NATHALIE KREMER, *Traverser la peinture. Diderot-Baudelaire, Leiden-Boston*

Francesca Forcolin

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/23357>

DOI: 10.4000/studifrancesi.23357

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 avril 2020

Paginazione: 232-233

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Francesca Forcolin, «NATHALIE KREMER, *Traverser la peinture. Diderot-Baudelaire, Leiden-Boston*», *Studi Francesi* [Online], 190 (LXIV | I) | 2020, online dal 01 mai 2020, consultato il 03 août 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/23357> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.23357>

Questo documento è stato generato automaticamente il 3 août 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

NATHALIE KREMER, *Traverser la peinture. Diderot-Baudelaire, Leiden-Boston*

Francesca Forcolin

NOTIZIA

NATHALIE KREMER, *Traverser la peinture. Diderot-Baudelaire, Leiden-Boston*, Brill/Rodopi, 2018, 240 pp.

- 1 L'espressione *traverser la peinture* indica il percorso critico di Diderot e Baudelaire nel campo dell'arte. Non un viaggio fisico, bensì il cammino che effettuano le sensazioni muovendosi tra i tratti, i segni e i colori di una tela, al termine del quale il pensiero e il sapere risultano trasformati. L'arte diviene così non un luogo di elementi giustapposti in una co-presenza immobile, ma uno spazio da attraversare.
- 2 Nonostante siano divisi da un secolo, da differenze di personalità e contesto storico, Diderot e Baudelaire hanno, agli occhi di Kremer, una profonda affinità nell'approccio alla critica d'arte. Entrambi prendono le mosse da una comune sensibilità per esprimere, ognuno nel linguaggio che gli è proprio, l'emozione suscitata alla visione di un dipinto. I due *salonniers* condividono l'idea di un approccio attivo all'immagine, una sorta di incontro e appropriazione, da cui prende corpo una critica che definiremmo "emotiva". Lo sguardo di Diderot prima, e di Baudelaire dopo, è dunque inseparabile da un approccio emotivo, da un "appel" dell'arte, un'energia che investe e trascina lo spettatore.
- 3 L'interesse del volume di Kremer inizia ancor prima del suo incipit. Si potrebbe anzi suggerire che il punto focale risieda nell'immagine di copertina, una raffigurazione della *Madeleine dans le désert* di Delacroix. Dalla prima esposizione della *Madeleine* al Salon del 1845, Baudelaire prova un'entusiastica ammirazione per il pittore, a cui dedica le prime righe della sua carriera di critico d'arte. Il poeta è rapito dalla malinconia e dal silenzio del dipinto, definendolo emblematico dell'"art moderne", di un nuovo modo di concepire l'arte, tale non per la scelta del soggetto, ma per la

“manière de sentir”. Delacroix è, ai suoi occhi, inventore e creatore, trasportato da “l’imagination la plus voyageuse”.

- 4 Diderot, lui, il dipinto di Delacroix naturalmente non lo vide. Vide però un’altra *Madeleine*, quella di Carle Van Loo esposta al Louvre nel 1761, classica nell’armonia e nelle forme, a cui mancava tuttavia quel “peu de chose” che agli occhi di Diderot faceva la differenza: quella solitudine, quel silenzio, che tanto affascinarono Baudelaire alla vista del Delacroix ottant’anni dopo. Nella sua intuizione Diderot diviene un visionario della pittura moderna, cogliendo – ci dice l’A. – l’essenza della bellezza dell’arte e generando con essa un rapporto empatico riconducibile a quello baudelariano.
- 5 Dopo il «Préambule: Les cheveux de Madeleine» e l’«Introduction» (pp. 1-18), Kremer suddivide la sua analisi in tre grandi capitoli, i primi due strutturati analogamente (ch. 1 «Récrire la peinture: La critique poétique de Diderot» – *L’émotion de la peinture, Récritures, Le silence des mots, Conclusion*, pp. 19-98; ch. 2 «Imaginer la peinture: La critique poétique de Baudelaire» – *Romantisme et art moderne, Les beaux modernes, Le silence des mots, Conclusion*, pp. 99-188). Il primo è dedicato al filosofo dei Lumi, il secondo al poeta: entrambi i capitoli offrono, a guisa di introduzione, una presentazione generale circa l’approccio dei due autori alla critica d’arte, tracciando le idee essenziali dei *salonniers* nei diversi contesti storici. Diderot, nell’arco di venti anni, produsse nove *Salons* seguendo la cadenza biennale delle esposizioni al Louvre, consegnando poi gli scritti alla rivista “Correspondance générale” di Grimm e informando in tal modo le principali personalità europee sulla vita artistica parigina. I primi *Salons* di Baudelaire, invece, brevi ed evasivi, passarono inizialmente inosservati. Il poeta si mise sulla scia di Diderot, nutrendo la critica d’arte di riflessioni artistiche e letterarie, personali e soggettive, passandole al vaglio del sentimento: una critica, appunto, emotiva.
- 6 L’ultima sezione di entrambi i capitoli ritorna sull’idea comune della pittura come arte che impone il silenzio. Il terzo capitolo («La continuité créative», pp. 189-215) individua poi nella metafora della “corde vibrante” di Diderot il *trait d’union* tra i due autori: l’arte come strumento in grado di far risuonare la sensibilità del creatore e dello spettatore. Trasmissione di un’energia vibrante che risuona dai *Salons* dei Lumi alla modernità di cent’anni dopo («Mot de conclusion», «Bibliographie», pp. 216-226).