by my studies and discoveries because they give rise to endless questions and raise my awareness. The last volumes I've read have enlarged my horizons and revealed a new world: that of the water lilies. Set in the context of the pond, they were one of Monet's favourite subjects for about twenty years (1897-1926), until they became the emblem of his work.

I would like to offer the reader the amazing story of this flower, together with that of its brilliant creator, Joseph Bory Latour-Marliac and his nursery at Le Temple-sur-Lot near Bordeaux.

The texts confirm that 1894 was the year when the first water lilies reached Giverny. Latour-Marliac had succeeded in developing the first cultivable coloured varieties in Europe. He did this by crossing hardy white water lilies – suitable for a European climate – with tropical species with their vivid colours. He managed to create specimens with shades that were singular at the time, such as orange, vermilion and intense yellow. Monet saw them for the first time at the 1889 Universal Exposition in Paris. While the whole world had its eyes on the Eiffel Tower, Monet discovered the water lilies: small aquatic plants with chromatically brilliant inflorescences that would change his life. In 1894 he ordered the first six water lilies, infringing the usual rule of three suggested by gardeners. The choice fell on two pink and four yellow varieties, while the red ones would arrive the following year. With these Monet would begin his studies, undertaking a challenge that would gradually take on the appearance of an obsession.

Sachez que je suis absorbé par le travail. Ces paysages d'eau et de reflets sont devenus une obsession. C'est au-delà de mes forces de vieillard, et je veux cependant arriver à rendre ce que je ressens.¹⁰

Second travel

Damazan, 5 July 2019

Traveling via Le Temple-sur-Lot, I stayed at Damazan, in a villa set on a hilltop. The spectacle is not the open landscape of the French countryside, but a small pond of water lilies in which the water flows slowly. Set on the property, it was conceived as a natural pool with a constant temperature.

Here I immerse myself in it in the late afternoon and abandon myself to the gentle flowing of the waters. I untie my hair to let it float beside my body. I feel rather like Ophelia. A small gesture of the hands and the frogs are silent.

At this time tomorrow I will be at the nursery.

Le Temple-sur-Lot, 6 July 2019

I have arrived. Ponds overflowing with leaves and flowers with harmoniously coloured shades of colour, reflections of the sky on the surface of the water. Every corner is a colourful canvas.

In the distance, against the blue sky, a curtain of bamboo frames this view. I am deeply struck by the fact that I have not found in the books any direct reference to Joseph Bory Latour-Marliac and his nursery.

Here everything becomes clear.

Le Temple-sur-Lot, 7 July 2019

I've been here for a day and I've already seen some marvellous sights.

I would like to go deeper to understand why Monet decided to focus his attention on this flower and discover its secrets.

The words written by Marina Linares in her book *Les Nymphéas* might offer a first explanation:

The water lily, queen of hybrids, floats on calm waters in the works of Monet. It crowns the pond with bright colours. The surface of the water embraces it optically as if it were a reflection of the cosmos: water and sky, transient and eternal, reality and illusion come together in an ocean that seems endless. The subject radiates calm, displaying the fascination of uncontaminated nature.¹¹

Tireless, exacting, meteoropathic, Monet devoted his days to the titanic attempt to capture light on canvas. And not infrequently, dissatisfied, he would trample on his paintings, not sparing them scratches or gashes and even going so far as to burn them together with the leaves in his garden.

And I? Will I be able to penetrate the world of the water lilies? [Fig. 15]

Afternoon

"He who wishes to become a master of colour must see, feel, and experience each individual colour in its many endless combinations with all other colours," wrote Johannes Itten in 1964.¹² And three years later he added that, "As a word only in relation to other words has a precise meaning, so the individual colors reach their own unique expression and their precise meaning only in relation to other colors."

Now that I'm here, these words are becoming more meaningful.

Le Temple-sur-Lot, 8 July 2019

Today, with bright conditions of light, but not too dazzling, the colours of the water

¹⁰ Letter from to Gustave Geffroy, 11 August 1908, in G. Geffroy, *C. Monet, sa vie, son temps, son oeuvre*, G. Grès, Paris 1922, now in M. Mathieu, *Claude Monet en 15 questions*, Editions Hazan, Saint-Just-la-Pendue, France, 2018, Ch. 12

¹¹ M. Linares, *Les Nymphéas de Claude Monet*, Place Victoires, Paris, 2017, p. 86.

¹² J. Itten, *The Elements of Color*, Ravensburger Buchverlag, Ravensburger 1961, p. 6.

lilies appear fully.

The greens of the leaves are not ordinary or dull, they are perfect, they shade only slightly towards yellow, while the greens of some smaller or more spaced-out leaves are affected by the slightly colder tones: blues, maroons, greyish blacks that rise from the bottom of the pools, offering the eye a zone of depth, rest.

I have everything to learn in this infinite colour sampler.

Le Temple-sur-Lot, 10 July 2019

My stay at Le Temple-sur-Lot lasts just a few days, but I agree with its present owner, Robert Sheldon, to return in September and I wring permission from him to stay in the nursery.

I already know that I will pass the next two months like a woman in love who wishes to be reunited with her lover.

Tomorrow I will leave for Giverny. In the boot of the car, the most sheltered spot is kept for the external hard drives of the PC where I've saved the data and the hundreds of photographs I've taken. I've produced refined, descriptive, documentary, emotional, evocative and detailed images of single flowers, but at the same time capable of giving overall views of the nursery. Once back in Italy, they will enable me to approach the broad vision of the world of water lilies. [Fig. 16-17-18-19-20-21]

Giverny, 12 July 2019

I arrive in Giverny in the late afternoon and hurry to buy a ticket for the evening entrance.

A few short minutes separate me from the flower garden. I feel my energy change, my vibrations resonate differently.

In the midst of the flower beds overflowing with plants, I find Claire Hélène Marron, one the gardeners of the Claude Monet Foundation, with whom I exchange a few words. I have the impression I only said goodbye to her yesterday, but a year has gone by now.

Nothing appears changed in the garden.

I walk towards the tunnel, the initiatory corridor, and the vibration takes a quantum leap. It is an action of Dharma, different from the action of Karma. The action of Karma generates disordered actions and reactions, the *action* of Dharma is harmonious because in resonance. I am in resonance.

In contemplating the aquatic garden I have the confirmation that the diversity of nature has no measure and I let it act inside me.

Giverny, 13 July 2019

In a completely white room, I was courteously picked up by the new director of the Musée des Impressionnismes, Cyrille Sciamia, for improperly using the term *étang* for the water garden. I have to be more careful. But I take this opportunity to explain my intention to prepare a project by interaction with the spaces of the museum.

Giverny, 15 July 2019

By reproducing the continuity of existence in the life cycle of birth, growth and death at every season, the garden exhibits the eternal dynamism of nature. The *jardin d'eau* offers an authentic visual pleasure and as an environmental work it displays an asymmetrical space.

My mind completes a process of abstraction in which natural elements become geometric forms inserted in a space in a perfectly balanced way. The minimal displacement of a silent cloud alters the composition and its chromatic arrangements.

I capture views with a video camera: action! [Fig. 22]

Giverny, 16 July 2019

The flower border at the side of the pond prevents me getting a satisfactory view of the archipelagos of the water lilies to see them near at hand. For this reason I frame them with close-up shots.

I try to identify the varieties of water lilies catalogued at the nursery, but in vain, as the range of nuances completely different from those observed on Monet's canvases and at Le Temple-sur-Lot it bewilders me. I ask Claire Hélène to confirm my impression. Do water lilies naturally hybridize with each other making it necessary to repurchase the original varieties?

Her answer is unequivocal: the Foundation regularly arranges the planting of the varieties chosen by Monet to keep the "picture" of the *bassin* intact. [Fig. 23]

Giverny, 17 July 2019

In his essay Marco Fagioli¹³ says that Henry Vidal found a volume by Charles Baudelaire on Monet's desk on the day of his funeral: *Le Spleen de Paris (Petit poèmes en prose)*, open at the page of *L'Etranger* ending with this question:

Qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?
J'aime les nuages... les nuages qui passent...
là-bas... là-bas... les merveilleux nuages!¹⁴

It was the echo of those lines that Monet read before dying that held me motionless before his pond. The clouds, vaporously occupying the empty surface of the *jardin d'eau* had issued their summons.

Today I want to study them even outside the pool. I start from the Epte and the Seine, the rivers by which Monet habitually strolled, carefully choosing the views to be captured. I retrace the waterscapes in this countryside around Giverny and Vernon, searching for the vagaries of the sky reflected in the water.

13 M. Fagioli, *Monet pittore di luce e di acqua: le ninfee. Monet. Il tempo delle ninfee*, Giunti, Florence 2009, p. 48.

14 C. Baudelaire, *L'Etranger* in *Le Spleen de Paris*, book on demand, Paris 2019, p. 8.

The whims of heaven
are the seeds of art.¹⁵

The poet Bashò said.

I walk on the banks of the Epte in a kind of dimension of suspension in which there is not and cannot be any trace of man. The clouds, traveling over the liquid surface, endow the aquatic landscape with an impalpable and evocative dimension. Impossible to objectively record this vision. Nature manifests its sacred side to speak directly to the senses. [Fig. 24]

The only natural elements: filaments of vegetation and clouds.

My gaze focuses with increasing intensity on the water. I choose a close perspective and I am seduced by this floating world, which at some points also has muddy tones. [Fig. 25-26-27]

In exploration the landscape changes.

I cannot glide in a boat level with the river, but I can go upstream, crouching on the shore or climbing on branches to try to penetrate the secrets of the landscape.

I promise myself I will return and study the effects generated by the haze on a hot and humid day. As I proceed, the impressionist views become frames. I can engage in a dialogue with the natural elements without breaking the dimension of intimacy. I continue to enrich my archive with different types of views and with the *whims of heaven* mirrored in the river.

My mind opens to the echo of *The Song of the Clouds*, the solo exhibition by Ansel Adams, the American photographer known for black and white photographs of American national parks, with his powerful views. Instinctively, however, almost by opposition, my thought also recalls the essential lyricism of Luigi Ghirri, one of the great masters of Italian photography, with his poetic cloud profiles.

In these days I am weaving a different story. I look down to find scraps of heaven on earth, a solid, concrete element, to discover once again the harmonious progress of the Universe that manages to keep an element belonging to the air vaporous and immaterial, even if it is projected downward.

Giverny, 18 July 2019

5:00 in the morning

"I must be completely crazy," I think as I make my way through the damp grass with the heavy photographic equipment over my shoulder.

My breathing is slightly laboured from the effort and a tinge of fear at being so alone at this early morning hour. There is not even the moon to lighten the path a little, only the beam of light from my torch. I knew for sure that beyond the pink wall of the

Foundation, a team of gardeners would soon be at work, but despite my persistent requests, I had not been granted permission to enter before the opening time. I had to settle for the bank of the Seine. Monet was in the habit of setting up his canvases at 4.30 in the morning to study the ineffable and colourless transparency of the air. I wanted to be in the same places and feel that impalpable element on me. So here I am, at dawn, with a camera to capture even the slightest change of colour.

Vernon, 19 July 2019

Yesterday's experiment failed, I hadn't studied the approaches to the river closely enough.

Today I am on the river bank at Vernon, at a more convenient spot to carry out my studies on the Seine. It is 5:50 in the morning. [Fig. 28]

I experience a sensation of evaporation linked to an opaque and moving material. The natural elements tend to merge together, almost suggesting monochromatism.

The atmosphere favours going beyond the subject. No view could be better than this at leading back to Whistlerian principles. In fact, I would be tempted to create *Tableux sonores* and attribute musical subtitles to the different views, favouring a conception linked to musical harmony rather than that inherent in the subject. The river ceases to be a river. Colours prevail. Symphony in white, harmony in grey... the titles could read. The Symphony in violet would be missing. The season is not right to find that violet discovered by Monet when he portrayed the Seine near Giverny in the morning: "I have finally discovered the true colour of the atmosphere. It's violet. The fresh air is violet!"¹⁶ he said on that occasion.

Around me every natural element is immersed in a layer between white and azure light, which accentuates the distances, but at the same time colours the deeper elements, such as shadows. The air, which is slightly opaque from the vapours on the river, becomes darker against the mountains and more rarefied above. The first pinkish halos tending toward orange and then yellow favour yellow in the sky as the colour of light, leaving the hues of shadow to azure-blue. The landscape evokes images and evanescent sensations that enable one to perceive a more mysterious and profound reality. Now more than at other moments I feel a ground of indescribability in my relationship with nature. I am able to sense the synaesthesia existing between the different sensory areas, but it is a sudden epiphany that I feel at odd moments and it disappears with the rising of the sun.

In the afternoon I try to decipher the notes I've taken about colours. It is a process of rationalisation that I feel is necessary. I read the points:

- my position is slightly oblique with respect to the sun, which will rise on my right, behind the hills of the opposite bank.

15 Bashò in C. Beltramo Ceppi, *Monet e il tempo delle Ninfee*, Giunti, Milan, 2009, p. 15.

16 P. Ball, *Bright Earth: The Invention of Colour*, Vintage Books, London 2008, p. 207.

- the focus on the river makes the view appear horizontally divided into two parts: the lower part of the river and the area of the trees at the top, on the opposite bank. Two areas to be treated, at least initially, as if they were different monochromatic zones, harmonised in a central band.
- To a first study: both monochromatisms contain gradations of white which weaken the colours until they reach shades almost in the same latitude in the sphere of Otto Runge, that is, near the Upper Pole.
- Greater darkness in the upper part of the greens, to be de-saturated by adding small quantities of black.
- With the rising of the light, the pale azure tint dominates both bands harmonising them.
- Start with a grey with a 1: 5 black and white ratio, then heat with red and cool slightly with the blue, lightening with the yellow.
- add the white until it obtains shades of the same latitude in Otto Runge's sphere, but more shifted towards the equatorial zone.

Giverny, 20 July 2019

My stay in Giverny ends here. Before returning to Italy I will pass through Paris. I have an appointment that I can't miss.

Meanwhile, I plan to plant more flowers in the garden of the house on the lake. I would like them to match each other so that the flowers that bloom in the same period will be harmonised with nuances ranging from saturated to pale to white. Giverny's luxuriant inflorescences have left me wanting to have a garden that resembles a palette.

Paris, 20 July 2019

I'm in the rooms of the Orangerie. My body is suspended in a delicate floating between colours and light brush strokes, now illegible. The elements of the *jardin d'eau*, the fleeting drifting of the clouds, the water lilies, the weeping willows and the time that passes slowly and relentlessly throughout the day all become the mirror of perceptions and sensations. They have gone far beyond the real to become an emotional transfiguration of natural sensations at the limit of abstraction.

The gaze rests on the surface of the water, which appears dense and palpable. In one of the panels of *Les Grandes Décorations – Les Reflets verts*, the pond conveys the image of an extraordinary underwater vegetable world with blue-purple and green brushstrokes, reproduced many times.

It is moving. Its Infinity rests on ontological foundations, on sensory and synaesthetic emotions and perceptions. The *jardin d'eau*, portrayed for more than twenty years, has become a timeless space, now completely free of earthly and material urgencies. Impossible to give feedback and glimpse its silent pond here.

Before me now are 120 linear metres of monumental panels: *Les Grandes Décorations*. Behind these evanescent and opalescent tones I feel solitude and silence, the melancholy of those who learn to penetrate the infinite. Lucid observation of the natural

world had led him to grasp the fickle, the ephemeral, the perennial becoming and with it the cyclical nature of life and, therefore, its eternity.

When the war ended in 1918, Monet decided to offer a monument to the victorious homeland, but not a hymn to death. He gave France the nineteen giant water lilies that had occupied him during the massacre of Europe. A liquid vegetation, the antithesis of the funerary and rhetorical bronzes that were blossoming in all the squares of the continent. The patience of water, the weeping of the trees, the fleeting existence of the clouds and the silent splendour of flowers against the destruction, the pyramids of bones and the poison of blood.¹⁷

Before this painting one finds the meaning of life.

Marina di Campo, Elba, 24 July 2019

I will be returning to Giverny in September. I have a month to understand how to carry out my project and study essays, optics, chromatology and observe nature.

I have to break down the complexity of nature into simple forms, but without forgoing the description of its motion, rhythms and order on which the universe moves, Goethe's eternal *synkrisis* and *diakrisis*, void and solid, expansion and contraction. More profoundly, also the implicit and explicit of Bohm, who saw the world as an eternal manifestation of the hidden and the revealed.¹⁸

I would like to trace an essential form, easily reproducible, aggregable, interchangeable, like the matter of the universe.

I retrieved my sketchbooks with chromatic notes from the pocket of a suitcase. Pages and pages of lively, dynamic, pale, dull rectangles, each form a world, a microcosm in the macrocosm of nature. In them I find the forms of the clouds, the cool winds, the vibrant leaves, the rippling waves, the morning mists. But also my talking with the sky. I feel the breath of the earth.

My mind has flickers.

25 July 2019

When you go out to paint, try to forget what objects you have before you, a tree, a house, a field or whatever. Merely think, here is a little square of blue, here an oblong of pink, here a streak of yellow.¹⁹

Reading the suggestions that Monet gave a painter friend, the idea of breaking down

¹⁷ M. G. Mazzucco, *Il Museo del mondo*, Einaudi, Milan 2014, p. 184.

¹⁸ M. Talbot, *Tutto è uno, l'ipotesi della scienza olografica*, Urrà, Apogeo srl, Milano, 1997, p. 54.

¹⁹ C. Monet, in R. King, *Mad Enchantment: Claude Monet and the Painting of the Water Lilies*, Bloomsbury, London 2017, p. 152.

the views into a series of chromatic boards came to my mind. I could adopt the shape of the rectangle, a reference to the golden rectangle, but more elongated to create greater dynamism.

Marina di Campo, Elba, 27 July 2019

I painted a series of rectangles side by side on a horizontal wooden board more than a meter long, but the system fails to satisfy me. Apart from the problem of burrs and the fact that the board conveys nothing (naturally the order of colours is a pure aesthetic exercise) the question of volume arises.

Then I understand: they will have to be small elements that can eventually be organized into large and interchangeable compositions, without however becoming banal pigeonholes.

Elba, 1 August 2019

I spent the whole morning with the carpenter and decided to adopt the rectangular module, which I will call by the French term: *palette*.

They will all have to be of the same size to be placed side by side, but of different heights to reflect the poetic vision of extension and contraction. The phenomenon will be reduced to its essence, but visible in its entirety. Each single colour will also be alive in its interaction with the others, because the colour of one board will influence the next and the previous ones, generating chromatic chords of three, four, six, and with many variations, as Itten always suggested.

It will be possible to balance the visual weight of the colours, for example by combining a darker one with other lighter ones, unless I want to achieve particular expressive and visual effects. They will overcome the subject, in the most classical sense of the term, with the sign abolished and outlines annulled.

The aquatic landscapes will become rectangular patterns that will transfigure natural elements into colour. And then the *palettes* could also become an interactive support for use. I will give a title to this day: *Genesis of the palettes. Harmonic geometries.*

Elba, 2 August 2019

The theoretical study is accompanied by practical work to acquire the technique and observe the result. Finding myself on Elba I choose to do the first chromatic experiments starting from what I can observe: the sea.

The most evident annotation on a day when the sirocco is blowing and the sea has acquired an almost compact green colour is that the illuminated part of the waves is visible in green while the shaded part has a red dominance confirming the rule on the pair of complementaries. The one conspicuously gives rise to the other, recomposing the unity of the red-yellow-azure triad, by the spontaneous striving towards balance.

Once in the studio I paint, directly on the wood of the palettes treated with white priming as a ground, again presenting the two shades. It is the starting point for a series of chromatic experiments. The matt finish enables me to get a flat colour, without

reflections. Monet often used analogous colours, namely those that contain a common colour and are set next to each other on the chromatic disc: azure, green-azure and green.

I set up a team: three professionals, ten improvised assistants (including friends, family, acquaintances), all working to get 3000 palettes ready in less than a fortnight: perfectly sanded and painted with a double coat of priming, ready to receive the colours of the *bassin* of Giverny and the water lilies.

Third travel

Frejus pass. Traveling to Paris, 17 August 2019

Looking at the mountains, outside the window, the landscape loses its outlines and the colours merge.

The rocky peaks lose any real reference, leaving the thought free to indulge the feeling that expands.

I understand that it cannot be only the beauty of nature that inspires the work of art. Its function and essence is not to resemble the world as we see or understand it, but to add a spiritual value to it.

My art has a spiritual value and my life has been an evolutionary process to attain that spirituality, to recognise it and convey it in what I do. In time, mind and body have become a large mirror, capable of representing all its variations, I would almost dare to say my inner petals. The art that I recount is a piece of spiritual reality that has healed my divisions and my internal disharmonies.

Giverny, 20 August 2019

Love what you do. Be within it with all of yourself. The ecstasy of the work has to shine through.

Will I be up to it?

It will not be enough for me to experience the atmosphere of Giverny. I will have to narrate the celestial essence of the sky, the green colours chromatism of the lilies... to evoke, reveal, enchant.

I set off from Italy with my load of white boards to transform them into fragments of landscape, into mosaics of colours. The journey flew by under the broad horizons of the French skies and late afternoon is the best time to buy the evening tickets, reserved for researchers and artists.

Tomorrow I will paint the boards directly at the edges of the pond. In Rue Claude Monet I enjoy the silence, broken only by the singing of the crickets and the fountain gurgling beyond the wall of the Musée des Impressionnismes. It is 10 p.m. and still light. It is late but you have the feeling that you still have a lot of time available.

I take some notes from the last passages... In 1909, Monet had already created two series of paintings which had as their subject *Les Nymphéas* (1899-1900 and 1905-1908). He exhibited forty-eight but destroyed as many. Since 1904 the element of air was eliminated from the paintings to appear only as a reflection in the waters of the lake, which would become the filter through which he observed the elements of air and earth.

Giverny, 21 August 2019

Here I am again for the third time in a year on the usual bridge, amid an epiphany of reflections. Among all the shots of the garden that I could have chosen, I went for one in which the horizon is already cut off by the high edge of the canvas, even though in Monet's work *Nymphéas, paysage d'eau, les nuages* (1903) – which I drew on for inspiration – the green plants bedecking the shore are still partly visible. [Fig. 29]

In the aquatic landscape, nature reveals itself through a range of colours that contain calm and silence. An expanse of placid water on which the water lilies float and the branches of the willows are reflected. Just as humans do not grasp by isolated and motionless fragments, but *feel* in their totality and continuity, so before the *pond* I see no subject living alone, but I grasp it in its entirety. I don't have a single focus, but a comprehensive vision, a general impression. A similar perceptual experience occurs with colour: before the symphony of greens, pinks, azures and greys, the eye captures the chromatic synthesis. But out of the habit of looking for the particular in the universal, my eye notes a pixel composition in which space is defined by norms that go beyond the traditional perspective, because it is composed on a single plane.

To continue with the work on the palettes, I did not build a purely rational chromatic compositional scheme. I also intend to use intuitive criteria, to create a representation that is not just a phenomenal aspect of the view. I choose to recount the elements as immersed in a more rarefied and rather vaporous substance in which the nuances are homogeneous. I avoid the use of pure colours, also adding white to lighten the tones and black to get darker intensities. I eliminate any inharmonious feeling by creating *chords* that pursue each other in a constant allusion. *To do this I create a rule that the successive color must also contain a slight trace of the previous colour.* The muddy modulations will have to appear dense but not heavy. [Fig. 30]

Giverny, 24 August 2019

It is my third day of work at the *bassin*.

The close view on the vaporous clouds in the foreground is suggested with the variation in thickness of the tesserae and the tonal scoring of the pinkish greys that fit into the sky blue without taking space from the colours of the brighter greens at the top of the work. [Fig. 31] The reflections on the liquid surface, in the form-colour relationship, must allow the eye to go beyond the geometric reading and prompt a fluid and dynamic perception of the painting, rather as if there were the presence of an internal force, a swelling of the sky, capable of modulating the colour by transforming the immobile object into a moving and projecting space.

I recognize, in my way of feeling, the trace of experiences lived for many years by the side of blind and deaf people. The almost daily relationship with them has opened my perception to a series of languages that go beyond the simple culture of vision, bringing out increasingly clearly the inconsistency and the limitation of the standardised feeling in which the deciphering of reality is entrusted only to the eye or only to the mind.

Once I return to my rented apartment a few hundred metres from the Pressoir, I lay out the painted *palettes* on the floor. They are ordered in rows according to a numbering that I wrote on the back. The work appears to me as a *visual synthesis*. *Synthèse visuelle. Nymphéas, paysage d'eau, les nuages*: this is the name I will give it!

It will become a composition of 308 palettes and a series of photographs in which I have fixed the elements that guide me in the recomposition. I immediately understand the need for a structure to organise the palettes: it will be irregular and stylised, inspired by the shape of the water lily leaf.

Looking at the composition, I realize only now that the shape and size of the palettes recall the keys of a piano. In my synaesthetic conception of art, music plays a decisive part. And the palettes, here before me, confirm this to me.

This leads me to Louis Bertrand Castel, a French Jesuit and mathematician who lived in the first half of the eighteenth century, and his *clavecin oculaire*, the ocular harpsichord, the instrument that would make it possible to combine sight and hearing through the contemporary production of colours and sounds. And his intuition must have been correct if Alexander Scriabin, the Russian composer and pianist capable of seeing lights and colours listening to sounds, 200 years later, proposed to create a total work of art in which each sound was spontaneously associated with an image of light. The work *Synthèse visuelle. Nymphéas, paysage d'eau, les nuages*, so it appears to me, does not suggest particular connections with the brightness of colour. Rather it recovers the hearing-touch relationship. The different thicknesses of the wooden boards create a movement that manages to overcome the distinction and fixity of painted colours, because it is the musical composition that predominates in association with the tactile exploration. As in musical scores, a note played imprecisely creates a disturbance in the overall perception of the piece, so in the work I tried to eliminate any inharmonious sensation. I perceive the dynamic flow of an energy of calm aimed at restoring the enchanted atmosphere of the place, but also capable of fusing with the viewer. My idea of harmony, the central concept in my works, is modelled on some reflections by Bergson:

If we interrupt the rhythm by dwelling longer than is right on one note of the tune, it is not its exaggerated length, as length, which will warn us of our mistake, but the qualitative change thereby caused in the whole of the musical phrase. We can thus conceive of succession without distinction, and think of it as a mutual penetration, an interconnexion and organization of elements, each one of which represents the whole, and cannot be distinguished or isolated from it except by abstract thought.²⁰

Defining the style of my project is not easy: we could think of an abstract-conceptual

20 H. Bergson, *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, George Allen & Company, London 1913, pp. 100-101

impressionism, made up of chromatic-musical harmonies.

Giverny, 25 August 2019

The building blocks of my latest works are colour and geometric forms. The first element responds to the need to reproduce in a naturalistic way the chromatic nuances of the water lilies and the iridescent nuances of water. From an archetypal point of view, it embodies the female ideal: the flower and water are symbols that refer to nature and motherhood understood in a universal sense. By contrast, the rigidly rectangular abstract forms refer to the male archetype. The work's overall harmony, therefore, will be imparted by the balanced fusion of the two elements. Also in the case of the juxtaposition of the forms, I sought to reproduce the same harmonious balance: in the foreground the rectangular blocks and in the background the stylized form of the water lily pad, which as a maternal support will contain and enhance the complex geometry of the installation.

Starting from experience, from direct contact with the *jardin d'eau*, I have arrived at an abstract, archetypal and symbolic idea of life, understood as a necessary interpenetration of male and female. Nature manifests itself as the fusion of opposing elements, in which the differences do not cancel each other out but are enhanced in a higher design of universal harmony.

Giverny 25 August 2019

I would like to recreate a total experience like that I felt by the *Jardin d'eau*.

My reference is also the experience I had several times at the Exploratorium in San Francisco, the city where I stayed for two months in 2015. You inserted your head in an opaque bowl, where you could reproduce all the luminous values of light simply by working a wheel. It gave you the sensation you were absolutely immersed in colour. Like the feeling of universal flow experienced in the spaces installed with neon lights by Lucio Fontana at the Hangar Bicocca.

So I imagine obtaining the intensity of colour vibration experienced in Giverny through a series of projections of monochromatic light or through mechanisms that make it possible to change the colour of the room. It would generate an incessant flow in which everyone could go beyond their individuality to merge into a higher harmony, in a sort of irenic panism. Pictures, coloured spaces and sounds: contemporary musical compositions capable of evoking an oneiric and dreamy atmosphere, indistinct and elusive, which accompanies the experience of pure colour. More simply, however, to overcome the abstraction presented by experience and make everything more comprehensible, it could be an immersive installation with sounds, scents, natural elements and videos projected on all the walls of the room, in which it is the element of water that generates and guides the fusion between the natural element and the individual. I am about to leave the Foundation, almost deserted given the late hour. I am held spellbound by the humid air beneath dark clouds, foreshadowing a thunderstorm. The usual guard, who now knows where to find me, has not come to call me: under

the great willow at the point where the view embraces the whole pond. He failed to appear with his moved and silent gaze to interrupt my closely woven dialogue with nature. Perhaps he understood my listening to the branches moved by the wind or the murmur of the stream, generous in revealing their stories to me? I think he sensed my feeling transformed through the elements that manifest the invisible movements of the Universe!

There is not only what you see, there is also the invisible and it is deeper than the visible because, to experience it, you have to dive into the depths of your being... [...] To know it you do not need common eyes, but a deep sensitivity to experience. Only then is it revealed. When you find it, there is nothing else to find. And only then do you understand that it is not something external to you that you can see; it is within, it is hidden in the one who sees.²¹

Tonight I am going to present myself to the *Pressoir*. A wiry young man with a thick beard is surprised to see me still there. I must appear tired and a little wilted by the effort of the previous days. He asks me if I'm satisfied with the visit, but when I say no, that I've been waiting for the storm in vain for hours, I read incredulity in his eyes. He tells me what I already know: all the tourists want to see the gardens in their full splendour, with the sun kindling the colours of the flowers, the dahlias, the irises, the lilies, the rose garden. But I'm not a tourist. How can I explain that I need to *see* and *feel* Giverny in the rain? I want to be the one who sees, but also the thing seen?

Giverny, 27 August 2019

Last day at Giverny. The day went by quickly on a slow-sailing boat, going up the Seine and chasing the clouds.

Then the twilight. Having bought yet another evening entrance for artists and researchers, I find myself queuing with the 3000 visitors of the day. In front of me a large group of Japanese throngs the banks of the pond taking scores of photographs. I wait patiently in silence, at a corner of the bridge. I listen to the voices of tourists that blend with the sound of bamboo and the wind. I'm finally alone. Alone in the same place where Monet spent his days, in the paradise that has become mine for two years. Now I recognise it inside me and I understand.

It wouldn't have made sense to take photos, because the instants of awareness, in which we remember who we are truly, are invisible sensations. There is no material capable of recording them because they have the substance of dream and breath, the elegance of the invisible.

I would have kept that moment forever.

The appearance of the guard on his last round before closing the gates brings me back

²¹ Osho, *I 99 semi dell'Universo*, Mondadori, Milan 2014, p. 40.

to reality.

There is no doubt that life as a whole is an evolution, that is, an unceasing transformation. But life can progress only by means of the living, which are its depositaries. Innumerable living beings, almost alike, have to repeat each other in space and in time for the novelty they are working out to grow and mature.²²

Traveling to Le Temple-sur-Lot, 28 August 2019

Giverny-Paris-Orleans-Bourges-Clermon Ferrant-Le Temple-sur-Lot.

My husband is driving and I am immersed in studies by the French chemist Michel Eugène Chevreul (1786-1889). In his book titled *De la loi du contraste simultané des couleurs* (1839), he made explicit a colour classification system and described its laws on reciprocal influence, as well as making a study in depth of the chromatic harmony of plants.

It is an illuminating book because it also contains significant instructions on the colour combinations to be sought when designing gardens and in horticulture. All this is new to me. Botanical knowledge, obtained in the chemical laboratory by Nicolas Vauquelin, a teacher of organic chemistry at the National Museum of Natural History in Paris, enabled him to provide accurate and detailed prescriptions. And here I find the connection with Monet.

The principles theorized by the French chemist, which enabled the brightness of colours to be heightened through combinations of complementary colours, were certainly known to the Impressionists. Monet at Giverny created a parterre with plants and flowers capable of satisfying his botanical passion, but above all the desire to see its pictorial effects. Monet read specialist gardening magazines, he studied catalogues of bulbs and seeds and was careful to order new shades in the inflorescences to create unusual combinations of tones. Giverny had to regale nuances of colour with every change of season.

I look up from the sketchbook and outside I see an endless straight road. The colours of the landscape, the burnt brown of the fields, the pale ochre of the ears of wheat ready for harvest and a faded green border at the edge of the asphalt seem thin compared to the immensity of the sky, with its clear, light and vaporous clouds. I must limit distractions. Orléans is not far away. I plunge back into the book.

The groundwork for Chevreul's writings was laid by scientific studies conducted in the nineteenth century into the structure of the eye and its functioning, the sequence of colours and the difference between their composition in the light and the pigments used in painting. It was he who advanced the theory (embraced by Seurat and Signac) of how the eye tends to blend the hues of two juxtaposed colours to achieve balance in the brain. Perceived simultaneously two points of different colours, Chevreul

suggested, would be seen by the eye as a combination that forms a new Hue or changes the original colour.

28 August 2019

So what is the role of the eye in vision?

Seated beneath a majestic tree by the road leading me to Le Temple-sur-Lot, I enjoy the coolness of its foliage and the humming of insects in the meadow.

Light is converted by the optic nerve into a nervous stimulus and only in this way is it perceived. I am enchanted by the idea that the human eye can only grasp an extremely small part of the vast range of colours available. I think back to the Kantian concepts of phenomenon and noumenon: we will never know what reality really is, we can only grasp some gleams of it through our senses and our intellect. But what really lies beyond our perceptual processing we will never know.

Reading some biology texts, my attention has been captured by the image of the arrangement of the cones and rods of the eye. The thrill of the discovery overwhelmed me.

The image of the retina, in the lower part, recalls the keys of a piano and shows an incredible resemblance to my palettes. [Fig. 32-33] Here is what I had jotted down:

Truly the harmony of Nature is reflected in all the structures of reality, in the micro and macrocosm! Modular compositions, the proportions of the human body, are reproduced identically in the external organisms; even the universal rhythm is reproduced in all the elements of Nature. I feel that my composition has actually reproduced its essence and the fact that this took place in an unconscious and unaware way gives further confirmation of the fact that only with intuition can one enter into harmony with the cosmos and perceive its perfect structure. Reason, studies and research, on the other hand, enable us to consciously understand the *doing* of one's work.

At this point my thoughts went back to the classrooms at Brera.

Ideal letter addressed to my teacher Paolo Minoli,
course in chromatology, Brera Academy of Fine Arts

Dear Prof. Minoli,

How I would like to thank you personally for your teaching. I increasingly feel numbers of points of convergence with your dialectical and dichotomous conception of the world, between space and time, environment and surface, interior and exterior, painting and sculpture. The project I've been working on in recent months also has its deepest – I would say archetypal – roots in opposition and contrast. However, these contrasts, in my personal conception of Nature, are always resolved, but not effaced, in a harmonious higher synthesis.

How deeply do I acknowledge the truth of your beliefs about the ultimate meaning of

²² H. Bergson, *Creative Evolution*, Henry Holt & Co., New York 1911, pp. 230-231.

contemporary art. It is true that it cannot do without a solid scientific training. Only study and research provide a support to irrational inspiration. The reassuring chromatic arrangement of the palettes in my works, arranged in a rigidly geometric order, should enable the mind to go beyond the real datum by becoming opened to an oneiric-poetic dimension. This enables one not to see Nature with the eyes (as in a naturalistic painting), but to feel and grasp its primordial essence with the soul. The contact between painting and sculpture, which has always been a fundamental element in my artistic projects, is also rediscovered in this last work on water lilies: the palettes are of different thicknesses, precisely to give the composition a more varied rhythm and a three-dimensional configuration. I would like to bring these researches to your attention as a cultured investigator of spatial problems.

Le Temple-sur-Lot, 29 August 2019

Le Temple-sur-Lot lies on the left bank of the River Lot. Its name is associated with the Templars, who established themselves here in the late thirteenth century, but to me its value lies in the nursery of Latour-Marliac. Thanks to the kindness of Robert Sheldon, I will be able to stay in the villa built by Latour Marliac's son, Édgard, in 1920 and have access to the pools in the nursery at all hours of the day and night for several weeks. If in the past it was chance that enabled new varieties to be obtained, today the nursery's gardeners have achieved results with scientific methods. In the nursery laboratory and around the pools, you meet students and researchers engaged in studies documenting their work. With some of them I find that we are conducting parallel research on many of the varieties of hardy water lilies, those hybridised by Joseph Bory Latour-Marliac, on which I have focused my attention.

Le Temple-sur-Lot, 30 August 2019

At Giverny I realised that Monet did not limit himself to expressing a poetic impulse, but undertook true scientific research. At the Le Temple-sur-Lot nursery, I see why the floating flowers lent themselves to his studies more than any other. [Fig. 34]

First I am surprised by the heightened shimmering effects and I am increasingly convinced that light cannot be a merely physical and mechanical fact. Or at least, if it that is for science, it is not for the soul, because light is capable of modifying our perception of a place and so the effect it produces on our psyche. Colours have a spiritual essence, which has a profound symbolic and anthropological value in all the world's cultures. Each of us sees, judges and appreciates them according to the yardstick of personal judgment, intimately linked to one's consciousness and experience. Besides, Goethe in his 1772 essay *The Experiment as Mediator of the Object and Subject*, also wrote that thanks to experimentation and the good use of the senses, the subject is able to subsume the characteristics that determine the essence of the object and physical phenomenon.

When evening falls, the flower closes, with a movement that is punctually repeated and its opening again in the midst of stagnant water is a small miracle every time. [Fig. 35]

It is precisely their vital and symbiotic relationship with water that makes them different and the shades of the petals change rapidly with changing weather conditions. For example, in *Nymphaea Laydekeri Rosea*, one of the first species to be included in the ponds at Giverny, the light highlights the whole range of colours that goes from pale pink to deep pink, fuchsia, cyclamen, magenta, all the way to a hint of burgundy, which appears only as a reaction to the storm clouds in the sky. Then *Nymphaea Atropurpurea*, another variety purchased by the painter, exhibits different colour spectrums during its lifespan. The leaves, which float on the water, induce a slight melancholy. Always perceived only as a corollary, they are actually a universe that unfolds on the flat surface, presenting a phantasmagoria of greens. Monet significantly asked his gardeners to wash the dust off the lily pads. King Ross records this in his book entitled, *Mad Enchantment, Claude Monet and the Painting of the Water Lilies*. He gives us some more information: in 1907 the artist paid for the road to be tarmacked out of his own pocket, to reduce the dust and save his gardeners' time.²³

The scents also enchant the senses, as does the sky, which at sunset seems to stoop over the pools, transforming the delicate green expanse of closed leaves and flowers into an ephemeral, blurred Eden, stirring a feeling of infinity in the soul.

Seated on an upturned vase I read Keats's letters: "I will clamber through the Clouds and exist."²⁴

These lines remind me of a poem I wrote about a year ago, during my first stay in France. Now, faced with this scenario, I understand its ultimate meaning.

*I take care
of my wrong being
driving out the sunset.*

*Mi prendo cura
del mio essere sbagliata
scacciando il tramonto.*

*I enter
and leave my spaces
looking for who I am.*

*Entro
ed esco dalle mie stanze
cercando di capire chi sono.*

*I swim
in the swampy waters.
As a water lily
I seek the light.
To blossom.
You can't
gaze at the sky*

*Nuoto
nelle acque melmose.
Come una ninfea
cerco la luce.
Per sbocciare.
Non puoi
toccare il cielo.*

²³ R. King, *Mad Enchantment: Claude Monet and the Painting of the Water Lilies*, Bloomsbury, London 2017, p. 26.

²⁴ Letter from Keats to B. R. Haydon, 8 April 1818, in Hyder Edward Rollins (ed.), *The Letters of John Keats: Volume 1*, Cambridge University Press, New York 1958, p. 264.

I was told.

Mi era stato detto.

*But I merge
with clouds
that miraculously
touch the ground.*

*Ma io mi fondo
con le nuvole
che miracolosamente
toccano la terra.*

Without thinking any more about colours and developing concepts, I let my soul soak up this dreamlike euphony. I don't want to precipitate this poem into the corporeality of matter.

Le Temple-sur-Lot, 30 August 2019

After an interview with Robert Sheldon, I feel the need to find more information about the nursery. I consult documents and texts, which I find in the Museum installed in an annex of the nursery itself and in its bookshop. Stories: this is what fascinates me about life, the stories behind events, discoveries, changes, revolutions; like that of the nursery, the colours of the water lilies, the genius of Joseph Bory Latour Marliac, the man behind Claude Monet's masterpieces, and also its new owner, the American Robert Sheldon.

The founder of this wonderful nursery inherited his passionate interest in botany from two predecessors: his first cousin, Bory de St. Vincent, a naturalist who conducted important scientific botanical and scientific expeditions, and his father, less illustrious, a farmer and naturalist, but the owner of the large estate where Joseph Bory later founded his nursery. He was a true innovator in horticulture. In addition to developing the largest collection of bamboos in Europe, he started his experiments by cross-breeding water lilies. This was a far-sighted undertaking, given the interest aroused by the flower (and its hybrids) in the mid-nineteenth century. The passion for exoticism that permeated art and everyday life (culminating in Art Nouveau) ensured the success of these delicate flowers. After some studies in Paris, Joseph Bory returned to Le Temple-sur-Lot. Here he started the largest collection of bamboo in Europe. In 1875 he crossed the native water lilies, white-flowered and frost-resistant, that he found growing wild in the local streams, with brilliantly coloured tropical and subtropical varieties.

Joseph Bory was also a great communicator. He kept up numerous personal contacts, as shown by his voluminous correspondence with horticulturists, enthusiasts, artists and American and European scholars as well as important institutions. Then he grasped the opportunity to present his new varieties to the world by preparing his own Japanese aquarium in the Trocadero gardens for the 1889 Paris Universal Exposition. The influence of Chevreul's theories was widespread among gardeners and botanists and Monsieur Bory was not the only one to exhibit small ponds with brightly coloured flowers floating on them. But his water lilies captivated the public and the judges awarded him first prize. And on that occasion, we should remember, he also met Claude Monet. On completing his *bassin*, the painter bought a large number of water

lilies from Latour-Marliac. The order forms are still kept in the nursery's archives. How did Bory obtain nuances of colour ranging from flesh pink to fuchsia, from deep red to amaranth, from pale yellow to orange and different shades of white in an age without specialised equipment? No hybridiser has yet managed to achieve such results and understand their processes. Bory also had a strong business sense, because within a few years he managed to attract professionals, enthusiasts, horticulturists and botanists to his nursery. When he died in 1911, his son-in-law Maurice Laydeker kept on the business for some years with his wife and children and continued to experiment with hybrids. In 1991 the property passed to the Stapeley Water Gardens of Great Britain, founded by Ray Davies, who with his wife Barbara personally undertook extensive restoration and added many new features.

But before retracing Robert's story I feel the urge to see the flowers. Oneiric visions. [Fig. 36-37-38-39] We are well past closing time and I run barefoot over the strips of lawn between the pools. The scale of infinite gradations of the fleshy and evanescent petals, lost in the green sea of the leaves that seem to whisper with angelic voices, raise me to ecstasy. I shout out my happiness at being here into the wind.

Before going back inside, I go around the tanks with a wheelbarrow to mark the rarest and most interesting varieties on labels. Then I return to the study.

There follows another story of strength and determination. Robert Sheldon was born and raised in America. He spent his childhood with a feeling of closeness to nature. When he was 12, he wanted to raise frogs and turtle in his garden so, in an empirical way, he dug a pond. It became his passion. Friends and relatives began to ask him if he could make ponds for them in their gardens. He graduated in English Literature from McGill University, did a Master's in French Studies at New York University, followed by an MBA at Babson College, in Boston. In 2003 he settled in Paris, where he undertook his PhD in organizational sociology at Sciences Po. While he was still a student, in 2006, he learned that the Latour Marliac nurser had been closed and was up for sale. Robert found backers and, after lengthy, complex negotiations, he managed to acquire the whole property. It was spring 2007. With the help of his brother, who joined him from the States, he set to work on restoring it. Robert immediately decided to redo all 77 tanks, a monumental task, but a necessary one in order to rebuild the heritage of water lily production that had been lost in the years of neglect. It took almost a decade, but he managed to restore the water lilies to their former glory, bringing back lost varieties and adding over one hundred new ones to the company's catalogue. The property includes a small museum, where documents from the archives are exhibited (going back to 1881). Sheldon spends the winters in Paris, where he is a professor, and the summers at Le Temple-sur-Lot, among the water lilies.

Le Temple-sur-Lot, 31 August 2019

Before going down to the nursery, I extrapolate my guidelines for the day's study from some texts.

First of all the colour theory, *Zur Farbenlehre*, that Goethe published in 1810. But it is

also the relationship between the brain and the experience of beauty that interest me, neuroaesthetics. Eric Kandel, a Winner of the Nobel Prize for Medicine and Professor of Biophysics and Biochemistry at Columbia University, has recognised a similarity of methods and purposes between scientific culture, interested in the physical nature of the Universe, and humanist-literary-artistic learning, interested in the less phenomenal part of the Universe. Kandel writes of it in his book *Reductionism in Art and Neuroscience. Bridging the Two Cultures*. He explains how the progress made by scientific research into the study of neuronal processes are related to those achieved in the literary-artistic field, leading to a reduction of images to their essential elements related to line, shape, colour or light.²⁵ The other scholar I dredge up from my educational background is Semir Zeki with *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*, in which he claimed that, albeit unconsciously, long before scientists and with completely personal techniques, most painters had experimented and understood since ancient times how the brain converted the stimuli coming from the senses into intellectual information through integrated modalities.²⁶

I reserve the most scientific thoughts for the first part of the morning because I know that by the pools I will have spiritual experiences of pure *feeling*. I am well advanced in my research into colour. Sitting by the pools, I watch and work patiently. Silence, concentration. Above all silence. To fix fleeting harmonies. To investigate with the gaze and “the senses” the perceptions grasped around me. Like Monet, I focus my work on the substantial role of light.

Water drinks light but also reflects it, in a multiplicity of sudden and diffused splendours. At times it captures light laying it down gently, like a veil on its surface, breaking down and dematerializing the reflections into abstract forms, almost monochromatic wakes, swaying on its soft mirror. Opacity and transparency are also closely related to the effects of the air and its “thickness”. Together with the plants I register the reflexes of other natural elements, modified by the passage of elusive and mysterious flashes.

[Fig. 40 -41-42]

Monet’s words have never been clearer:

I painted many of these water lilies, always changing the observation point [...] adapting them to the different effects of light that the changing of the seasons creates. And, of course, the effect changes constantly, not only from one season to another but from one minute to the next, since the water lilies are far from being the only thing in the show; as a matter of fact they are merely the accompaniment of the whole spectacle; the basic element is the pool, whose appearance changes every moment as shreds of sky are reflected in it giving it life and movement. The passing cloud, the cool breeze, the threat or the onset of a storm, the sudden gust of wind, the light that fades or suddenly shines,...

create variations in colour and alter the surface of the water... The same happens to colours, to the change from light to shadow, to reflections... Capturing the fleeting moment, or at least the sensation it leaves, is already difficult enough when the play of light and colour focuses on a fixed point, the silhouette of a city, an immobile landscape. But water, being such a mobile and constantly changing subject, is a real problem, an extremely stimulating problem because every passing moment makes it become something new and unexpected. A man can devote his whole life to such a work.²⁷

Le Temple-sur-Lot, 1 September 2019

I begin to paint the palettes of *Nymphaea Atropurpurea*.

According to Chevreul, laying a brushstroke of colour on a canvas entails not just colouring the fabric with the paint that is on the brush. It is also colouring with its complementary the space that surrounds it in the fleeting instant of the moment.

A colour becomes more or less “right” in my eyes based on elements such as the purity and brightness of intrinsic and extrinsic tones, i.e. those pertinent to the surrounding environment.

Today, using the camera, I do a study of the colour temperature of the “moment” because the cloudy day lends itself to it. It is research into the colour quality of light.

The cold dominants of early morning sunlight, when the sky is still cloudy, have a greater charge of shades of blue, which becomes warmer with the passing of the hours, revealing sudden and ephemeral changes, which vary according to the weather, before reaching the dominants of warmer yellow-orange colour in the late afternoon, when the sky clears. In the central hours of the day, the sky is free from clouds, the sun is overhead and the light is much harsher: consequently the contrast, the difference between light and shade, is also more marked. It is difficult to manage lights and shadows correctly without burning the former or damping the latter too much. The midday light is not suitable for natural landscapes.

I’m not interested in giving depth and three-dimensionality to the image, but direct light will make the flowers and leaves look iridescent. The strong contrast compresses the tonal range. I paint the palette.

In the afternoon I start working with pigments again and observation leads me to draw up a list of possible titles of works:

Chromatic tensions

Modulations of pink and green

Chromatic heterogeneses

In vibration

Chromatic essence

Luminous direction

25 E. Kandel, *Arte e neuroscienze. Le due culture a confronto*, Cortina, Milan 2017.

26 S. Zeki, *La visione dall'interno. Arte e cervello*, Bollati Boringhieri, Turin 2003.

27 C. Monet in F. Thiébaud-Sisson, *Le Ninfee di C. Monet, Art Dossier*, Giunti, Florence, 1990, pp. 45-47.

Chromatic variables between yellow and blue

Eternity in colour

Black open to light

Transfiguration of white [Fig. 43]

I share Kandinsky's insight, expressed in *On the Spiritual in Art* (1909), glimpsing a very close tie between a work of art and a spiritual dimension. I welcome the musical metaphor used to explain the effect: colour is the keyboard, the eyes are the hammers, the soul is the piano with many strings. But continuing the metaphor of the piano, Kandinsky also investigates the concept of form: "The artist is the hand which, by touching the various keys, affects the human soul to respond to certain vibrations." It is clear that the harmony of forms rests on one principle alone: effective contact with the soul. And obviously the Russian painter believes that, "The freer the abstract form, the purer and more primitive is its appeal."²⁸

On the other hand, I do not agree with Kandinsky's thesis on white, which he describes as almost "a symbol of a world from which all colour, as a material quality and substance, has disappeared. This world is so far above us that we cannot perceive any sound coming from it. There is a great silence which, graphically represented, appears to us as a formidable, indestructible wall, though infinitely cold, reaching up into eternity. For this reason, white affects us with the absoluteness of a great silence. It sounds inwardly and corresponds to some pauses in music, which, though temporarily interrupting the development of a melody, do not represent a definite end of the musical sequence."²⁹

Compared to white I have a more scientific and rational perception. In me the idea of a geometrism of light prevails. I am fascinated by Newton's *experimentum crucis*. He broke down the colour spectrum with the refraction of a light beam, then succeeded in recomposing the colours in simple white light simply by reversing the mechanism.

Le Temple-sur-Lot, 2 September 2019

I immediately realise that I want to pass from the broad shot to a close-up. Now I understand how much the seeming white of water lilies can offer in terms of chromatic experimentation.

The white flowers are totally immersed in the light while the sky appears darker reflected in the water. They can take on azure, pink and green shades in a chromatic concert of mutual influences caused by the emissions and reverberations of coloured lights. Yellowish-red water lilies require further complex tonal exercises since the pure colour is affected by an infinity of tones that profoundly change the chromatic vibration.

In the afternoon I reflect on the first order Monet sent to the nursery, from which I

realise that the upper garden of Giverny was designed to deceive the eye and manipulate the horizon.

The light appears frenetic. The bright instant seems multiplied in a dizzying glitter of light. I can grasp the infinite vibrations, the energies of nature.

Everything related to the science of colours in water plants can be modified because it refers to the concept of "dynamism".

I learn that there is a difference in tones in the first two years of life of the flowers compared to the rest of their life cycle. Soil composition and water chemistry can also affect the nuances. It's all so changeable around the ponds.

The most complete scale of shades of colour is found in the red and dark pink flowers (very bright carmine pink, dark amaranth). Once again I can't help thinking about Chevreul and I realize that I find many of his discoveries in the colour combinations in the ponds.

I am struck by the ability of a single plant to bloom with flowers of slightly differing shades. This, I think, may have interested Monet because it appealed to his desire for dynamism and variety of effects which he was always looking for.

In the afternoon I resume the study of the identity between light and colour and the composition of palettes still seems to me the best system. I am aware I am engaged in painting that is analytical, yet at the same time synthetic.

On a cloudless day the flowers and leaves are illuminated by constant and intense rays of sunlight; the colours are always clearly distinct and visible. When the sky is veiled, however, the brightness is lowered and a whiteness "opacifies" the colours making them less saturated. On the other hand, the water tones are dark, dull. The darker a colour, in fact, the more difficult it is to identify the range of constituent tones, to assess all the saturation points. It is difficult to reproduce tones with a low intensity value without producing dull tones. On the other hand, the slightest passage of a cloud causes a variation in brightness and the whole chromatic range has to be rethought. [Fig. 44-45-46]

What I'm creating is a language of light with flat, monochromatic layers of pigment, but water is a floating world, which is never still, while I seek to condense the tones into a more lasting interpretation of reality. In any case, before painting, I sniff the flower, I feel the thickness of its petals to the touch, I caress them... I activate all the senses. It is like a prayer that connects me with pure space. It is even before painting, an inner experience in which the self is transformed into an archipelago of water lilies in a place-non-place, towards Infinity.

Le Temple-sur-Lot, 3 September 2019

I have been working by the ponds with one variety of water lily at a time.

The object, erased in its naturalistic form, is synthesised through the chromatic modifications in different time frames:

- Throughout the whole day: from the time when the flowers have not yet blossomed until just before the sun sets.

²⁸ V. Kandinsky *On the Spiritual in Art*, Solomon R. Guggenheim Foundation, New York 1946, pp. 47 and 57.

²⁹ Id., p. 68.

- For a duration of a few hours and in completely different weather conditions.
- The minimum time necessary for the eye to identify the most evident nuances, in keeping with the procedure used by Monet to render “instantaneity”.

Le Temple-sur-Lot, 4 September 2019

I break up the fleeting moment into frames.

I recompose it in *Synthèse visuelle*.

The sky, in the central hours at times very cloudy, enables me to grasp all the chromatic variations, even bright ones. Monet had seen the *Nymphaea Atropurpurea* at the Universal Exposition. The impact this beautiful flower makes is certainly bound up with the intense tones of its petals, which occupy a wide range of pinks on the palette.

When working on a single tone in abstract form it is easy to produce variations, because a minimum quantity of another colour is sufficient to create changes immediately perceptible to the eye. It becomes more complicated when the perceived modification has to attain a precise value. Different quantities of colours are added to the established proportions from time to time in a process comparable to alchemy. For example, magenta, sienna, Prussian blue and ochre should be considered colours that can lead to alterations in the perception of tones due to the reflections of the water, the shadows cast by the petals. The light of the sun in the central hours of the day appears transparent and does not cause variations in the colours, as it happens when the sun is on the horizon and tinges the tones with orange.

Here, in front of *Nymphaea Atropurpurea* I can verify that in the course of seven hours the pink of this plant took on energetic, high-intensity tones, bright because saturated, then becoming lightened, desaturated, slightly dimmed. They passed from the very deep, almost shocking pink of the flowers when they open, to fuchsia mixed with cherry red, scarlet, vermilion, to a pink capable of taking on shades verging on purple and amaranth mixed with a plum colour tinged with red of the oldest flower, now almost withered. [Fig. 47-48 | Fig. 49-50-51]

Amid the extremes of these shades, I have seen the whole range of the *lighter pinks*, revealed by the passing of a cloud in the blue sky. The bold pinks at that point grew slightly opaque, resulting in inclusions of white, but also of an infinitesimal dose of black, leading to a weakening of their dynamism. The same care and attention is reserved for green, which is enriched with most colours, with the exception of the browns and blacks, because the cold variations are reserved for the gloomy areas lacking in brightness at the bottom of the ponds.

At the end of the day, placed side by side on a table, without imposing an order on the variants, the palettes suggest the idea of a musical orchestration. The complete work, just before sunset, appears as a harmonious whole of 190 blocks of different thicknesses. I affix a number written in pencil on the back of the palettes so as to be able to reconstruct the sequence later. The visual synthesis of chromatic changes is recomposed in a *unicum harmonicum*; the relationship is of the various parts to each

other and to the whole, overcoming the risk of the idea of splitting and fragmenting. Nothing appears extraneous to the composition and I can perceive total harmony as an enduring “impression”.

I like the choice I made to saturate the brightest chromatic range because it has increased the intensity while the dilution of the pigment in the lighter shades suggests the delicate tactility of the younger petals. Some gradations have been prepared in their definitive colour point on the palette while others have been obtained by a slower process with successive layers of pigment.

The composition has effaced the naturalistic forms and become an experience of pure colour. In composing the sequence I never start with a pre-established scheme but with the idea of striving for unity. [Fig. 52]

As I absorb the deep feelings that this composition suggests I think of Amit Goswami’s words: “When we understand us, our consciousness, we also understand the Universe and the separation disappears.”³⁰ Today I came into direct contact with pure energy; I am convinced of its existence because every day I learn to understand its language more clearly. All the feelings of separation disappear when we are able to come into contact with the energy from which the world arises, which is equally contained within us as outside us. There is no one who will take us home because there is no home to be reached. We are already at home. We are home. To understand the power of the Universe we must come to conceive of ourselves as part of the Universe and not separate from it. An intelligent field of energy that eternally flows and regenerates. External reality serves us only as a mirror.

I think of an immersive installation of pure colour to “enter” into the colours of *Nymphaea Atropurpurea* accompanied by a contemporary sound.

Le Temple-sur-Lot, 5 September 2019

I want to make a chromatic writing that interprets and does not imitate. I’m not interested in charm, but an experience in colour.

The heat today is unbearable. I’m forced to open a parasol to shelter from the sun. It’s orange and I can’t place it near the pond because it would change the colours of the plants and the reflections of the sky. I take refuge under it from time to time. I’m fixed in front of a square meter: three flowers, of which one bud stays closed on a thick cluster of leaves partly yellowed and curled up. The end of summer is approaching and the plant senses the call of the autumn nuances well in advance. [Fig. 53]

Visitors to the nursery join me out of curiosity and ask about my work. They are lovers of water lilies, water gardens, botanists, professionals, artists and writers. Many of them are American. I explain my research and the relationship between the flowers and Monet’s painting. After spending 20 minutes explaining all this I see the wonder in

30 Quoted in G. Braden, *The Divine Matrix. Bridging Time, Space, Miracles and Belief*, Hay House, London 2007, p. 3.

their gaze and this in itself is a goal achieved for me.

By the day's end the gardeners are incredulous to find me still there, sitting by that square metre of pond that in my eyes contains a large part of the Universe. I'm hot and look slightly feverish, but I know it was worthwhile. [Fig. 54-55-56]

The impression is that the "end of history" is far from being attained: whenever the frontier (of physics) is extended new phenomena are found, Nature presents itself as a "bottomless well", there is an infinity in every direction.³¹

It is almost sunset. Kneeling on the lawn and recomposing the palettes, I read the sensations that I felt throughout the day. Then I proceed to the juxtapositions: a very bright pink next to a green that I feel is in harmony. I have the idea of arranging the palettes in a vertical sequence. Then a reflection of the sky appears on the ponds. The union of the vertical movement of the palettes together with the concept of the mirror prompts me to adopt the idea of a mirrored totem. I fix the concept with sketches in the notebook. [Fig. 57-58-59]

September 6, 2019

"All things are eternally in motion and changing: even in the firmest thing there is movement and invisible fluid."
Heraclitus

Mostly a cloudy day. Again direct observation of *Nymphaea Atropurpurea*.

The sky, with clouds of a typical white colour, beyond suggesting tones of pink and green, different from on a sunny day, enables me to focus attention on the water, which is alive, deep, true. And it also enables me to analyse "shadow", which cannot be thought of as the absence of light alone. Shadow has its own life, its own hue, which is not black. Its colour is defined on the basis of the chromatic relationship between the body that casts it and the one that receives it. Today the shadow cast by the petals of *Nymphaea Atropurpurea* is dark, but it arises from a group of colours:

- pink, of a darker gradation, but also paler compared to the flower, a reddish purple
- a blue-grey-sage of the surface of the water, in which the leaves and the cloudy sky are reflected
- a dark grey-brown arising from the gloomy depths of the pools
- the greens cooled by the increase in the amount of blue, de-saturated, greyed, the sage-colour, tones between mauve and magenta
- purple joined to pink, to black, to blue with shades of bright pink based on blue.

The hues vary quickly and I am forced to wait for the same colour effect to recur before

31 C. Bini, *L'immagine dell'universo nell'infinitamente piccolo*, Sapienza e Università INFN, Roma Biblioteca Planetina-Jesi, 13 January 2017

proceeding with the palette. [Fig. 60-61-62]

In the evening, before collecting them in their containers, I place the slender strips of colour on the lawn and play with them in composing combinations that are precisely related to most of the principles expounded by Goethe in his *Theory of Colours*.

Tones are capable of varying in quality and size only because of the proximity of other tones.

The colours diametrically opposed to each other in [the colour circle] are those which reciprocally evoke each other in the eye.

The shades of hue recall each other: the simplest colour recalls the more composed one, the light recalls the dark and vice versa, according to the rule of opposition.

The surfaces, figures or similar chromatic forms have an apparent expansion beyond the limits of their actual extension due to the phenomenon of irradiation.

Colours cannot be considered in isolation, but have complex and integrable qualities in keeping with a "dynamic attitude".³² [Fig. 63-64-65]

I work with tesserae-blocks, which are just like us human beings:

"We are tiny patches of the universe looking at itself – and building itself."
John Wheeler³³

Le Temple-sur-Lot, 7 September 2019

"We perceive the universe through the mystical reading of colour."
Jackson Pollock

Azure sky with grey-white clouds. Today I am going to study *Nymphaea Laydekeri Rosea*. It was also included in Monet's first order. He wanted to capture the "fleeting moment" and I too must be as quick as possible: I want to fix the moment, to capture the effect of a moment.

I often do this also with the camera. I am aware. The external and internal conditions that specify "that instant" will disappear in a few minutes. The palette will be the only testimony of this moment in which there is a true, profound feeling of mine.

Le Temple-sur-Lot, 8 September 2019

I read my notes. 1st day: sky opaque azure-white; 2nd day: sky of great brightness, azure-dark grey, progressive presence of grey-white clouds.

In the same position and at the same time on two consecutive days I took two snaps with the same shot of *Nymphaea Laydekeri Rosea*. The petals, in conditions of opacity of

32 J.W. Goethe, *Goethe's Theory of Colour*, John Murray, London 1840.

33 G. Braden, *The Divine Matrix. Bridging Time, Space, Miracles and Belief*, Hay House, London 2007, p. 89.

the sky, almost the colour of the female complexion, have become bright pink almost shocking pink, as the clouds increased and shielded the sun. The centre of the water lily, a yellow midway between cadmium and Naples yellow, has turned into an orange-yellow from the vibrant contrasts with the almost fluo pink flower. The mixture of white-ochre and crimson of the petals has given way to a mix of magenta, white and blue. The greens of the leaves, pale azure-grey-yellowish, is desaturated; at the change of light they have become brighter, more intense, an emerald with cobalt touches, with the addition on the edges and the broader surface of maroon, almost chocolate brown.

Finally the water. The dark and cold tones of the blue-black-maroon of the greyish-azure water, almost uniform on the liquid surface, are cooled to a dark, deep, mysterious blue on which rest the white-grey-azure reflections of the clouds.

In both views, the nature exhibited analogous colours from which I will derive two soothing compositions. I will have to pay close attention in positioning the analogous colours, the contrasts must not be lacking and I will proceed in this way: one colour will be prevalent, others will support it, still others must be perceived as elevations, vibrant touches to be obtained by overlapping the tiles to suggest the right visual proportions between the tones, in complete serenity. Colour here will not have an expressive but a symbolic function, because the tones will conceptually be water, flowers and sky. I will unify the two views in a single work and for the background I will propose the geometrized form of the leaf. [Fig. 66-67-68-69-70-71]

Mid-afternoon

At this moment the sky is azure and the sun intense.

During my stay at Giverny, I visited the Musée de Vernon, where one of Monet's works is kept. It is always exciting to see his canvases and study the plants depicted in them, such as *Nymphaea Sulphurea Grandiflora*. [Fig. 72-73]

Sulphurea is easily traced in his paintings because it is light yellow in colour and raises itself above the surface of the water. Today at the nursery I take a close-up shot of this flower. If, as we have said many times, each colour is influenced by the quantity and type of lighting, this appears even more evident today, because the light is so intense that it flattens the colours. The petals have nuances ranging from pastel yellow to ivory to titanium white. The stamens are saffron yellow. I focus on the flower. I have to try to make each colour more than a simple tone: a living emotion, like what I feel before the flower. I begin my work like an alchemist, starting from the two colours that light and shadow reveal: blue and yellow. [Fig. 74-75]

I study the shadows over the surface sheen of the water, though the pond is almost completely covered in heart-shaped leaves. I intend to work in future with the additive phenomenon (colours transmitted through light), since mixtures and overlapping according to the subtractive phenomenon seems to weigh them down. In support of this I find the words of Goethe: "If yellow and blue, which we consider as the most fundamental and simple colours, are united as they first appear, in the first state of their

action, the colour which we call green is the result. The eye experiences a distinctly grateful impression from this colour."³⁴ But the infinite symphony of greens will need drops of orange, red, magenta... I am not interested in a strictly scientific rendering of the phenomenon: my goal is to provide a subjective reading of the impact of colour and in this I find myself in opposition to Newton.

9 September, 2019

Sulphurea, on which I have started working, has nuances completely different from yesterday. Today the sky is veiled. In particular the leaves, with faded tints, immediately become darker, tending to grey, a colour that the clouds themselves acquire. Pistachio green, olive green, sage green, mint green, moss green, swamp green, cinnabar green... The names of the colours are only used with reference to the shades. Cinnabar green pigment, for example, is a mixture of Prussian blue and chrome yellow. It is interesting that the reference to cinnabar is only imaginary since cinnabar in nature is a mineral belonging to the class of the sulphides and is reddish. Belonging to the sulphides... this is the link with *Sulphurea grandiflora*! [Fig. 76-77]

Le Temple-sur-Lot, 9 September 2019

I would like to study the dominance of colours more from the point of view of shadow: real and fleeting, capable of obeying the laws of optics and appearing and disappearing in keeping with the movement of the sun, the movement of the clouds. Shadow is as fascinating as the light. Coloured cast shadows – cornerstones of the Impressionist vocabulary – attract my attention. Delacroix in his *Journal* wrote:

During this same walk [at Champrosay] Villot and I noticed some extraordinary effects. It was sunset; the chrome and lake tones were most brilliant on the side where it was light and the shadows were extraordinarily blue and cold. And in the same way, the shadows thrown by the trees, which were all yellow (terre d'Italie, brownish red) and directly lit by the sun's rays, stood out against part of the grey clouds which were verging on blue. It would seem that the warmer the lighter tones, the more nature exaggerates the contrasting grey...³⁵

I would like to have timeless days to devoted myself completely to these studies. Before I focus on shadows, I have to extrapolate a summary of the principal colours. Monochromes will contain small shades of black that will fade the tones until they reach the tints near the upper pole of the Runge sphere and of black. Then the colours of the contiguous elements will be added because they will project their influence. [Fig. 78-79 | Fig. 80-81 | Fig. 82-83]

34 J. W. Goethe, *Goethe's Theory of Colours*, John Murray, London 1840, p. 316.

35 E. Delacroix, *Journal*, Phaidon Press, London 1951, pp. 145-146.

Le Temple-sur-Lot, 10 September 2019

I am fascinated by the beauty and the feelings that come to me from nature.

Beside the ponds, the change of light can be warm or cold, clear or opaque, hard or soft, shady or gleaming. Blazing tonal harmonies constantly change the perception of the liquid space. I think back to an immersive experience, to me an activator of knowledge and memories, where the balance between sound and sight also accompanies the public in the world of sensations.

For the variations of *Nymphaea Atropurpurea* I will study sensory stimuli such as the temperature of the spaces and the scents linked to the garden setting, because "odours and scents are simultaneous sensations, they enhance the flow of memory by dispersing themselves for the body that introduces them, suggesting chills and memories," recalls Brusantin, who adds: "odours cause intense but instantaneous pleasures, they bind to the preceptor organ, to the nasal pyramid and to our secretory organs [...], organs that are the stations of odours like the dark room for colours."³⁶

I am thinking of the two-room project. One in which images of pure chromatic-luminous rarefaction, taken from the hues recorded *en plein air*, are related to sound with monochromatic brightnesses. Another room must offer a contemporary reworking of the break with the environment and the virtualisation of experiences, in which the images of the palettes scroll rapidly across the wall, followed by monochromatic projections to reconstruct the feeling I had on the train with eyes closed. The landscape, through the eyelids, is read as a rapid sequence of opaque, yellowish monochromes, tending towards black with warm, bluish, red dominances with blurred edges. Kinetic effects and cacophonous sounds.

I will have to study it more closely.

Le Temple-sur-Lot, 12 September 2019

An increasingly convincing live box is developing out of my studies.

It is where the sky meets the earth, on the reflecting surface of the water, that the miracle takes place. At dusk of a cloudy day the water lilies seem to float on an endless space.

Viewed from afar, the flowers are hardly noticeable, except for glimpses. I want to use photography to render this almost dreamlike world, as if it were a watercolour.

The continuous succession of my sensations, feelings and mental representations is linked to the conditions of nature, to aging and eliminating matter and, in full, of my life that changes slowly but constantly. This brings me back to that universal flow to which I always feel connected and which encloses the ephemeral and the infinite in a single whole.

It is one of the last evenings of my stay in Latour-Marliac. In these last few days I have

36 M. Brusatin, *Storia dei colori*, Einaudi, Turin 2000, p. XI.

long looked at the ponds with Monet's water lilies. The vision has expanded. The spectacle of the ponds by the moon is different from the daytime spectacle. I observe the water lilies and the small ponds in which they are grown. I remember the hours of work I spent about them: painting palettes, making sketches, taking photographs, shooting videos, taking notes... and a feeling of nostalgia for something extraordinary arises from the depths of my soul. The vision brings to mind the concept of duration. [Fig. 84-85]

Time is unceasing flowing, every moment contains within itself past, present and future. As long as I live them, I am unable to say where one ends and where the other begins, they are so solidly organised and deeply animated by a common vision.

What many believe to be an immutable "state", pools and water lilies, is actually an unceasing expansion, a changing, a becoming. Without spatial or temporal limits. It is genesis. The tireless manifestation and disclosure of what only a few moments before did not exist. An act of creation. Spirit is matter and matter is spirit. The universe is constantly renewed. All the matter was given to us as a temporary loan. What is hidden behind the becoming that is revealed in experience?

I have always considered existence as a flow of energy and profoundly felt Bergson's *élan vital*, which I feel as spiritual, with the awareness that behind the appearance of every single moment there is an indivisible and unmeasurable time.

With my photos I will rationalise the phenomenon of perception and consciousness, but it will be *abstracted* and *extrapolated* from the fluidity of reality in progress.

It is the "blue hour", after sunset, when the sun is already below the horizon, just before dark. The little surviving light is coloured with shades ranging from dark azure to violet. I take "dreamlike" photographs, while the full moon is ever brighter and higher in the sky. I decide to "fix" the heavenly writing in photograms. While in the nursery, I take a night-time tour between the edges of the ponds to spy on the reflected stars, I return to the thought written during the day. Being able to give a stable form to matter, extrapolate it from its eternal flow, remains the only way to try to grasp its essence.

Once the creative force is posed (and it exists, since we grasp it in ourselves, at least when we act freely), it need do nothing but distract itself from itself to extend itself, and relax itself to extend itself, and extend itself.³⁷

I'm not completely satisfied by the chromatic research carried out *en plein air* by the water lily ponds. I have tried to reproduce, with careful work and hundreds of palettes, a fair part of the colour spectrum that nature has offered me, but I need more time.

Le Temple-sur-Lot, 13 September 2019

I am sitting by the pond and before leaving this wonderful place I want to write a thank-you letter to the owner.

37 H. Bergson, *Creative Evolution*, Henry Holt & Co., New York 1911,

It still seems impossible that I've stayed in the nursery. In these weeks I have scrutinised, studied, copied, interpreted, *felt* all the varieties of water lilies. For the first few days I couldn't take my eyes off the large circular pond, the one that holds Monet's collection. But then it is within the large park, among the bamboos, the lotus and the flora of Lot-Garonne that I concentrated my studies. I wonder if on one of my next trips to Le Temple-sur-Lot I will see the old house of the Latour Marliac family in the centre of the village transformed into a museum? I know there is another project, an even more important one: to make Le Temple-sur-Lot and Latour Marliac become a destination permanently inserted in all the tourist circuits such as Giverny. I sincerely hope that this will soon be attained.

Le Temple-sur-Lot, 14 September 2019

There is no disorder, scientists say. At the nursery I had the confirmation that the chaos I had within me was transformed. I found my pattern: the palettes. [Fig. 86]

On the return journey, 15 September 2019

The boot of the car is packed with coloured boards. In all there are 3,000 of them. They are not only palettes, but landscapes, wind, breathing, invisible dreams... a universe, according to mystical doctrines but also the theories of quantum physicists, whereby each part contains the Whole, in the deep connection that exists between all things in a holographic universe.

Milan, 1 October 2019

Today the reconstruction of the palettes and work on the background of *Synthèse visuelle. Nymphéas, paysage d'eau, les nuages*.

I created 70 slides with the same subject: the abstract landscape of the palettes lying on a background that represents the stylisation of a water lily leaf, its colour chosen from the range of 308 palettes composing the work.

In these chromatic studies of the composition-background relationship I have tried to make it clear that the spatial effect of a composition is always directly related to the colour on which it rests. Some background colours enable you to elicit incredible feelings, even in opposition to each other. Thus the composition may appear exciting, restful, vibrant, static, intense, energetic, ineffective, vigorous, dull, acute, lacklustre, weak, vital...

For instance, the reddish purple gradation of colour obtained by mixing red-blue taken from the third row of the palettes starting from the top, in an almost central position, allows a "realistic" view, while the gradation of azure taken from the penultimate row on the left, reproduced in the background, generates a fragmented view since it is associated with the other shades of azure and celeste, positioned in the central area, corresponding to the sky reflected in the pond. [Fig. 88-89]

According to the phenomenon of simultaneous contrast, colours influence each other

giving rise to different hues. For this reason, I have made a video in which the 70 slides scroll across the monitor. The film footage shows how the effect of the background is an important factor in the perception of colour. Changing the background changes the "landscape" and the visual synthesis of the landscape becomes a movement of perceptual acceleration.

Plan of the room [Fig. 87] making immediately clearly my research into the theory of the figure-ground relationship. The presence of vertical stripes on the floor and ceiling produce an impression of expansion of space and guide the eye towards the frontal composition representing the threefold relationship: figure-ground, ground-ground, figure-ground-ground. The contiguous wall, on the other hand, is covered in a light colour, and for this reason the effect is illusorily larger and dialogues with the other wall on which suspended neon lights have been installed that interrupt the room's spatial continuity. The neon light, when switched on, will demonstrate how light with a specific temperature creates completely new tonal variations without disrupting the harmony of the whole.

A small screen will loop the movie with the 70 views.

Milan, 4 November 2020

Questions still open

Where is the other placed? The viewer? Where is the circularity?

How do I make my work an available asset?

What was emerging from it?

The indefinite richness of the manifestation of the sole seed. Of life that is eternal. Of love that is unconditional. Of forms that change constantly. This is what underlies my seeing.

Milan, 13 November 2019

My work is the result of a spiritual, psychological and physical perception. I would say that I could define it as creative psycho-ecology.

I am trying to represent, in a new way, the new relationships that can be established on a broader level with a system that is painting and sculpture, which is body and object in its unity.

I had an experience with the water lilies in the nursery, with those painted by Monet and with the world that I had around and within me. I became interested in tonal variation and represented it in linear terms, i.e. in a rational way. But what does the mind see? *Noumenon*, the thing itself or *phenomenon*, appearance?

However, the question is not well put, because there is no reality apart from relationship.

Milan, 5 December, 2019

Today, 5 December, is the anniversary of Monet's death (1926) and, as chance would have it, I was born on 5 December 1967! There are no coincidences, but a line

established by fate.

The question I ask myself this day is: does the divine world exist for modern humanity? Perhaps if you want to believe. But does the natural world exist for humanity today? Shattered into the relativity advocated by science. Everything is relative. With my research I am showing the equivalence of this relationship. Divine world - natural world - inner world. An objective, spiritual, sensory and cerebral relationship that returns in its completeness (mirror).

Lake Orta, 10 December 2019

The Totem. The palettes painted in France of Nymphaea Arethusa have remained in the studio for more than 4 months.

It's time to organise the narrative of Nymphaea Arethusa in a vertical sculpture. I want to use the mirror's reflective capacity to amplify the vision to infinity and I will do it with a totem.

Concept. According to Grace Seiberling, Monet performed a work of compilation, a procedure similar to what I have done by the ponds. The pink water lily floats and is extroflected against a background of leaves. In a vertical composition, at the bottom I place the shady colours: browns, maroons, blues. The dark waters of the pools occupied by an expanse of leaves that prevent the mirroring of the clouds and the sky with the consequent elimination of the lightest blues and greys. Above I order all the sensory reactions as an interplay of harmony, with pink dominant. Viewers are invited to reflect themselves in these coloured pixels, or rather these colour codes, rather as happens with the bar codes on supermarket labels.

The interrupted planes of the reflective surfaces invite one to move about continually, create illusions and optical effects, generating a sort of perceptual instability. The images of the world, combined in compositions of several levels, lead to a continuous alteration of the relationship with vision. Can they open up philosophical speculations? [Fig. 90-91-92-93]

Paris, late December 2019

My husband knows: a trip to celebrate my birthday, since the long winter cold has forced the Monet Foundation and the nursery to close their gates. A flight to Paris.

In the rooms of the Musée Marmottan I realise why Monet considered these wonderful paintings of his to be "intimate". Would showing them have meant revealing an overly confidential side of his life? Or his way of seeing the world?

In the basement level, the large room with a rounded form is a surface designed specifically to accommodate the artist's visions. I'm puzzled. I can't recognise the tones! How is this possible after two years of study and thousands of views captured amid the flowers and the brushstrokes? And then I understand. *The Water Lilies* painted in the early twentieth century are different from those made between 1910 and 1926: the direction of the brushstrokes, the quantity of pigment, the tones, the nuances have changed. The paintings before me do not represent his *locus amoenus* in real colours

but in a dream. Due to the problems with his cataract, Monet saw colours blurred and altered, and he presented the viewer with a new journey to be made outside the garden, but within memory.

Now the chromatic difference between the photos, my palettes, my colour notes and these masterpieces is clear.

In addition to *choosing* evanescent and nuanced colours, desaturated tones to recount his *jardin d'eau* and the impalpable transparency of the air, his canvases are interpretations, attempts to transport the dream into a new dimension, beyond nature and almost spiritual.

In the end, the titanic undertaking to which he devoted his whole life had helped deprive him of the most necessary sense: sight.

What about his anger, moments of despair alternating with moments of impetus? They were gestures of pain.

The works in the museum are causing the onset of the Stendhal Syndrome in me. I go out slowly, afraid of falling. Sitting on a bench, my soul imbued with melancholy gives way to sadness for a human being who was searching, partly through painting, for a reason to cling to life and overcome the terrible bereavements he had suffered in his family. Today I perceive the man as well as the artist.

It is his self that is distressing me so deeply. The carefully gauged lights, the diffused glow, the study of the dissolution of forms, the sudden and electric chromaticisms, tonight appear only technical details to me.

Paris, December 2019

I waited a few days before returning to the rooms of the museum.

This afternoon I'm more lucid when I jot down in my notebook the title of a masterpiece: *Nympheas. Reflets de saule*, a view of the water lilies floating on the reflections of the willows so often framed in my photos. Between the two trees a suspended universe. [Fig. 94-95] Yes, the painting brings me a contribution to the new idea of pictorial-sculptural space that I had developed in Giverny. They are far beyond the confines of the canvas: mirrored aluminium, neon, the interplay of suspended forms, slender steel tubes; a labyrinth of illusions and unstable reflections.

Violet, light mauve violet, no purplish azure; with the temperature bright neon, I will construct a tone designed to represent the synthesis of colours.

I intend to elect some of my works to emblems of aniconic sculptures. [Fig. 96-97-98-99] Why not? I go so far as to imagine my own sculpture set up in the undulating room of the Musée Marmottan in dialogue with *Nympheas. Reflets de saule*. Mine would be a direct summons to the museum visitors to play an active role, mirroring themselves in the sheet of aluminium. And they would be seamlessly inside the work.

Milan, 13 February 2020

Nature dormant. I've drawn a map of the museums where I could study the aquatic landscapes and water lilies painted by Monet: Musée d'Orsay in Paris, Musée des

Beaux-Art in Nantes, Kunsthaus Zurich in Zurich, Museum of Modern art of Gunma, the National Museum in Cardiff, the National Gallery in London, Dallas Museum of Art in Dallas, Ohara Museum of Art in Kurasaki, Japan, Israel Museum in Jerusalem, Bridgestone Museum of Art, closed in 2015 and reopened as a new museum named the Artizon Museum in Tokyo, Chichu Art Museum of Naoshima, Kagawa, also in Japan, Toledo art Museum in Ohio, in the United States of America, National Gallery of Art in Washington, Museum of Modern Art in New York, also in the United States of America, Pushkin State Museum of Fine Arts in Moscow, Los Angeles County Museum of Art in Los Angeles, National Gallery of Modern and Contemporary Art in Rome, Beyeler Foundation in Basel, Switzerland.

The Pandemic has stilled the world and only my photographs can be consulted in a domestic setting.

Milan, 20 November 2020

The stopping of humanity in its mad headlong rush has brought it face to face with the frailty of existence. It takes me back to the path of introspection. I am convinced: I will work on deep memory. A live-box preserves the research into the landscape with evanescent features that occur in the evening. [Fig. 100-101-102] I have always been bewitched by the "blue hour", just before dark, when the surviving light is coloured with shades tending towards pale azure and greyish-blue. It is this that inspires a dream work in me, a possible source of contemplation. The opalescent outlines of objects and the impalpable atmosphere of the landscape experienced on the river and around the pools become the gateway to an experience whose boundaries cannot be just mind or body.

Lake Orta, 5 March 2021

In less than two months I have created a rectangular structure swathed in sheets of pearly grey with slightly silver nuances onto which I have sewn geometric shapes. They are the only concrete elements in an installation where everything should be intangible. Like the Pillars of Hercules, vertical geometries are metaphors; they are an invitation to go beyond the limits of the known, towards the threshold, from the constant urge to know oneself, discover and understand. [Fig. 103]

The azure light emitted by the neon creates a diffused glow, but it is the projections of the images with the lightness of the pastel photographed around the pools that will flood the walls of the room in which the installation will be staged, introducing a dreamlike atmosphere and creating a rarefied space. Then the other perceptual and sensory stimuli, scents, sounds and music will circle round after each other, chromatic details. A reloaded. The curtain in the centre of the set can become an 'initiator door'. The focus here is on the person experiencing.

Will psychology, sensoriality, perception, illusion of space and its distortion suffice to reveal the coordinates of our personal floating and dreamlike world?

Milan, 21 March 2021

Neon. Only coloured tubes. *Less is more*, the maxim of minimalism. Simple structures of fluorescent lamps designed for Villa Panza by Dan Flavin reveal the strength of a new perceptual lexicon. An industrial element transformed into an artwork by exploiting the potential to sculpt empty space. Immanent sculptures made of phosphorescent luminosity.

I have already recorded it in the pages of the diary: apart from arousing an emotional impact, light can be physically absorbing and produce new perceptual dimensions. The American James Turrell goes further; he seals the dematerialisation of art by eliminating every artefact from his artwork. In his experiment *Ganzfelds*, total field, neon will be superseded. A room of pure light diffused evenly and intensely with intermittent colour changes will prevent the viewer from perceiving the depth of the space, creating a very strong feeling of loss. The concept of *Ganzfelds* exerts an attractive power, but I am not yet ready to work in this way. The thought of the American artist today fascinates me in another way: "With no object, no image and no focus, what are you looking at? You are looking at you looking." Philosophy.

Neon and Plexiglas. I will experiment along these lines.

Milan, 7 May 2021

Notes made during the last observations in France.

Focus the research on linear, clean, rigorous sculptures.

Plexiglas coloured and backlit with neon. Design in layers. Interpret and synthesise. Work to remove what is superfluous, to grasp the essence: of form, of colour, without renouncing the poetic dimension.

When lit, a sculpture can become an element to build space even with an economy of elements and colours. Simple alphabets of form and light.

In *Variations sensibles* the color is:

- on the surface. Spread on the palettes, a synthesis of shades.
- inside the material. The plexiglass, shiny but not transparent. Deep pink. Synthesis of the synthesis.

Variations in the shade of perspex. Neon off: natural light enhances the colour of the plexiglas with a compact pink. Neon on: the light from the inside kindles a completely different shade. Diffused light. [Fig. 104]

How is the affirmation of "a single reality" possible? A simple pink layer transforms the visual lexicon. The colours of the tiles change, the chords change. Remove, renew, transform. [Fig. 105]

A neon positioned in a stylised outline is enough to bring out the concept.

Lake Orta, 20 June 2021

Fragments of a whole. The next directions: geometric and coloured Constructions and Deconstructions.

Lake Orta, 13 July 2021

Nature is a key element in my research.

I relate to its cosmic resonance, perceived as a changing element, in continuous flowing. Through a path of abstraction and intellectual mediation I seek to restore the ultimate essence of Nature, understood as the Mother, as a living and unified entity, as a part of us, which for this reason has to be protected. Nature is a word that derives from the Latin past participle of the verb meaning *to be born*, or rather the one who generates, gives birth and gives life. And the purpose of artistic appreciation is not only aesthetic, but also ethical.

Sharing Bergson's thought that every human being is a potential creator, I believe that the real challenge is to direct every creative intention to raise people's awareness of their specific role as agents of responsible choices:

Every human work in which there is invention, every voluntary act in which there is freedom, every movement of an organism that manifests spontaneity, brings something new into the world. [...] In the composition of a work of genius, as in a simple free decision, we do, indeed, stretch the spring of our activity to the utmost and thus create what no mere assemblage of materials could have given.³⁸

In the belief that there is a single vital flow that unites all creatures, even the moment of fruition becomes a creative moment of semiological enrichment. *[Fig. 106-107]*

38 H. Bergson, *Creative Evolution*, Henry Holt & Co., New York 1911, p. 240.

Ringraziamenti / Acknowledgements

A Robert Sheldon, il proprietario del vivaio Latour Marliac, senza il cui supporto e generosità non sarebbe stata possibile la mia ricerca, a Benoit Dubois, il capo giardiniere, per avere condiviso le sue conoscenze con grande pazienza ed amicizia, allo staff del vivaio per l'aiuto quotidiano. A Shiryu Kirié, giovane ricercatore giapponese con cui ho avuto scambi in campo scientifico, artistico e botanico.

Alla Fondazione Claude Monet e al suo direttore Monsieur Hugues R. Gall, a Claire Hélène Marron. A Florence Ramier per la generosa ospitalità a Giverny.

Ringrazio anche Battista Luraschi, Giovanna Rivolta e Gianfranco Canti, Anna Bertagnolli, Alessandra Rozzoni, Isabel e Giuseppe Aquaro, Maura Coscia, Daniela Lovati ed Alessandro Cazzavillan, Rita Ricas e Claudio Casagrande, Christiane e Serge Portugal, Piter Nava ed altre persone che hanno sostenuto e creduto nel mio progetto di ricerca.

To Robert Sheldon, the owner of the Latour Marliac plant nursery, without whose support and generosity my research would not have been possible, to Benoit Dubois, the head gardener, for sharing his knowledge with great patience and friendship, to the plant nursery staff for daily help. To Shiryu Kirié, a young Japanese researcher with whom I had exchanges in the scientific, artistic and botanical fields.

To the Claude Monet Foundation and to its Director Monsieur Hugues R. Gall, to Claire Hélène Marron. To Florence Ramier for her generous hospitality in Giverny.

I also thank Battista Luraschi, Giovanna Rivolta and Gianfranco Canti, Anna Bertagnolli, Alessandra Rozzoni, Isabel and Giuseppe Aquaro, Maura Coscia, Daniela Lovati and Alessandro Cazzavillan, Rita Ricas and Claudio Casagrande, Christiane and Serge Portugal, Piter Nava and other people who supported and believed in my project research.

Editore



vanillaedizioni

via Traversa dei Ceramisti, 8
17012 Albissola Marina (SV)
Tel. + 39 019 4500744
info@vanillaedizioni.com
www.vanillaedizioni.com

ISBN 978-88-6057-480-0

Testi / Texts

Monica Gorini
Lorella Giudici

Traduzioni / Translations

Richard Sadleir

Graphic design

Elena Borneto

Copyright

© Monica Gorini

© Vanillaedizioni

© per i testi, le autrici / for the texts, the authors

Volume finito di stampare nel mese di novembre 2021 a cura di Vanillaedizioni.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Book published and printed in November 2021 by Vanillaedizioni.

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any electronic, mechanical or other means without the written permission of the rights owners and the publisher.