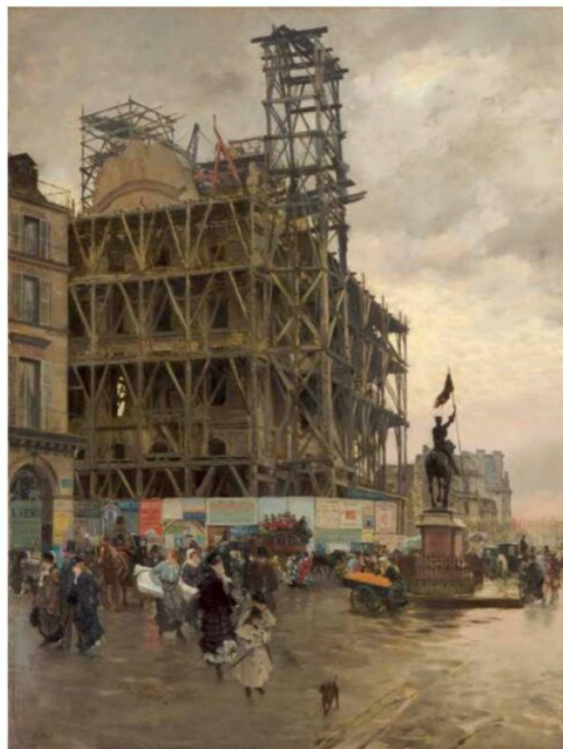


Nel 1852 Napoleone III, imperatore dei francesi dal colpo di stato del 2 dicembre 1851, convoca il barone Georges Eugène Haussmann alla prefettura della Senna e lo incarica di trasformare Parigi da città attraversata da violente rivolte ed epidemie in una capitale moderna. Da questo punto di vista diviene interessante confrontare i dipinti di De Nittis con le incisioni di Charles Meryon (pubblicate nel 1857), opere che descrivono le trasformazioni della città.

Mentre Meryon si dimostra capace di un realismo quasi fotografico, De Nittis rappresenta Parigi a partire della sua sensibilità di pittore e che lo porta a dipingere ciò che è in atto: una città invasa da impalcature, tanto è vero che, nel suo *Arco di Trionfo* (1875), il monumento lo si intravede, quattro anni dopo essere stato danneggiato durante l'assedio di Parigi, ricoperto di ponteggi.



Giuseppe De Nittis, *Arco di Trionfo*, 1875. Giuseppe De Nittis, *Place des Pyramides*, 1875

Nel proporre nuovi soggetti per il suo pubblico, De Nittis diventa innanzitutto il pittore delle parigine e della loro moderna femminilità. A dimostrazione di ciò, il quadro *Che freddo!*.

Presentato al Salone del 1874, dove si tenne *la prima mostra Impressionista*, il dipinto, oltre a testimoniare la rinuncia dell'artista a rappresentare soggetti italiani da lui sostituiti con i più benestanti ambienti francesi, fu venduto dal mercante d'arte Goupil a un collezionista americano per l'incredibile somma di diecimila franchi.



Giuseppe De Nittis, *Che freddo!*, 1887

Ciò che distingue le immagini di De Nittis rendendole affascinanti è il “taglio” fotografico con cui l'artista le “rielabora”, intuendo che, con spunti adeguati, l'occhio umano può ricostruire le forme della realtà mediante un nuovo e diverso approccio visivo. Il pittore italiano (Barletta 1846, Saint-Germain-en-Laye 1884) procede nell'ambito dell'immaginazione, dove finzione e rappresentazione si mescolano, dove la realtà è percepita e registrata. L'esperienza visiva nei suoi dipinti “lavora” a un livello più profondo, più creativo, il che implica la partecipazione dell'osservatore. Questo pittore è uno dei primi artisti dell'età moderna a usare quella che oggi potrebbe essere chiamata immaginazione interattiva durante la creazione del dipinto, e non potrebbe essere altrimenti per chi vuole sorprendere un'epoca nel momento di una sua più che straordinaria trasformazione.



Édouard Manet, *Ritratto di Giuseppe De Nittis*, circa 1883

Lo stesso processo era in atto in architettura, gli ingegneri a metà Ottocento si cimentavano con nuovi spazi e nuove tecniche costruttive rese possibili dall'utilizzo di nuovi materiali. Questo è il background che ci permette di comprendere un altro particolare elemento compositivo nei dipinti di De Nittis: quegli spazi vuoti nei quali mette così tanta enfasi sono veramente spazi reali già

destinati al nuovo e alle trasformazioni urbane cui stava assistendo.

I frequenti "vuoti" nei suoi dipinti possono anche essere compresi facendo riferimento all'idea di città ideale, un soggetto tipicamente italiano del quale era a conoscenza la maggior parte dei pittori europei dell'epoca: spazi pubblici, attraversati e vissuti da tutti allo stesso modo, dove nessuno è estraneo. Inizialmente neutro, questo spazio gradualmente si trasforma e si istituzionalizza, fornendo funzioni che lo trasformano in una pubblica piazza, in una agorà. Nel rappresentare i luoghi di ritrovo del suo pubblico, cioè della nuova borghesia in ascesa - un gruppo sociale in crescita e che andrà a vivere in quegli spazi urbani - i dipinti di De Nittis costituiscono una sequenza iconica e autocelebrativa.



Giuseppe De Nittis, *Parigi in Piazza della Concorde*, 1880

Punto d'incontro di questo nuovo mondo è, per esempio, Place de la Concorde, dove vediamo personaggi appartenenti a classi sociali diverse e contrastanti come in quello "scatto" delle *Parigine in piazza della Concorde* del 1880. Un piccolo capolavoro che sembra, quasi, una vignetta satirica, schizzata e dipinta in corso d'opera pur di farci "ascoltare" la conversazione nervosa tra la ricca ed elegante dama borghese e quella figurina un po' sgraziata che si affatica e arranca nel suo essere il supporto degli acquisti appena compiuti. È questo uno dei motivi per cui De Nittis divenne famoso: aveva appreso perfettamente la lezione di James Tissot (pittore francese, 1836-1902) con le sue "ostentazioni" borghesi nei vestiti, nelle espressioni, nei tic, nei luoghi, nelle frequentazioni dei protagonisti di una "commedia umana" che non disdegnava affatto desiderare i prodotti di bellezza della *Profumeria Violet in Boulevard des Capucines*, altro capolavoro dipinto nel 1880.

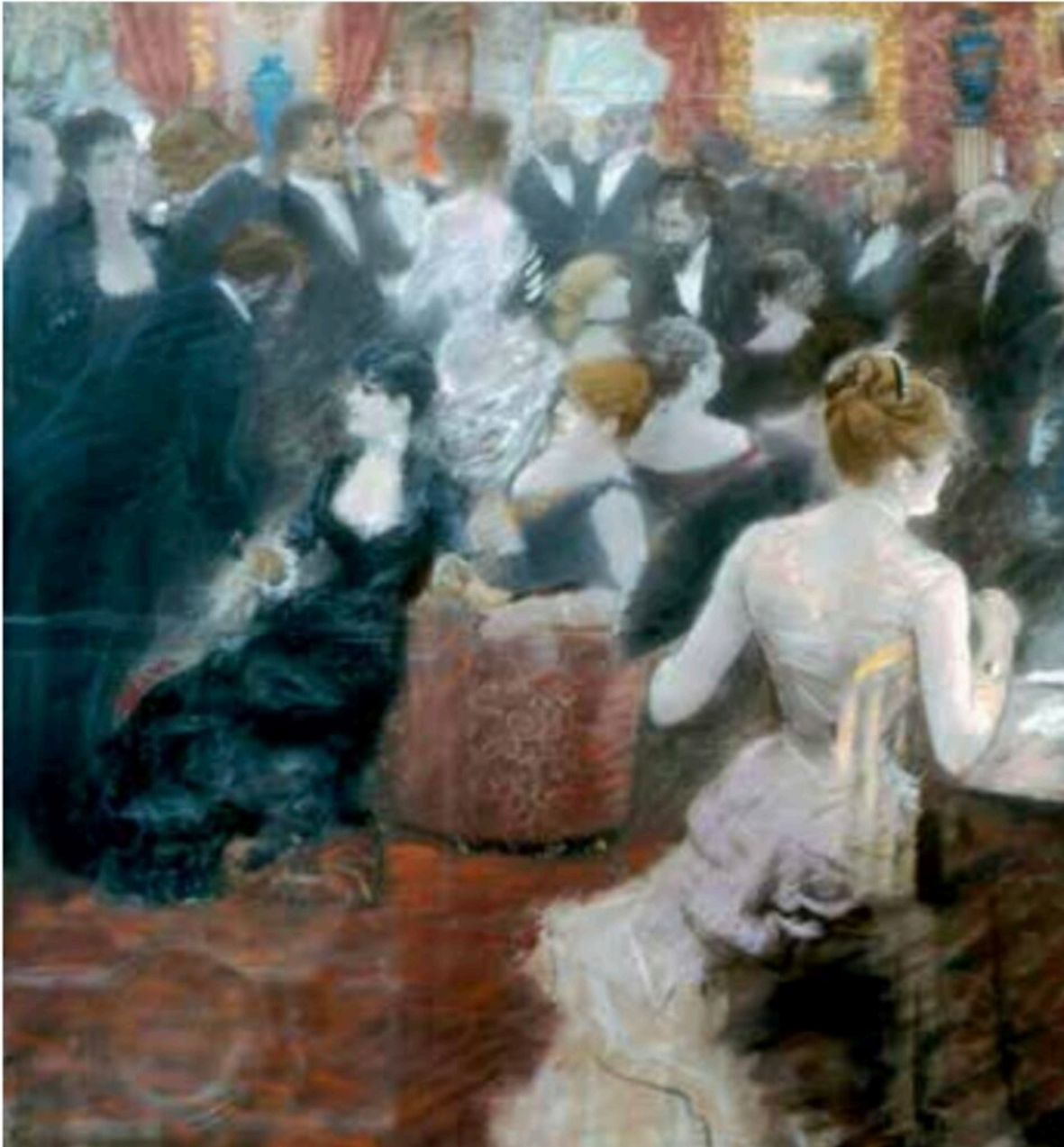


Giuseppe De Nittis, *Profumeria Violet in Boulevard des Capucines*, 1880

Il quadro fu donato da Léontine (moglie di De Nittis) al Museo Carnavalet di Parigi nel 1910 in memoria del figlio Jacques, dopo la sua prematura scomparsa.

È singolare come De Nittis riesca a catturare il movimento e la tensione di una certa quotidianità anche quando i suoi soggetti ci appaiono seduti o che si muovono appena. Nei suoi personaggi vi è sempre un'identificazione sociale (forse derivante dalle sue origini italiane), comunque una particolarità che lo farà amare specialmente dal pubblico francese e dai mercanti che prediligono la sua pittura comunicativa. Nel trattenerci davanti alla *Profumeria Violet*, si nota che il quadro è come pervaso da una strana luminosità, quasi un dagherrotipo annerito, un'istantanea che ritrae i passi frettolosi dei parigini nella luce di un lampione che si riflette sul vetro della vetrina. La dagherrotipia fu il primo procedimento fotografico per lo sviluppo di immagini (tuttavia non riproducibili), e fu messo a punto dal francese Louis-Jacques-Mandé Daguerre intorno al 1839. Il dagherrotipo si ottiene utilizzando una lastra di rame su cui è stato applicato elettroliticamente uno strato d'argento, quest'ultimo viene sensibilizzato alla luce con vapori di iodio. La lastra deve quindi essere esposta entro un'ora e per un periodo variabile tra i dieci e i quindici minuti. De Nittis, da una lastra di dagherrotipo realizza un'acquatinta, che ottiene incidendo il rame con acido, da cui un effetto simile all'acquerello. È da considerarsi una trasposizione in termini grafici del dipinto a olio *Quai Voltaire* che rientra in una serie di vedute parigine.





Giuseppe De Nittis, *Salone della principessa Matilde*, 1883

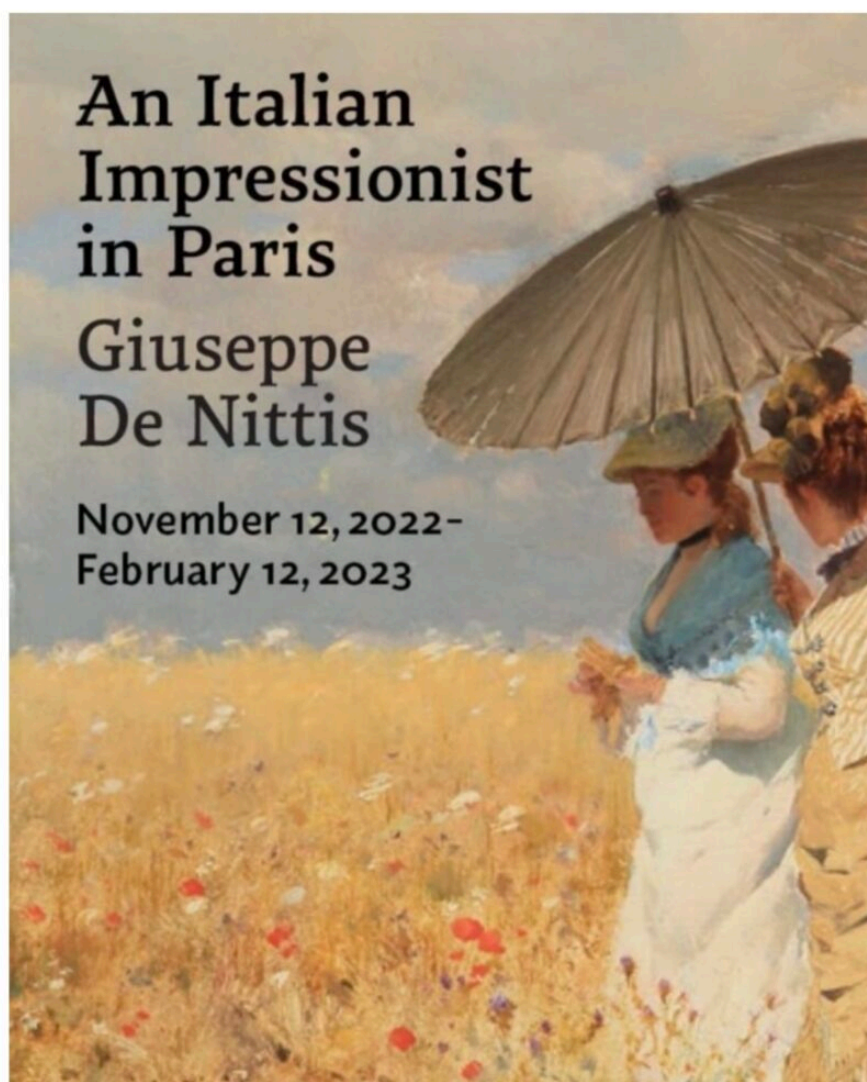
In conclusione, ricordando la sua *Place de la Concorde*, si può ben capire che Degas fosse ovviamente attratto dai nuovi acquerelli di De Nittis. Infatti non si stanca di ripetere: De Nittis è l'inventore indiscusso tra tutti coloro che dipingono le strade di Parigi. Si potrebbe allora essere indotti a pensare che Caillebotte sia da annoverare tra i suoi seguaci. Eppure, Degas era un osservatore sufficientemente acuto per rendersi conto che i nuovi acquerelli di De Nittis avevano poco a che fare con la creatività artistica ed estetica del loro comune amico Caillebotte, autentico innovatore figurativo del paesaggio urbano, dei ponti in ferro, delle grandi vedute stradali dotate e contraddistinte da una profondità di campo che lo avevano reso famoso. Infine, questa storia di

un'amicizia profonda viene spiegata dallo stesso Degas.



Gustave Caillebotte, *Sull'argine di un canale verso Napoli*, 1872. Caillebotte e De Nittis amici e pittori nel loro viaggio a Sud

Il suo elogio delle nuove opere dovrebbe essere interpretato come un sottile suggerimento: che De Nittis dimentichi la visione prospettica delle sue opere più famose e che, come il suo amico Caillebotte, segua la strada del “montaggio” annunciata dagli acquerelli, così, da lui stesso, tanto ammirati. Insomma, che Degas fosse attratto dagli acquerelli non è una sorpresa, perché il *Boulevard Haussmann* esprime una visualità di “montaggio” che Degas aveva sperimentato per molti anni. Sebbene il boulevard, sul lato sinistro, proceda ripido nello spazio, la profondità è mitigata dalle numerose figure che si incrociano nel punto di intersezione, mentre la scelta dell'acquerello tende ad aggrapparsi alla superficie del suo supporto cartaceo. Sul lato destro, uno schermo complesso, alberi, lampione, chiosco, facciate di edifici e figure in movimento, complica lo spazio e costringe i nostri occhi a muoversi attraverso l'immagine a scatti. La donna centrale in primo piano, che sta per scendere dal marciapiede, si muove al confine tra questo flusso di attività e il vuoto del viale, mentre l'inquadratura è regolata in modo da implicare con forza che ciò che vediamo è solo un frammento della grande e trafficata arteria urbana. Questo per dire che Giuseppe De Nittis conosceva bene Baudelaire poeta dell'ansioso vagabondare urbano, ma non poteva sapere che i suoi spazi “vuoti”, i suoi “passaggi” nei luoghi della moda e delle merci sarebbero potuti essere certamente amati da Walter Benjamin nel XX secolo.



Mostra voluta dalla [Phillips Collection](#) di Washington e curata da Renato Miracco

---

Immagine di copertina: Giuseppe De Nittis, *la strada da Napoli a Brindisi*. 1872