

L'ARTE PER TUTTI

ENRICO PICENI

GIUSEPPE DE NITTIS



ISTITUTO NAZIONALE
L. V. C. E.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

L'Unione Cinematografica Educativa

OFFICINE DELL'ISTITUTO
ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
– BERGAMO – 1933 – XI –

(trascrizione e revisione: apa, gennaio 2013)

Giuseppe De Nittis nacque a Barletta il 25 febbraio 1846, quarto figliuolo di Don Raffaele De Nittis e di Donna Teresa Buracchia. I suoi genitori erano agiati possidenti, ma qualche mese avanti la nascita di «Peppino», Don Raffaele venne arrestato come politicamente sospetto: uscito di carcere dopo circa due anni, coi nervi rovinati, si uccise. Giuseppe crebbe coi fratelli in casa dei nonni paterni, e dimostrò ben presto scarsa passione per i libri e infinita passione per le matite e i colori.

Avuti i primi insegnamenti da G.B. Calò, nel 1861, vincendo l'ostilità dei suoi, ottenne di entrare nell'Istituto di Belle Arti di Napoli, dove insegnavano Mancinelli e Smargiassi. Ma la scuola accademica, la scuola in genere non era fatta per lui, e dopo due anni di frequenza lo vediamo allontanato dall'Istituto per indisciplina: e certo l'«indisciplina» era nei suoi occhi che volevano «vedere» senza impacci di formule e di imparaticci, vedere e cogliere la realtà, com'è nell'attimo fuggente, volti, alberi e case e il cielo, il cielo che coi suoi giuochi infiniti di luci e di ombre doveva ispirargli tanti mirabili accordi cromatici, e le righe appassionate dei *Ricordi*: «L'atmosfera, vedete, la conosco bene; e l'ho saputa dipingere. Conosco tutti i colori, tutti i segreti della natura, dell'aria, del cielo. Oh, il cielo! Quanti quadri ne ho fatti! Cieli, cieli soltanto con delle belle nubi...!».

Dal '63 al '67 con gli amici Rossano e De Gregorio, ai quali si unirono poi il Campriani, il Leto ed altri, dipinge all'aria aperta; Portici, Napoli, Barletta, vedono i giovani entusiasti che col loro armamentario pittorico si danno, al vento, al solleone, e magari sotto violenti acquate, ad una vera orgia di «studi». In quegli anni si decise lo «stile» di De Nittis; in quelle giornate libere e piene egli trovò il segreto della sua arte, imparò a vedere *vero* più che «esatto», formò la mano e la tavolozza. *Scuola di Portici* fu battezzata la compagnia: *Repubblica di Portici* la ribattezzò Domenico Morelli, con un po' d'amaro, giacché quegli «indipendenti» non volevano riconoscere nessun maestro... Nel '64 De Nittis ebbe il primo memorabile riconoscimento. Due sue minuscole scene: *L'avanzarsi della tempesta* – inviate alla Promotrice di Belle Arti «Salvator Rosa» – furono accettate... e malissimo esposte nella sala delle cose mediocri. Ma Adriano Cecioni le scoprì subito ed elogiò il giovinetto pittore con calde parole predicendogli prossimi successi. Infatti due anni dopo De Nittis ebbe l'onore di vedere acquistati, alla stessa mostra, per conto del Re, i due dipinti: *Un casale dei dintorni di Napoli* e *Il passaggio degli Appennini*.

Ormai «Peppino» non è più un ignoto, e nel «clan» dei giovani si guarda a lui con molto interesse. Attraverso Cecioni la sua fama è giunta al battagliero gruppo dei «Macchiaioli» fiorentini: così quando nel '66 De Nittis si reca a Firenze vi è accolto festosissimamente e le sue tavolette, esposte anche alla Promotrice Fiorentina, suscitano più che consenso, entusiasmo: Signorini, Borrani, Lega, Abbati, Sernesi, l'infervorata compagnia del *Caffè Michelangelo* decretò al vivacissimo barese gli onori del trionfo: la delicatezza dei toni, la giustezza della visione, l'eccezionale agilità della mano, apparvero, quali erano, doti di un maestro.

Tra il '66 e il '67 De Nittis compie varie peregrinazioni a Napoli, Palermo, Barletta, Roma, Firenze, Venezia, e nell'estate del '67 lo troviamo a Torino in procinto di partire per Parigi.

Anche qui piace subito; Gerôme lo incoraggia a «faire de la figure»; Meissonier gli offre di dipingere i paesaggi che dovranno servire da sfondo ai suoi quadretti pagati a peso d'oro; Reutlinger gli paga trecento franchi due tavolette. La via gli si apre facile purché accetti dei compromessi col suo gusto e col suo istinto. Scrive al Cecioni per consiglio, e questi gli risponde: «Mantienti indipendente, tu non puoi essere scolaro di nessuno». De Nittis, sebbene non fosse, come ebbe a dire argutamente Diego Martelli, «carne di martire», ascoltò il saggio consiglio dell'amico, e poiché il modesto peculio stava per finire, tornò in Italia. Per poco. Alla fine del '68 è ancora a Parigi, dove, cedendo ai consigli interessati di Reutlinger e al desiderio di facile guadagno si dedica davvero a «far della figura», del costume, degli interni, con innegabile, ma fredda abilità, sulle tracce del Meissonier, dello Stevens, del Fortuny. È ancora il Cecioni che lo trarrà sulla retta via dell'arte, ammonendolo, burbero, dopo aver visto i quadri esposti dal De Nittis al Salon del '69. «Hai forse bisogno di copiare gli altri, tu?» Così cosciente è il pittore del proprio torto, che pianta a metà un gran quadrone *Un concerto in giardino al tempo di Luigi XVI* e riprende la sua diletta ispirazione dal vero. La guerra del '70, riconducendo il De Nittis ai patri lari e ai luoghi della sua sana e schietta iniziazione artistica, contribuirà poi potentemente a dissipare ogni equivoco nella mente sua, e a fissare una volta per sempre la sua strada. Quando, nel '71, De Nittis ritorna a Parigi è ormai maturo per la grande affermazione. Infatti

al Salon del 1872 la sua piccola tela *Una strada da Brindisi a Barletta* attirava l'attenzione di tutti e lo rendeva celebre di colpo. «Sempre parleremo, scrisse il Mantz, dell'ombra di un azzurro violaceo che la piccola diligenza di De Nittis proietta sul terreno biondo della strada polverosa. Quell'ombra si giustamente colorata ha costituito un avvenimento nella scuola moderna e molto è servita agli impressionisti».

Legato con un contratto assai vantaggioso al grande mercante di quadri Goupil, De Nittis non esita a sciogliersene, con sacrificio, per conservare la sua libertà artistica insidiata dal cortese ed astuto *manager*: così nel '74 la giuria del Salon, che subiva fortemente l'influenza del Goupil, gli accetta solo uno dei due quadri presentati, ma quell'uno, *Che freddo!*, ha un successo strepitoso, rivela un altro lato dell'arte del De Nittis, e lo consacra osservatore elegante e fedele della femminilità contemporanea, *peintre des Parisiennes*.

Mentre in una bella lettera al Cecioni e agli amici fiorentini De Nittis si dichiara lieto della riconquistata indipendenza, nel '74 stesso partecipa alla prima storica esposizione degli *impressionisti* nelle sale del fotografo Nadar. Sono con lui Degas, Renoir, Sisley, Pissarro, Boudin, Cézanne, Lépine, Braquemont, Guillaumin, Berthe Morisot.

Sempre nel '74 De Nittis si reca per la prima volta a Londra e con la sua prodigiosa facilità di assimilazione, con la sua prontezza a cogliere il «caratteristico» di un luogo, di un momento, subito dà mano alle grandi tele di vita londinese. Come il grigio sereno del cielo di Parigi, il passo elegante della Parigina, gli alberi sfumati del *Bois* avevano trovato in lui il più esatto e spiritoso interprete, così l'affumicata tragedia dei quartieri popolari e la «noia britannica» dei quartieri signorili, le nebbie e l'agitata vita di Londra, trovarono per incanto un magistrale riflesso nei quadri di questo meridionale che «vedeva inglese» più di qualunque inglese. *Westminster* e *La domenica a Londra* sono fra le testimonianze più significative.

La famiglia (aveva nel 1869 sposato una graziosa e intelligente parigina) e il lavoro: queste le sole «avventure» del De Nittis di qui innanzi: dieci anni di attività piena e feconda, all'aria aperta della diletta campagna napoletana durante le brevi scappate in Italia, oppure chiuso in un *fiacre* o in un *cab* a cogliere i mutevoli aspetti di Parigi o di Londra.

Il 1878 vede il suo trionfo all'Esposizione Internazionale: legion d'onore, un quadro *Le rovine delle Tuileries* acquistato dal Governo francese per il Museo del Lussemburgo, un altro *La Place des Pyramides* donato dal pittore riconoscente (che lo riacquista per 25.000 lire dal Goupil) allo stesso Museo: onori, critiche, invidie, *toute la lyre*... Piccolo, grassottello, arguto, bonario, sprizzante vivacità dal suo volto bruno, incorniciato da una barbetta nera, De Nittis ride, s'arrabbia, lascia dire e lavora. Negli ultimi anni è preso da grande passione pel pastello. Tecnica pittorica che ottimamente s'addiceva al suo spirito, alla sua tendenza alle sfumature delicate e preziose: vi apporta intelligenti innovazioni: compie ritratti grandi al vero, vedute cittadine, e le famose scene delle corse a Longchamps.

Ma il troppo lavoro ha logorato la sua forte fibra. Uno strano torpore, una sconosciuta malinconia lo invadono negli ultimi mesi. Il suo occhio, così acuto, si appanna, non vede più chiaro. Pure, ancora, con disperata energia, dipinge fino agli ultimi momenti. Ha sul cavalletto una scena all'aria aperta: la moglie e il figlio in giardino. Il 21 agosto 1884 un attacco di congestione cerebrale lo finisce in poche ore.

De Nittis non è arruolabile in alcuna scuola, in alcun «movimento». Passò attraverso l'accademia napoletana, vecchia e nuova, attraverso l'accademismo travestito di Gerôme e di Meissonier, attraverso il Macchiaiolismo e l'Impressionismo: e rimase, nel fondo, sempre fedele a se stesso. Dell'Impressionismo accettò quanto si confaceva al suo istinto e lo completava, e ne sentì e seguì profondamente le due ricerche capitali: quella dell'atmosfera e quella del carattere della vita moderna, ma non spinse l'una sino alle disfatte armonie cromatiche di un Monet e l'altra alle crudeli deformazioni di quel «nemico della grazia» che fu Degas. Egli sfugge ogni rigida teoria e la sua tecnica varia a seconda della necessità: così, studiando le sue tele vi vediamo praticata la giustapposizione delle tinte pure quando è necessario ottenere una nota splendente, alla maniera impressionistica, ma più spesso i toni sono mischiati sulla tavolozza. Ed egli non abolì del tutto,

come un Monet o un Renoir, il «bitume» dalla sua tavolozza, che pure non è mai «sporca». Sensibilissimo alla poesia dei grigi caldi e dei toni fini sostenuti da delicate armature e appoggi bruni, ha pochi rivali nella ricchezza delle sue armonie in tono minore: non per nulla era un fervido ammiratore di Corot. Tutte le sue inquietudini, le sue apparenti contraddizioni, le ricerche di pastellista e di acquarellista, la sua passione per le stampe giapponesi e per gli *affiches* multicolori, tutto significa l'ansia di chi vuol cogliere, fermare l'inafferrabile, l'aria, la luce, il mistero dei riflessi che modificano le colorazioni e divorano o esaltano le forme. «Si dovrebbe, egli diceva, poter dipingere, nella sua apparenza esatta, una statua di bronzo rischiarata da un sole a picco in mezzo ad una campagna bianchissima...».

Fu detto il Guardi del suo tempo: e indubbiamente i suoi quadri sono un documento preziosissimo per ricostruire lo spirito dell'epoca vicina, e pur già così lontana, in cui visse, e il carattere delle città che ritrasse. Nessuno come lui ha tradotto il fascino sottile delle vie parigine, la strana intensità della loro vita e quella loro atmosfera colma a volte di una polvere sottile che mette come un velo leggero di cipria su tutte le cose, altre volte limpida e frizzante; e Londra, colossale officina fumosa, nerastra, lebbrosa e milionaria, monotona e travolgente, con quale occhio implacabile fu vista da lui! E quale equilibrio tra i vari elementi di codeste sue scene: le sue figurine sono sempre piantate con grande precisione nell'atmosfera, sempre gustosissimi sono gli accordi fra esse e il paesaggio.

Per capire la felicità espressiva delle sue vedute cittadine bisogna confrontarle con quelle che altri dipinsero sulle sue tracce, attratti dal suo successo. (E basti l'esempio del Boldini: il quale, troppo intelligente per insistere, tralasciò ben presto quelle sue poco fortunate esercitazioni).

Come Degas, sotto l'influsso dei Giapponesi, De Nittis osservò che la vita spesso ci presenta le cose sotto angoli speciali: dal sommo di una terrazza, dal finestrino di un treno, dal basso di un ponte e si compiacque delle originali «impaginazioni» oggi ancora di moda nei film d'avanguardia: ne diamo qualche curioso esempio: *Dall'alto della diligenza*, *La signora col cane*, *Mademoiselle Miramont* e quel mirabile *Campo di neve* che preannuncia Matisse e Dufy.

Curioso di tutto egli fu tra i primissimi a comprendere l'ansiosa bellezza delle impalcature provvisorie, aeree e capricciose, dei ponti massicci, delle macchine: e la sua pronta sensibilità trascorse agilmente dall'abito leggero e vaporoso di una donna alla ferrea corazza di una locomotiva.

Della donna vide spesso – e gli fu rimproverato – l'aspetto grazioso e lezioso: certo a lui parlò soprattutto l'anima leggera della signora elegante ed egli la rese quale la sentì: così creò un tipo inconfondibile, la *Parigina* raccolta e civettuola del 1880, come Boldini doveva creare quella del '90-900, frizzante e viperina, e l'olandese Van Dongen, quella del '920 dalle ciglia stellanti e dalle lunghe gambe affusolate e scoperte nelle calze di seta. Si capisce come in un'epoca in cui il costume storico predominava e il costume contemporaneo, quando appariva, era studiato su modelle che avevano appena deposto il peplò o la crinolina, dovesse ottenere un successo fulminante quel *Che freddo!* così arguto e spontaneo, con quelle tre donnine imbacuccate, freddolose e ridenti, che trascorrono sul terreno duro e sonante del *Bois*. Interessante il ritmo di questo quadro: dove il senso del movimento è dato con un procedimento analogo a quello di certe statue di Rodin: il nostro sguardo dalla vettura ferma e lontana, dal bimbo a sinistra che fa contrappeso è costretto a seguire lo snodarsi dell'arabesco in successione sapientemente graduata, fino alla figura ultima di destra, curva in avanti, quasi a spiccare la corsa.

Ma De Nittis non ha dipinto solo quella seconda epidermide della donna, che è la loro *toilette*, ha saputo cogliere anche la malinconia pensosa od estatica di uno sguardo femminile; come pure ha lasciato qualche magistrale ritratto di uomo: notissimi quelli di Cecioni e De Goncourt, ignoto quello del figlio Jacques, che fa pensare a certe teste di Degas del periodo italiano.

Accanto al De Nittis celeberrimo delle dame eleganti e delle visioni cittadine, vi è poi il De Nittis quasi ignorato delle impressioni campestri e marine, il De Nittis «strapaesano» che è forse più grande dell'altro. Soprattutto nei suoi ritorni in Italia, egli amava riprendere le abitudini della prima giovinezza, piantare il cavalletto all'aperto e buttar giù «di prima» certe tavolette di un sapore e spesso di una potenza singolarissimi: si vedano per esempio quelle della serie «Il Vesuvio», veramente «tragiche» come ebbe a definirle l'Ojetti, e dove pochi accordi di bruni e di verdi, e qualche velatura

d'azzurro sul fondo bruciato del legno bastano al pittore per rendere la scena desolata e terribile; si vedano quegli *Alberi al tramonto* violentissimi, e quell'acqua serena dell'*Ofanto*; si veda soprattutto *Capo Posillipo*, blocco d'ombra sul mare in un crepuscolo apocalittico, dipinto con una semplicità di mezzi straordinaria e con un senso che non può definirsi altrimenti che musicale: come diceva Corot, «*on n'y voit rien, et tout y est*».

Scomparso a trentott'anni, nell'età in cui le forze migliori di un artista si coordinano verso uno scopo preciso, prendono una forma e uno slancio definitivi, De Nittis lascia un'opera vasta e varia, ineguale certo e recante le tracce delle sue esperienze e delle sue incertezze, ma sempre gustosa e caratteristica, sempre sincera anche nei suoi errori, ricca di spunti, di germi, di trovate felici che la mantengono attuale; attraverso ogni vicenda il nostro pittore rimase pur sempre il ragazzo entusiasta dei primi anni che considera la vita come un gioco di luci e di ombre e cerca di gareggiare con lei, che guarda con occhio insaziato il mondo, ad ogni momento nuovo, per ricrearlo con gioia: per questo l'arte sua ha come un suggello di giovinezza, un profumo quasi di adolescenza e, nella sua grazia a volte fragile, ma sempre umanissima, ha sfidato e sfiderà, sorridendo, il trascorrere delle stagioni, e delle mode.

ENRICO PICENI

BIBLIOGRAFIA

*

- BENEDITE LEONCE, *De Nittis*. Ed. R. Van Den Berg, Paris, 1926.
BLEMONT ÉMILE, *De Nittis*. Ed. Launette, Paris, 1884.
CASSANDRO MICHELE, *De Nittis*. Ed. Faggella, Barletta, 1927.
DE NITTIS GIUSEPPE, *Notes et souvenirs du peintre Joseph de Nittis*. Librairies-Imprimeries Réunies, Paris, 1895.
FILOGRASSO MICHELANGELO., *G. De Nittis e la moderna arte pugliese*. Dellisanti, Barletta, 1923.
MANTZ PAUL, J. *De Nittis*. Ed. Bernheim jeune, Paris, 1886.
PICA VITTORIO, *Giuseppe De Nittis, l'uomo e l'artista*. Ed. Alfieri e Lacroix, Milano, 1914.
SPINAZZOLA VITTORIO, *G. De Nittis*. Dellisanti, Barletta, 1905.

SAGGI PRINCIPALI:

- BURTHY PHILIPPE, *Les pastels de M. De Nittis*, in *La République Française*, 28 maggio 1881.
CECIONI ADRIANO, *De Nittis*, in *Scritti e ricordi*. Tip. Domenicana, Firenze, 1905.
CHERBULIEZ VICTOR, J. *De Nittis*, in *Revue des Deux Mondes*, 15 aprile 1876.
GEOFROY GUSTAVE, *De Nittis*, in *Journal des Débats*, agosto 1884.
MARTELLI DIEGO, *G. De Nittis*, nel *Fieramosca*, 13 novembre 1884.
MAUCLAIR CAMILLE, *Un siècle de peinture française (1820-1920)*. Ed. Plon, Paris, 1930.
OJETTI UGO, *Giuseppe De Nittis*, in *Ritratti d'artisti italiani* (vol. II). Ed. Treves, Milano, 1923.
PARISIAN (THE), *The Pastels of Mr. De Nittis*, giugno 1881.
RENAN ARY, J. *De Nittis*, in *Gazette des Beaux Arts*, 1 novembre 1884.
SATURDAY REVIEW, J. *De Nittis*, 3 agosto 1895.
SOMARÈ ENRICO, *G. De Nittis*, in *Storia dei Pittori italiani dell'800*. Ed. Galleria Milano, Milano, 1929.
WOLF ALBERT, *De Nittis*, in *Le Figaro*, 23 maggio 1881.

VARIETÀ:

- BERGERAT ÉMILE, *Souvenirs d'un enfant de Paris* (4 volumi). Ed. Charpentier, Paris, 1911-1913.
CALZINI RAFFAELE, *Prefazioni ai Cataloghi delle Collezioni Guaita e Pesaro*, Galleria Pesaro, Milano, 1920 e 1931.
CLARETIE JULES, *La vie à Paris (1881-1914) (passim)*. Ed. Havard e Charpentier, Paris, 1885-1918.
CROCI PIETRO, *Vecchie Carte*, in *Corriere della Sera*, 28 febbraio 1922.
DE GONCOURT EDMOND, *Journal (passim)*. Ed. Charpentier, Paris, 1906.
FRANCE ANATOLE, *De Nittis*, in *Le Temps*, 15 maggio 1887.
GERACI FRANCESCO, *De Nittis*, in *La Lettura*. Marzo 1929.
GIOLLI RAFFAELLO, *La vita amorosa di De Nittis*, in «1928», ottobre.
LAFORGUE JULES, *Oeuvres posthumes*. Ed. Mercure de France, Paris, 1923.
VERON PIERRE, *L'atelier De Nittis*, in *Les coulisses Artistiques*. Ed. Dentu, Paris, 1876.