

Cronaca di un cataclisma ed estetica del sublime: la stampa artistica dell'eruzione del Vesuvio di Jules Didier nel *La terre et les mers ou description physique du globe* di Louis Figuier (1866)

Report of a cataclysm and aesthetics of the Sublime: the artistic print of the eruption of Vesuvius by Jules Didier in La terre et les mers ou description physique du globe by Louis Figuier (1866)

RAMADORI MICHELA

RIASSUNTO - Nel 1866 è pubblicata a Parigi, nella terza edizione del libro di Louis Figuier dal titolo *La terre et les mers ou description physique du globe*, la stampa artistica rappresentante l'eruzione del Vesuvio di Jules Didier. Il libro di Figuier è un testo divulgativo di argomento scientifico, destinato ai bambini e ai giovani. L'epoca della sua pubblicazione è segnata da grandi sviluppi nella scienza e nella tecnica, con importanti riflessi nel campo filosofico e nell'ambito artistico.

Con il presente contributo si colloca la stampa di Jules Didier nel contesto scientifico, tecnologico, filosofico e artistico in cui è stata realizzata e che ne ha determinato le caratteristiche. Si analizza lo stile e l'iconografia dell'opera, in relazione al libro, alle produzioni artistiche dell'epoca, alle attività eruttive del Vesuvio citate e descritte nel volume, al contesto in cui si è formato e opera Didier. Si evidenziano le componenti romantiche e didascaliche della stampa.

PAROLE CHIAVE: Vesuvio, eruzione, rappresentazione grafica, pubblicazione, vulcano, divulgazione geologica

ABSTRACT - In 1866 an artistic print representing the eruption of Vesuvius by Jules Didier was published in Paris in the third edition of Louis Figuier's book entitled *La terre et les mers ou description physique du globe*. Figuier's book is a scientific divulgation publication for children and young people. The time of its publication was marked by great developments in science and technology with important reflections in the philosophical and artistic fields.

This paper places Jules Didier's print in its scientific, technological, philosophical and artistic context which determined its characteristics. This paper analyzes the style and iconography of the print in relation with the book, the artistic productions of the time, the eruptive activities of Vesuvius mentioned and described in the volume, the context in which Didier was formed and worked. The romantic and didactic components of the print are highlighted.

KEY WORDS: Vesuvius, eruption, graphic representation, publication, volcano, geological divulgation

1. - IL CONTESTO STORICO CULTURALE

Nel 1866 viene pubblicata a Parigi la terza edizione del libro di Louis Figuier dal titolo *La terre et les mers ou description physique du globe* che si apre con la stampa artistica rappresentante l'eruzione del Vesuvio di Jules Didier (Fig. 1), posta nella pagina che precede il frontespizio del volume. Questa edizione del libro viene pubblicata nell'anno in cui in città iniziano a incontrarsi regolarmente presso il Caffè Guerbois degli artisti che saranno esponenti del futuro Impressionismo, il cui esordio avverrà con la

prima mostra ufficiale il 15 aprile 1874 (sull'Impressionismo, si vedano: DINI, 1986; BENOTTO, CARRARA & ZANASI, 2003; NIFOSI, 2014b). Tali artisti sono dediti alla pittura *en plein air*, con soggetti tratti dalla vita quotidiana, talvolta con un taglio fotografico della scena, essendo presentati come un *tranche de vie*, un pezzo di "vita vissuta" colto come d'improvviso. La letteratura artistica sovente giustapporrà le loro opere all'arte accademica.

Quando viene pubblicata la terza edizione del libro (FIGUIER, 1866), la geologia si sta trasformando gradualmente in professione. Questa disciplina scientifica si è affermata autonomamente verso l'inizio del XIX secolo, all'epoca della fondazione della prima società scientifica dedicata in maniera specifica

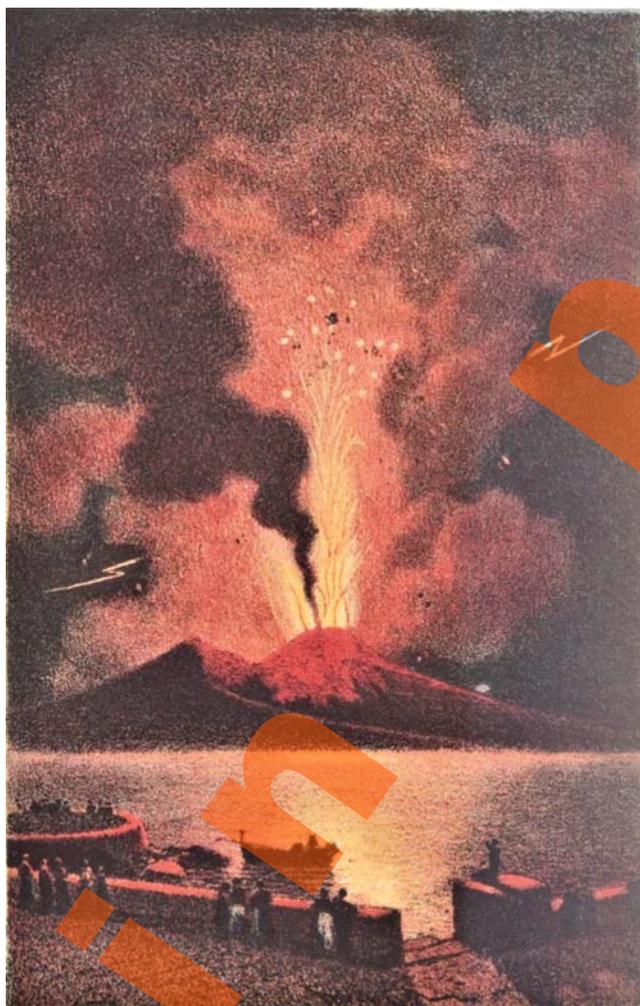


Fig. 1 - Jules Didier, *Éruption du Vésuve* (FIGUIER, 1866, pagina non numerata che precede il frontespizio del libro).

- Jules Didier, *Éruption du Vésuve* (FIGUIER, 1866, non-numbered page, before the title page of the book).

alle scienze della Terra, la Geological Society di Londra, nata nel 1807.

Il primo congresso internazionale sarà organizzato a Parigi nel 1878 per unificare a livello internazionale le suddivisioni stratigrafiche ma non verranno raggiunti gli obiettivi prefissati.

Il periodo in cui viene edita la terza edizione del volume di Figuiè è segnato da un enorme sviluppo della scienza e della tecnica, avvenuto specialmente nei paesi più industrializzati, portando alla sostituzione della concezione romantica e idealistica del reale con una mentalità più concreta e più pratica (sulla scienza e sulla tecnica nel XIX secolo, si vedano: PETRUCCIOLI *et alii*, 2003; FEDERICO, 2014, p. 367). In quegli anni sorge l'indirizzo filosofico del positivismo che assume per se stesso il metodo delle scienze sperimentali.

Nel XIX secolo l'interesse per la forma del suolo e la configurazione dei fiumi, le idee sulle lente elevazioni e denudazioni della superficie terrestre, stanno conducendo alla spiegazione di molte peculiarità geomorfologiche. Sono create reti internazionali di osservatori per le ricerche sismiche e per determinare le leggi dei fenomeni geomagnetici della Terra. Sono ideati molti strumenti destinati a rilevare o a registrare i terremoti, perlopiù congegni a pendolo, i più efficaci fabbricati in Italia e, più tardi, anche in Giappone e in Germania. Sono intrapresi esperimenti nel campo della petrologia, con lo sviluppo delle tecniche di alta pressione per simulare la formazione delle rocce, e studi sui diagrammi di equilibrio.

In Francia la fine del XVIII secolo ha portato grandi novità nell'ambito scientifico e il catastrofismo dalla prima metà del XIX secolo è al centro di dibattiti sulla composizione e sulla storia della Terra.

Infatti, George Cuvier (1769-1832) ha studiato i fossili marini, accompagnato da un'indagine stratigrafica in collaborazione con Alexandre Brongniart (1778-1847) sui depositi del Terziario del bacino di Parigi, andando a ipotizzare che il corso della storia della Terra sia stato periodicamente interrotto da grandi inondazioni o catastrofi. Al contrario, per Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829) un certo tipo di organismi potrebbe essersi trasformato gradual-

mente, secondo un processo regolare e continuo. Il catastrofismo all'epoca non è sostenuto da alcuni geologi e, in particolare, da Charles Lyell (1797-1875) che considera le condizioni terrestri essenzialmente stazionarie, non soggette a cambiamenti improvvisi ma continui, con l'azione degli oceani sulla terra, modificata anche dall'erosione.

Élie de Beaumont (1798-1874) nel 1831 ha spiegato, in maniera dettagliata, le irregolarità della crosta terrestre in termini di raffreddamento e contrazione del globo, sostenendo che vi si producono periodicamente orogenesi e che le catene montuose prodotte da ogni contrazione su grande scala si formano parallelamente all'incirca nello stesso tempo. Nel 1852 ha supposto che sulla superficie del globo sia riconoscibile una rete pentagonale di catene montuose.

Nel XIX secolo, oltre all'invenzione della fotografia (si veda NEWHALL, 2020), annunciata da Louis Jacques Mandé Daguerre nel gennaio 1839 all'Académie des sciences di Parigi, rivendicata poi anche da altri sperimentatori attivi contemporaneamente in altri luoghi, si assiste al decollo tecnico della stampa (si vedano: PROULX *et alii*, 1993, p. 194; GUARNIERI, 2019, p. 473; GILARDI, 2000, p. 98). Le invenzioni si sono susseguite incalzanti: dal primo torchio metallico di Charles Mahon Stanhope, alle macchine piano-cilindriche di Friedrich Koenig e Johann C. Bauer, all'inizio del secolo, fino alle rotative messe a punto negli anni '40 da inventori inglesi e americani, tra cui spicca Richard Hoe. La tecnica per stampare immagini a colori più usata nel XIX secolo, l'ultima che prevede una matrice manuale, è la litografia, ideata nel 1796 dal tedesco Alois Senefelder (1771-1834). La litografia si è dimostrata idonea alla stampa di immagini di qualità, quali quelle cartografiche e artistiche. Dal 1837 l'uso di piastre multiple, ciascuna di colore diverso, permette anche la stampa di immagini a colori.

Il libro di Louis Figuier dal titolo *La terre et les mers ou description physique du globe* è stato pubblicato per la prima volta nel 1864. È un testo di argomento scientifico, destinato ai bambini e ai ragazzi, come recita la prefazione (FIGUIER, 1864, p. VII, 1866, p. 1), che comprende numerose vignette illustrate e carte geo-

grafiche, definite "carte fisiche", realizzate da una squadra di diversi illustratori. All'epoca, Louis Figuier (1819-1894) è uno scienziato, notissimo divulgatore scientifico, laureato in Medicina a Montpellier nel 1841 e in Scienze Fisiche a Tolosa nel 1850, divenuto professore alla scuola di farmacia di Montpellier nel 1846, poi passato alla Facoltà di Medicina a Parigi nel 1853, autore di numerosi libri dedicati agli argomenti più disparati dello scibile (su Louis Figuier si vedano: CROOKES & SAMUELSON, 1867; CARBONELLI, 2003, p. XIII, nota 13). Il volume, scritto in modo semplice e discorsivo, fornisce anche riferimenti letterari di fonti classiche, con un taglio interdisciplinare che mette in relazione branche del sapere diverse.

2. - LA STAMPA ARTISTICA

Nell'edizione del 1866 del *La terre et les mers ou description physique du globe*, la stampa artistica rappresentante l'eruzione del Vesuvio di Jules Didier (Fig. 1) che precede il frontespizio del volume, spicca, rispetto alle altre vignette, per la posizione di rilievo che occupa, per la cromaticità e per la resa pittorica. Infatti le carte geografiche stampate nel volume, anche se colorate, sono caratterizzate da tinte tenui. Per le vignette illustrative si privilegia un gioco chiaroscurale reso attraverso linee, accostate o a reticolo più o meno fitto, con inclinazioni diverse. I risultati sono talvolta vicini all'illustrazione fumettistica, quindi all'illustrazione propriamente libraria, con una narrazione degli eventi senza una particolare esaltazione della drammaticità. Talvolta, le vignette danno spazio all'aspetto paesaggistico e risultano quasi delle traduzioni in ambito grafico della pittura da cavalletto in voga all'epoca e nel periodo di poco precedente, con particolari connotazioni che si trovano in ambito romantico.

In tale contesto si colloca la stampa artistica rappresentante l'eruzione del Vesuvio di Jules Didier, intitolata *Éruption du Vésuve* (Fig. 1), a cui è attribuibile un ruolo fondamentale nel libro perché si trova nella pagina che precede il frontespizio ed è quindi la prima immagine che si vede aprendo il volume e

si differenzia dalle altre per i suoi colori intensi che la rendono, dal punto di vista cromatico, paragonabile alla pittura da cavalletto.

L'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1) è un'immagine essenziale nella sua composizione e rappresenta il Vesuvio in fase eruttiva. È caratterizzata da un intenso contrasto cromatico, da tonalità scure a incandescenti, e quindi ha un forte impatto emotivo. Raffigura il vulcano con un orizzonte basso, riservando la maggior parte della superficie dell'immagine alla rappresentazione del cielo, occupato da un'eruzione esplosiva. La resa dell'evento, non statico, è ottenuta, oltre che raffigurando la colonna eruttiva e la ricaduta di lapilli verso il suolo, anche dalla rappresentazione, ai lati delle nubi incandescenti, di una coppia di lampi chiari, identificabili con delle scariche elettriche. Il punto di vista dell'artista, e quindi del fruitore, è fissato dalla riva. Infatti, in basso sono rappresentati, tra il Vesuvio e il mare antistante, delle barche attraccate vicino a un lido con degli spettatori, delimitati da un muro, che osservano al sicuro l'evento, dando anche un riferimento dimensionale al Vesuvio e alla portata della relativa eruzione, senza elementi di particolare drammaticità.

Il pittore e litografo Jules Didier (1831-1914), autore dell'*Éruption du Vésuve* (Fig. 1) riprodotta all'inizio del volume *La terre et les mers ou description physique du globe* (FIGUIER, 1866), ha una formazione artistica accademica (su Jules Didier si vedano: BELLIER DE LA CHAVIGNERIE & AUVRAY, 1882-1885, ad vocem p. 434; MACDONALD H., 2014, pp. 35, 45-47, 103-04, 272). Infatti, è entrato nell'École des beaux-arts nel 1852. Ha poi vinto il Prix de Rome nel 1857 per il paesaggio storico. Ha quindi viaggiato in Italia dove ha dipinto numerosi paesaggi. In tale contesto culturale che vede la Penisola meta del Grand Tour, è ravvisabile una significativa sintonia con il taglio del volume *La terre et les mers ou description physique du globe* (FIGUIER, 1866), ricco di riferimenti al mondo classico, sia letterari che mitologici.

Nell'estate del 1859 Jules Didier è stato compagno di viaggio del compositore Georges Bizet (1838-1875) quando si è recato a Roma e a Napoli (su Georges Bizet si vedano: DELMAS, 1930; CORDEY,

GASTOUÉ & MARIX, 1938; MACDONALD, 2014). Entrato in contatto con l'ambiente culturale francese in viaggio nella Penisola, meta del Grand Tour, ha visitato Napoli con Bizet e Henri-Charles Maniglier (lo scultore di *Scienza e Arte* al Palais Garnier) e Paul Dubois (che scolpirà il busto sulla tomba di Bizet) e con il pittore Pierre-Louis-Joseph de Coninck. Con il gruppo, a cui si è aggiunto Paul-Emile Bonnet, già presente a Napoli, che aveva vinto il Prix de Rome in architettura nel 1854, ha trascorso tutto il mese di agosto, visitando anche l'isola di Ischia. Didier, colpito da febbre tifoide, si è felicemente ripreso, continuando il viaggio ad Amalfi, Salerno e agli antichi resti di Paestum, tornando poi verso Napoli e stando a Pompei, per poi tornare a Roma.

Nella stampa dell'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1) è rilevabile la coniugazione di esigenze e scelte diverse. Il libro di Louis Figuier *La terre et les mers ou description physique du globe*, infatti, pur essendo destinato ai bambini e ai giovani, non a un pubblico specialistico, porta avanti una visione scientifica e positivista. L'immagine in apertura deve necessariamente presentare il volume. Nelle tematiche relative al Vesuvio e alle sue eruzioni è ravvisabile un significato interdisciplinare perché, oltre a destare interesse per l'attività eruttiva in sé, sono strettamente correlabili alla classicità, all'arte e alla cultura antiche per il legame con i siti archeologici di Ercolano e Pompei, mete del Grand Tour.

Infatti, in seguito alla scoperta dei siti archeologici di Ercolano (avvenuta nel 1706; con l'apertura ufficiale degli scavi nel 1738) e Pompei (dove è stato dato ufficialmente il via agli scavi nel 1748), e il rinnovato interesse per Paestum, il Grand Tour si è configurato come un itinerario specifico finalizzato alla conoscenza della civiltà classica (sul Grand Tour si vedano: ASCIONE, 1989; CHILVERS, 2008, ad vocem p. 402; ROMITO, 2008; RAPETTI, 2011; RAMADORI, 2012, 2013).

Napoli non è tuttavia solo meta di viaggiatori stranieri con interessi storico-archeologici. Infatti, quando nel 1859 Didier si trovava nella città, vi erano in corso anche delle indagini, effettuate da Robert Mallet (1810-1881), su incarico della Royal Society di Londra, sugli effetti del terremoto verifi-

catosi nel 1857. Mallet, studiando le crepe degli edifici, ha tentato di individuare le direzioni seguite dalle scosse, riuscendo a risalire approssimativamente al punto da cui aveva avuto origine il terremoto. Ha disegnato una mappa dell'area della città in cui ha indicato le linee di uguale intensità sismica e, in seguito, anche una pianta della distribuzione mondiale degli eventi sismici.

Dunque Napoli e l'area circostante sono mete di viaggiatori stranieri con interessi archeologici e artistici classici oppure con interessi scientifici.

Nell'edizione del 1866 del libro *La terre et les mers ou description physique du globe*, la didascalia della stampa artistica dell'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1) rinvia a pagina 339, in cui è introdotto l'argomento relativo alla "temperatura del globo". In tale ambito sono trattati i vulcani centrali, distinti dai vulcani in serie. Viene quindi presentato l'Etna come "il più notevole vulcano d'Europa", e di seguito il Vesuvio, definito come il vulcano classico. Oltre a essere descritto, si trattano, come di consueto nel

volume, le fonti antiche, fornendo anche delle ricostruzioni grafiche degli *status* precedenti, come quello successivo all'eruzione del 79 d.C. (Fig. 2), secondo le ricostruzioni ipotizzate all'epoca della pubblicazione del libro, intorno alla metà del XIX secolo. È inoltre interessante notare la presenza della riproduzione in stampa artistica di una fotografia dei resti di Pompei (Fig. 3), a dimostrazione dell'utilizzo di materiale fotografico, in modo dichiarato, ottenendo la rappresentazione di un *tranche de vie*, benché in traduzione, compatibilmente con le tecniche di stampa dell'epoca. Nel testo del libro è dedicato anche spazio alla diversa composizione dei depositi sui vari versanti del vulcano e alle eruzioni più importanti conosciute, descritte in base alle fonti.

Tra le eruzioni notevoli degli ultimi anni ricordate nel volume, prevalentemente senza fornire indicazioni specifiche, vi sono quelle del 1767, rappresentata e descritta dall'ambasciatore d'Inghilterra Hamilton, e del 29 luglio 1799, oltre a quelle verificatesi negli anni 1817, 1820, 1822, 1831, 1834, 1839,

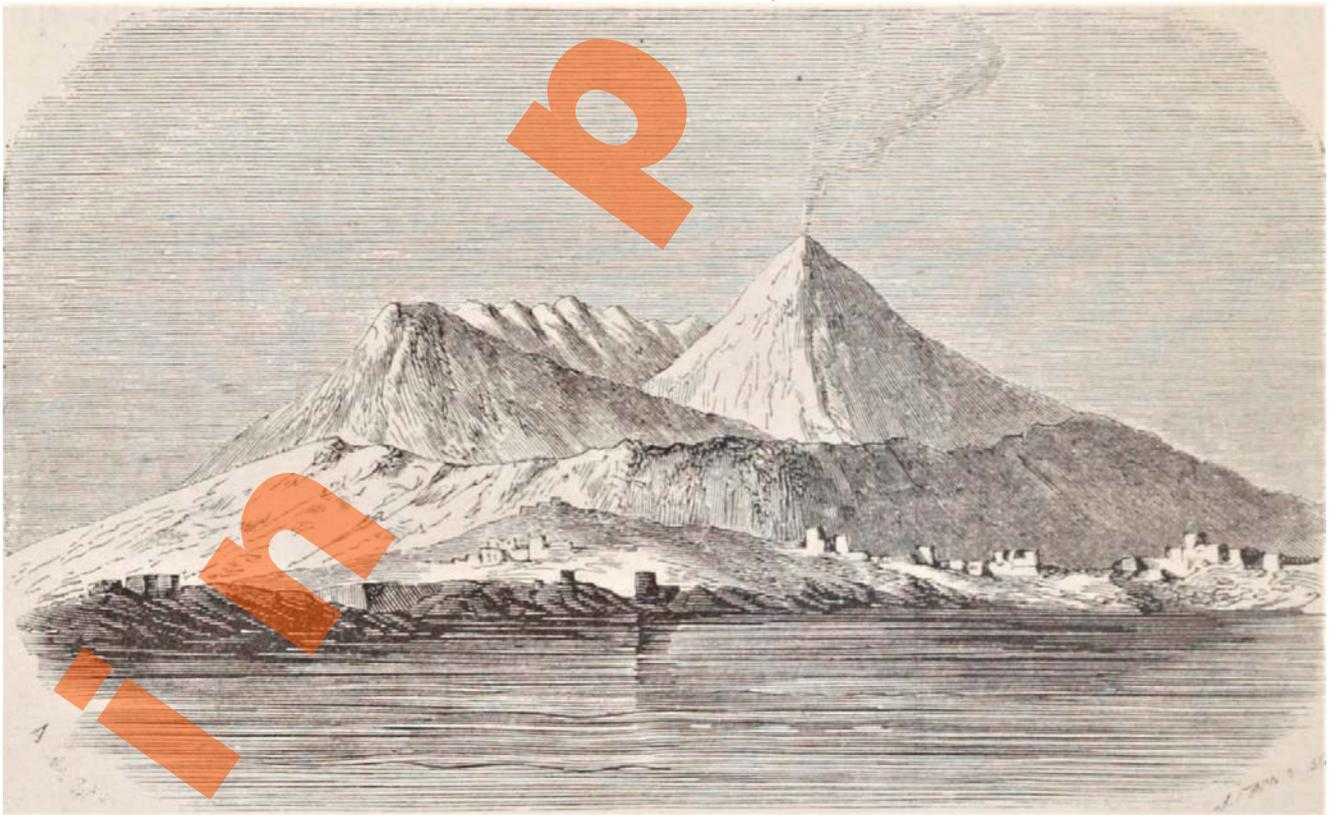


Fig. 2 - *Le Vésuve après l'éruption de l'an 79* (FIGUIER, 1866, Fig. 99, p. 344).
- *Le Vésuve après l'éruption de l'an 79* (FIGUIER, 1866, Fig. 99, p. 344).

1858 e 1861 (FIGUIER, 1866, p. 347).

Nella didascalia della stampa artistica *Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1) è semplicemente scritto «Éruption du Vesuve / Page 339» (FIGUIER, 1866), senza quindi indicare quale specifica eruzione vi sia rappresentata. Dal punto di vista cronologico, certamente l'eruzione del 1858 è quella più vicina alla visita in Italia di Jules Didier.

Nell'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1) è dunque riconoscibile una eruzione del Vesuvio, in tutta la sua spettacolarità, osservata direttamente o ricostruita sui racconti e i rilevamenti effettuati nel luogo, meta del Grand Tour, visitato per interessi storici, artistici e scientifici, dove, come è riportato nel libro, è presente un osservatorio stabilito da Palmieri per monitorare i fenomeni vulcanici (FIGUIER, 1866, p. 347).

Nell'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1) è sostanzialmente rilevabile la rappresentazione del vulcano in fase eruttiva descritto dalle fonti di epoche diverse. Ad esempio, come riportato nel testo del libro riguardo l'eruzione del 29 luglio 1799, l'evento è descritto con le seguenti parole: «les colonnes de feux lancées par le Vesuve s'élevèrent à une hauteur prodigieuse» (FIGUIER, 1866, p. 347), facendo riferimento a colonne di fuoco lanciate dal Vesuvio che raggiungono un'altezza prodigiosa. La stampa di Jules Didier (Fig. 1) è dunque considerabile l'esemplificazione di una generica eruzione del Vesuvio, come può essere concepita nell'epoca della stampa artistica, come cronaca di una catastrofe, non



Fig. 3 - *La rue des Tombeaux à Pompei* (FIGUIER, 1866, Fig. 100, pagina non numerata).
- *La rue des Tombeaux à Pompei* (FIGUIER, 1866, Fig. 100, non-numbered page).

come un grafico tecnico con dati quantitativi e senza l'esaltazione della drammaticità attraverso il *pathos* potenzialmente esprimibile dalla figura umana. Nonostante il libro porti avanti una visione positivista, in sintonia con l'epoca della sua pubblicazione, nella stampa sono rilevabili l'elemento soggettivo e l'esaltazione del sentimento.

Nel testo del volume, in sintonia con l'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1), sono inoltre individuabili termini che evocano il meraviglioso, l'insolito e ciò che supera l'ordine naturale delle cose, elementi tipici del Romanticismo (sul Romanticismo, si vedano: GONZÁLEZ MORENO, 2007; PINNA, 2007; NIFOSI, 2014a, 14.3-14.4).

Con il Romanticismo, strettamente connesso al sublime, costituente uno dei tratti caratterizzanti la sua poetica, l'approccio allo studio del paesaggio, rispetto al passato, è cambiato completamente: la natura ha assunto un valore etico. La pittura di paesaggio ha identificato sostanzialmente l'arte romantica inglese e tedesca, non essendovi in tali ambiti geografico-culturali una radicata tradizione classicista, se non in campo architettonico. Nell'estetica dell'idealismo tedesco il sublime, come tensione verso l'infinito, come elevazione dell'anima e come esperienza dell'assoluto in natura, è stato concettualizzato come uno dei momenti costitutivi del bello, è stato inserito nella teoria dell'arte ed è stato posto al centro della riflessione estetica.

Nelle aree dove si è formato Jules Didier, corrispondenti alla Francia e all'Italia, dalle solidissime tradizioni classiciste e dove il Neoclassicismo si è maggiormente radicato, i Romantici in generale hanno mantenuto un certo compiacimento nella rappresentazione della figura umana, rimasta l'indiscussa protagonista della loro pittura benché non abbiano disdegnato di affrontare, in alcuni casi, anche tematiche legate al sublime della natura.

Pur con delle significative differenze, l'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1) è correlabile, per la dimensione dell'evento e per i violenti contrasti cromatici, alla poetica del sublime, affermata nella pittura romantica inglese e tedesca che riconosceva la forza della natura, creatrice e distruttiva insieme, "Madre" ma anche "Matrigna", capace di nutrire i

suoi figli e nel contempo di rivolgersi contro di loro, annientandoli, in una visione ambivalente, di stampo antilluminista. Esemplificativa, in tal senso, risulta l'opera di Joseph Mallord William Turner (1775-1851), attratto soprattutto dallo spettacolo dei violenti sconvolgimenti naturali, dando enfasi ai loro aspetti più cataclismatici. Turner nei suoi soggetti ha identificato il sublime con la spettacolarità della natura, potentissima e aggressiva, capace di provocare morte e distruzione, utilizzando un linguaggio pittorico che affonda le radici nel terreno dell'emozione e del sentimento.

Confrontando l'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1) con il *Vesuvius in Eruption* di Joseph Mallord William Turner (Fig. 4), quest'ultimo realizzato tra il 1817 e il 1820, conservato presso il Yale Center for British Art, è ravvisabile un effetto diverso. Didier, infatti, assume un punto di vista più alto rispetto al Vesuvio, ottenendo un orizzonte basso, a circa un terzo della composizione, caratterizzata da una disposizione verticale anche per motivi tipografici. Le figure umane in primo piano osservano al sicuro lo spettacolo, isolate da un mare calmo circoscritto da muretti. Il cielo e le nubi incandescenti non risucchiano nella loro vertigine tutto ciò che è raffigurato, in un equilibrio che sintetizza la cronaca di un cata-



Fig. 4 - Joseph Mallord William Turner, *Vesuvius in Eruption*, 1817-1820, acquerello, gomma, raschiando su carta velata media, leggermente ruvida, crema, montata su carta velata spessa e liscia, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1975.4.1857 (foto cortesia Yale Center for British Art).

- Joseph Mallord William Turner, *Vesuvius in Eruption*, 1817-1820, watercolor, gum, scraping out on medium, slightly textured, cream wove paper, mounted on thick, smooth, cream wove paper, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1975.4.1857 (photo courtesy of Yale Center for British Art).

clisma senza rinunciare all'estetica del sublime.

Immanuel Kant, riguardo il sublime, ne ha indicato tre diverse tipologie: il sublime terribile, sentimento accompagnato da un certo terrore e malinconia; il sublime nobile, percepito con calma ammirazione; il sublime magnifico, una bellezza che si estende su un piano sublime (KANT, 1826, p. 15).

Mentre nel *Vesuvius in Eruption* di Joseph Mallord William Turner (Fig. 4) è ravvisabile un chiaro esempio di sublime terribile, nell'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1) è riconoscibile un sentimento contraddistinto da terrore e malinconia più mitigati, con la rappresentazione degli spettatori che assistono al sicuro, affascinati. Nel *Vesuvius in Eruption* (Fig. 4), infatti, Joseph Mallord William Turner rappresenta il vulcano con un orizzonte molto alto, essendo raffigurato di sottinsù, e illustra uno sconvolgimento della natura che si estende, indistintamente, alla sfera atmosferica e al mare mosso che coinvolge anche le figure umane, bagnate dalle onde, con un effetto possibile anche grazie alla tecnica e ai materiali impiegati per realizzare il dipinto.

3. - CONCLUSIONI

Nell'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1) è quindi rilevabile l'associazione della grandiosità sublime della natura e la cronaca di un cataclisma, senza rinunciare alla presenza dell'elemento umano, in atteggiamento calmo e saldo, segno di fiducia e speranza di sopravvivere che caratterizza il Romanticismo artistico francese. In linea con le finalità divulgative del libro in cui la stampa viene riprodotta per attirare l'attenzione dei bambini e dei giovani, suscitando curiosità e interesse scientifico facendo leva sui loro sentimenti, nell'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1) è riscontrabile l'ottimismo su un controllo di ciò che sta avvenendo che può essere osservato al sicuro dalle persone. L'atteggiamento delle figure umane, con le quali sono identificabili gli ideali fruitori della stampa (i potenziali lettori del libro), è dunque leggibile come l'auspicio per la fiducia verso la scienza che permette all'uomo di comprendere e prevedere i fenomeni naturali.

Nell'*Éruption du Vésuve* di Jules Didier (Fig. 1), inoltre, pur avendo anche finalità didascaliche, come tutte le illustrazioni di un libro scientifico, è ravvisabile l'influenza della fotografia per ciò che concerne il taglio, con una composizione che ricorda il *tranche de vie*, anche se le figure non sono decurtate come nelle opere impressioniste e non è rappresentata una specifica eruzione.

BIBLIOGRAFIA

- ASCIONE G.C. (1989) - *Attività dell'Ufficio Mostre: 1989*. Rivista di studi pompeiani, III, 239-240.
- BELLIER DE LA CHAVIGNERIE È. & AUVRAY L. (1882-1885) - *Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos lithographes*. Tomo 1, Vve Jules Renouard, Paris, 1070 pp.
- BENOTTO A., CARRARA L. & ZANASI G. (Eds.) (2003) - *L'impressionismo di Armand Guillaumin*. Catalogo della Mostra, Torino, 4 ottobre 2003-1 febbraio 2004, Electa, Milano, 149 pp.
- CARBONELLI G. (2003) - *Sulle fonti storiche della chimica e dell'alchimia in Italia*. Con uno scritto di Marra M., La Finestra editrice, Lavis, 224 pp.
- CHILVERS I. (Eds.) (2008) - *Dizionario dell'Arte*. Baldini Castoldi Dalai, Milano, 976 pp.
- CORDEY J., GASTOUÉ A. & MARIX J. (1938), *Georges Bizet (1838 - 1875). Exposition pour commémorer le centenaire de sa naissance par la Bibliothèque nationale, la Bibliothèque du Conservatoire et la Bibliothèque de l'Opéra au Théâtre national de l'Opéra. Octobre-Novembre 1938*, Préface de CAIN J., Imprimerie J. Dumoulin, Paris, 1938, 45 pp.
- CROOKES W. & SAMUELSON J. (Eds.) (1867) - *IV Louis Fignier*, The quarterly Journal of Science, **XIV**, 166-180.
- DELMAS M. (1930) - *Georges Bizet*. Pierre Bossuet, Paris, 175 pp.
- DINI P. (1986) - *Dal caffè Michelangelo al caffè Nouvelle Athènes*. U. Allemandi, Torino, 244 pp.
- FEDERICO S. (2014) - *Sommario di Scienze Umane*. Associazione Rocco Federico onlus, Youcanprint, Gela, Tricase, 515 pp.
- FIGUIER L. (1864) - *La terre et les mers ou description physique du globe*. Librairie de L. Hachette et. C^{ie}, Paris, 580 pp.
- FIGUIER L. (1866) - *La terre et les mers ou description physique du globe*. Troisième édition, Librairie de L. Hachette et. C^{ie}, Paris, 596 pp.
- GILARDI A. (2000) - *Storia sociale della fotografia*. Paravia Bruno Mondadori Editori, Milano, 461 pp.
- GONZÁLEZ MORENO B. (2007) - *Lo sublime, lo gótico y lo romántico, la experiencia estética en el romanticismo inglés*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 301 pp.
- GUARNIERI M. (2019) - *Da Habilis a Jobs: due milioni di anni con la tecnologia. Per una cultura tecnologica*. Società Editrice Esculapio, Bologna, 1030 pp.
- KANT E. (1826) - *Considerazioni sul sentimento del sublime e del bello*. Tipografia di Palma, Napoli, 104 pp.
- MACDONALD H. (2014) - *Bizet*. Oxford University Press, New York, 300 pp.
- NEWHALL B. (2020) - *L'immagine latente: Storia dell'invenzione della fotografia*. Introduzione di Zannier I., Sesto San Giovanni, Mimesis, 195 pp.
- NIFOSI G. (2014a) - *L'arte svelata*. Volume 3: Ottocento e Novecento XXI secolo, Laterza, Roma-Bari, 468 pp.
- NIFOSI G. (2014b) - *L'arte svelata*. Volume D: Dal naturalismo seicentesco all'Impressionismo, Laterza, Roma-Bari, 296 pp.
- PETRUCCIOLI S. et alii (2003) - *Storia della Scienza*. Volume VII: L'Ottocento, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1033 pp.
- PINNA G. (2007) - *Il Sublime Romantico. Storia di un concetto sommerso*. Centro Internazionale Studi di Estetica, Palermo, 86 pp.
- PROULX S. et alii (1993) - *L'informazione (tramite media)*, Jaca Book, Milano, 400 pp.
- RAMADORI M. (2012) - *Iconografia francescana nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Pietrasecca di Carsoli. Dipinti di: seguaci dei Carracci, Giuseppe Guadagnoli, seguace di Francesco Solimena e Paolo de Matteis, bottega di Francesco Trevisani, Seguace dei Sarnelli e di Caspar David Friedrich*. Associazione Culturale Lumen (onlus), Pietrasecca di Carsoli, 115 pp.
- RAMADORI M. (2013) - *Il Grand Tour attraverso Pietrasecca, passando per il Carseolano, e la rappresentazione artistica del paesaggio*. il foglio di Lumen, **36**, 22-25.
- RAPETTI E. (2011) - *Il paesaggio del Cicolano nei racconti dei viaggiatori dell'Ottocento*. In: Pagano R. & Silvi C. (Eds.) - *La valle del salto nei disegni e nei racconti dei viaggiatori europei dell'Ottocento. Il caso delle mura poligonali*, valledelsalto.it, Arti Grafiche S. Marcello, Valle del Salto, Roma, 47-57.
- ROMITO M. (2008) - *La Costiera degli stranieri nel primo trentennio del Novecento*. In: Ponzi M. (Eds.) - *Spazi di transizione. Il classico moderno (1888-1933)*. Mimesis, Milano, 17-44.