

Chiara Savettieri

«Tutto è disperazione  
in questo dipinto»

Interpretazione del *Déluge*  
di Anne-Louis Girodet

*vai alla scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Volume pubblicato con il contributo  
del Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Università di Pisa*

*Tutte le immagini sono dei rispettivi proprietari.  
L'Editore rimane a disposizione degli eventuali aventi diritto  
non potuti reperire.*

© Copyright 2017

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674928-4

ISSN 2420-9198

## RINGRAZIAMENTI

L'idea di questo libro è nata a seguito della mia partecipazione al Seminario di Interpretazione Testuale (7 novembre 2016, Università di Pisa), organizzato da Gianni Iotti, Sergio Zatti e Stefano Brugnolo. In quell'occasione tenni un intervento incentrato sull'interpretazione del *Déluge* di Girodet. L'interesse che ha riscosso l'argomento e le stimolanti domande e osservazioni di Stefano Brugnolo e Gianni Iotti mi hanno fatto riflettere sull'utilità di un volume su quest'opera pregena di contenuti filosofici, estetici ed esistenziali. Il volume ha mantenuto in parte la struttura di quel seminario che aveva anche un forte carattere metodologico: l'idea era infatti mostrare – attraverso il *Déluge* – la complessità dell'atto interpretativo di un testo visivo e la necessità di intrecciare diversi approcci per poterne dare una lettura globale: dall'iconografia all'analisi formale, dalla connessione con la storia delle idee alla dimensione genetica dell'opera, dal rapporto col contesto letterario, filosofico ed artistico allo studio della ricezione. Ma soprattutto il principio fondamentale che ispirava quel seminario ed ispira questo libro è l'idea che attraverso lo scavo storico sul contesto e sulla ricezione è possibile risalire al *Kunstwollen* (volontà artistica) che ha presieduto alla creazione dell'opera, giungendo fin dentro la più intima intenzionalità dell'artista.

Ringrazio dunque vivamente Stefano Brugnolo e Gianni Iotti le cui osservazioni stanno in parte all'origine di questo volume. Mi preme ringraziare calorosamente Sidonie Lemeux-Fraitot (Musée Girodet, Montargis) con la quale da anni scambio informazioni ed idee su Girodet: il suo aiuto per la stesura di questo libro è stato preziosissimo. Poiché questo volume, così come il seminario, prende le mosse da un capitolo della mia tesi di Dottorato sul pensiero estetico di Girodet non posso che ringraziare il relatore della mia tesi, Antonio Pinelli che ha ispirato numerosi miei scritti sul neoclassicismo. D'altro canto la centralità che nel mio metodo di ricerca in generale, e in questo lavoro nello specifico, ha il problema della ricezione critica, mi spinge a esprimere tutta la mia gratitudine per Antonino Caleca, al quale devo questo approccio.

Ringrazio infine mia sorella Cristina che ha riletto questo lavoro dandomi utili suggerimenti formali e di contenuto.



## PREAMBOLO

«Tutto è disperazione in questo dipinto»<sup>1</sup>: così esclama esterrefatto un anonimo recensore del Salon parigino del 1806 dinanzi alla *Scena di un Diluvio* di Anne-Louis Girodet (Tav. I), noto come il *Déluge*. La cupa e drammatica tela rappresenta, sullo sfondo di una natura tetra e avversa, una famiglia che sta per cadere nelle acque, aggrappata a un ramo che si spezza. Questa scena – tutta giocata sul senso dell'imminenza della catastrofe, totalmente priva di un qualunque messaggio positivo o di uno spiraglio di speranza – fa scandalo e scuote violentemente il pubblico. L'opera, in effetti, suscita negli spettatori le reazioni più varie, che vanno dal terrore alla crisi di nervi: il pubblico non riesce a fissare a lungo il quadro, che provoca un effetto di repulsione e costringe a volgere lo sguardo indietro.

Il *Déluge* è il protagonista di questo libro, che cercherà di offrirci una lettura globale, rispondendo a una serie di domande: perché quest'opera desta lo sconvolgimento degli spettatori di allora? Come si pone rispetto alla coeva e precedente tradizione iconografica dei *Diluvii*? In cosa consiste la sua originalità? In che modo va a spiazzare l'orizzonte di attesa del pubblico? È semplicemente un'opera che vuole provocare e disturbare, oppure contiene un messaggio filosofico ed estetico di "rottura" rispetto al contesto in cui si trova?

Ma forse la domanda nodale è: perché scrivere un libro sul *Déluge*, opera eccentrica e bizzarra di un artista tutto sommato poco noto al di fuori della Francia? Certo, la risposta sarà data nel corso delle prossime pagine, ma posso qui anticipare che la tela di Girodet è emblematica di tensioni romantiche all'interno di un'arte che resta stilisticamente neoclassica; soprattutto, si tratta di un'opera che non solo infrange alcuni principi del sistema accademico, ma che si pone come un vero e proprio manifesto contro l'idea, molto accreditata nella Francia napoleonica, che il fine dell'arte sia il bello e che l'espressione

<sup>1</sup> [Anonimo], *Glanage dans le Salon*, in «Journal de Paris», LXXIX, 20 settembre 1806, pp. 1929-1930.

delle emozioni sgradevoli debba essere limitata. Il *Déluge* è una dichiarazione di guerra nei confronti della concezione neoclassica dell'arte quale era stata esemplificata negli scritti di Gotthold Ephraim Lessing e di Johann Joachim Winckelmann, ed una delle prime, provocatorie aperture – nel contesto francese – verso una visione più libera delle possibilità espressive della pittura.

Le traduzioni dei testi francesi, ove non diversamente indicato, sono mie. Ho riportato i testi originali in nota nei numerosi casi in cui un riscontro filologico poteva essere utile al lettore.

## Capitolo Primo

### ORIGINALITÀ, ESPRESSIONE E *UT PICTURA POËSIS*: IL PERCORSO ARTISTICO DI ANNE-LOUIS GIRODET

#### I.1. *Un artista intellettuale*

Prima di intraprendere il viaggio che ci porterà a una globale comprensione dell'opera, del suo ruolo storico e della sua portata estetica, è necessario inquadrare seppure sinteticamente il suo autore, Anne-Louis Girodet, soffermandoci sulle opere più significative che precedono il *Déluge: l'Endimione dormiente* (1791, Tav. II), *L'Ippocrate che rifiuta i doni di Artaserse* (1792, Tav. III) e *l'Ossian* (1802, Tav. IV), tele che ci permettono di meglio comprendere la sua personalità e di cogliere più profondamente la ricerca all'interno della quale si situa il capolavoro del 1806.

Allievo di Jacques-Louis David (Montargis 1767 - Parigi 1824), il nostro pittore è una figura *sui generis* nel panorama artistico francese di quegli anni<sup>1</sup>. Dotato di una cultura letteraria eccezionale, ossessionato da un forte desiderio di essere originale, Girodet si distingueva per il suo essere poeta e pittore. Infatti, oltre ad intrecciare rapporti di amicizia con celebri scrittori e intellettuali dell'epoca come Pierre Jean-Georges Cabanis, Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, Jean-François Ducis, Jacques Delille, François-René de Chateaubriand, egli si dedicò alla scrittura di testi sull'arte in poesia e in prosa, incarnando così nella sua stessa persona l'ideale di *ut pictura poësis*, cioè il principio di una totale affinità tra pittura e poesia, che sostenne con grande convinzione e vigore per tutta la vita<sup>2</sup>. Artista colto e cerebrale, Girodet

<sup>1</sup> Cfr. S. Lemeux-Fraitot, *Girodet une figure romanesque*, in H. Jagot - A. Bonnet, *L'Artiste en représentation. Images des artistes dans l'art du XIXe siècle*, cat. Mostra, Fage éditions, Lyon 2012, pp. 214-223.

<sup>2</sup> Cfr. C. Savettieri, *Ingannare la morte. Anne-Louis Girodet e l'illusione dell'arte*, Aesthetica, Palermo 2005 sugli scritti di Girodet e il loro contenuto estetico; Eadem, *L'incubo di Pigmalione, Girodet, Balzac e l'estetica neoclassica*, Sellerio, Palermo 2014, sul rapporto con Balzac e per una lettura sociologica della personalità dell'artista. Testo di fondamentale importanza sugli interessi letterari di Girodet e i suoi rapporti con scrittori e intellettuali: S. Lemeux-Fraitot, *Ut Poeta Pictor. Les champs culturels et littéraires d'Anne-Louis Girodet-Trioson (1767-1824)*, sotto la direzione di Eric Darragon, Paris, Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne, 2003, 2 voll.

usava sia la penna che il pennello per esprimere le sue idee sulla pittura e per prendere posizione nei confronti della critica d'arte o delle tendenze estetiche e pittoriche di allora. Il suo maestro David colse bene quest'aspetto fondamentale della sua personalità, sottolineandone l'eccesso di *esprit* – «L'*esprit*, Signor Girodet, è il nemico del genio, l'*esprit* le farà qualche scherzo, la perderà»<sup>3</sup> – e rilevandone il rovello intellettuale – «Girodet è troppo sapiente per noi, copiamo semplicemente la natura»<sup>4</sup>. Queste critiche spiegano perfettamente i rimproveri che David muoverà all'*Ossian* e allo stesso *Déluge*, opere che – come noteremo – troverà troppo studiate, volutamente anticonvenzionali ed eccessivamente concettuali. Nelle tele principali di Girodet c'è quasi sempre un messaggio di tipo estetico, spesso controcorrente, teso a rivendicare, in un modo o nell'altro, l'*ut pictura poësis*.

Il soggiorno italiano, a seguito della sua vittoria al Prix de Rome del 1789, si svolse dal 1790 al 1795, un periodo più lungo dei due anni di pensione presso l'Accademia di Francia a Roma che venivano abitualmente conferiti ai vincitori del premio. Questo protrarsi della sua permanenza nella penisola fu dovuto ai disordini che le vicende rivoluzionarie provocarono di riflesso anche in Italia, dove i cittadini francesi erano visti come sospetti e considerati pericolosi. Egli così non si limitò a risiedere a Roma, ma fece un percorso che lo condusse a Napoli, Venezia e Genova, entrando in contatto con gli ambiti culturali più vari e assimilando una serie di stimoli che gli serviranno per rompere con decisione con la prassi pittorica vigente. Come vedremo, infatti, l'esperienza italiana giocò un ruolo determinante nella genesi del *Déluge*.

## I.2. *Alla ricerca dell'originalità: L'Endimione dormiente e la bellezza inerte*

Emblematica della fisionomia creativa del giovane pittore è la tela dell'*Endimione* (1791, Tav. II), realizzata all'inizio del suo soggiorno italiano, a Roma.

Mollemente adagiato su un drappo disteso sulla pelle di un leone, nudo, allungato in forma di serpentina e disteso su un fianco, con una posa sensualmente femminile, con lo sguardo languidamente volto verso la luce della luna, Endimione dorme di un sonno-sogno d'amore.

<sup>3</sup> D. e G. Wildenstein, *Documents complémentaires au catalogue de l'oeuvre de Louis David*, La Bibliothèque des arts, Paris 1973, n. 1368.

<sup>4</sup> E.J. Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, Didier, Paris 1855, p. 264.

Un correggesco zefiro-amore, ridendo maliziosamente, scosta i rami di un albero facendo penetrare, nell'ombroso anfratto in cui riposa il pastore, la luce divina di Diana. Un ragazzo va a posarsi proprio sulle labbra del giovane, quasi a baciarlo di un bacio caldo e sfuggente. La luce, bagnando la pelle di Endimione, svapora circondandolo il corpo di un alone evanescente. Endimione, ci racconta l'autore della voce dedicata a questo personaggio nel *Dictionnaire de la fable* (molto probabilmente lo stesso Girodet), era destinato ad un sonno eterno: secondo alcuni perché questa fu la punizione che gli inflisse Giove per aver mancato di rispetto a Giunone, secondo altri perché, essendogli stato domandato dal padre degli Dei cosa desiderasse di più egli chiese di dormire in eterno per non essere soggetto alla vecchiaia e alla morte. Fu durante questo sonno che «si suppone che la Luna, presa dalla sua bellezza, veniva a visitarlo tutte le notti in una grotta del monte Latmos, e ne ebbe cinquanta figlie e un figlio chiamato Etolo; dopodiché Endimione fu richiamato nell'Olimpo»<sup>5</sup>.

Spinto dal «desiderio di essere originale», come dichiara lui stesso in una lettera al tutore Trioson del 9 aprile 1791<sup>6</sup>, Girodet intende, con questo dipinto dal fascino erotico e dall'atmosfera misteriosa, allontanarsi il più possibile dal «genere di David», come afferma in un'altra missiva di poco successiva sempre al tutore<sup>7</sup>. In effetti, l'opposizione al David del *Giuramento degli Orazi* (Tav. V) non può essere più radicale e direi quasi paradigmatica. Se il maestro propone soggetti tratti dalla storia romana e densi di contenuti morali, il nostro artista sceglie un soggetto mitologico ed erotico; se David, utilizzando un linguaggio severo e virile, ispirato a Poussin e Caravaggio, inscena un'esaltazione dei valori pubblici, e contrappone il vigore e l'agire degli uomini alla fragilità e alla dolce inerzia delle donne, che impersonano la sfera privata e degli affetti, Girodet ritrae un Endimione androgino, che fonde sensualmente bellezza maschile e femminile, ispirandosi alla morbidezza plastica e chiaroscurale di Leonardo e Correggio, nonché alla delicata bellezza delle creature di Canova.

<sup>5</sup> F. Noël, *Dictionnaire de la fable, ou Mythologie Grecque, Latine, Egyptienne, Celtique, Persane, Syriaque, Indienne, Chinoise, Mabométane, Rabbinique, Slavonne, Scandinave, Africaine, Américaine, Iconologique etc. par François Noël, Inspecteur général de l'Instruction Publique*, nouvelle édition, Le Normant, Paris 1803, an XII, t. I, pp. 476-477.

<sup>6</sup> A.-L. Girodet-Trioson, *Correspondance*, in P.-A. Coupin (a cura di), *Oeuvres Posthumes de Girodet-Trioson, peintre d'histoire; suivies de sa correspondance; précédés d'une notice historique et mises en ordre par P.A. Coupin*, Renouard, Paris 1829, II, p. 837.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 392.

## INDICE

*Ringraziamenti* 9

*Preambolo* 11

### *Capitolo Primo*

ORIGINALITÀ, ESPRESSIONE E *UT PICTURA POËSIS*:  
IL PERCORSO ARTISTICO DI ANNE-LOUIS GIRODET 13

I.1. Un artista intellettuale 13

I.2. Alla ricerca dell'originalità: *L'Endimione dormiente*  
e la bellezza inerte 14

I.3. *L'Ippocrate*: varietà, espressività, mescolanza dei registri 18

I.4. *L'Ossian* del 1802: rappresentare i fantasmi 23

### *Capitolo Secondo*

DENTRO IL *DÉLUGE* 33

II.1. Il *Déluge*: descrizione dell'opera e precisazioni  
metodologiche 33

II.2. Il titolo 41

II.3. Diluvi, Inondazioni, Diluvi universali: l'emancipazione  
della catastrofe 45

II.4. Le genesi del *Déluge* 62

II.5. Il soggiorno a Napoli e a Genova 71

### *Capitolo Terzo*

IL *DÉLUGE*: DALLA RICEZIONE NEGATIVA  
ALL'INTENZIONALITÀ DELL'ARTISTA 79

III.1. Lo shock: valore o disvalore? 79

III.2. Un dipinto inverosimile 84

III.3. Immoralità e *decorum*: la borsa e il bambino 87

III.4. Espressività e istantaneità: i peccati mortali del *Déluge* 93

III.5. Un'opera anti-lessinghiana 100

<i>Capitolo Quarto</i>	
IL DÉLUGE: CONTESTO FRANCESE E TANGENZE BRITANNICHE	103
IV.1. La Scène d'un Déluge e l'ut pictura poësis: in contrapposizione a David, in competizione con Guérin	103
IV.2. Tangenze anglosassoni: tra Burke, Reynolds e Füssli	116
<i>Capitolo Quinto</i>	
GIRODET E IL DÉLUGE	125
V.1. La bellezza è morta	125
V.2. L'espressione e l'antico	133
V.3. La perfezione del disegno, la contrapposizione e l'emulazione, l'eccesso di <i>esprit</i>	136
V.4. Tempeste sociali e tempeste personali	142
<i>Bibliografia</i>	149
<i>Indice dei nomi</i>	161

Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di maggio 2017