Alexandra K. Wettlaufer, *In the Mind's Eye. The Visual Impulse in Diderot, Baudelaire and Ruskin*

Alessandra Maragoni

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/29283>

DOI: 10.4000/studifrancesi.29283

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2006

Paginazione: 418

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Alessandra Maragoni, « Alexandra K. Wettlaufer, *In the Mind's Eye. The Visual Impulse in Diderot, Baudelaire and Ruskin* », *Studi Francesi* [Online], 149 | 2006, online dal 30 novembre 2015, consultato il 08 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/29283> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.29283>

Questo documento è stato generato automaticamente il 8 novembre 2020.

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

Alexandra K. Wettlaufer, *In the Mind's Eye. The Visual Impulse in Diderot, Baudelaire and Ruskin*

Alessandra Maragoni

NOTIZIA

ALEXANDRA K. WETTLAUFER, *In the Mind's Eye. The Visual Impulse in Diderot, Baudelaire and Ruskin*, Amsterdam-New York, Rodopi, «Faux Titre» 236, 2003, pp. 310.

- 1 Questo studio, che si pone domande sull'interdisciplinarietà, mira a cogliere il legame che si instaura tra letteratura e arti visive nella prosa di Diderot, Baudelaire e Ruskin, e non solo nella loro critica d'arte, nuovo genere in via di sviluppo tra Sette e Ottocento. Siamo insomma nell'ambito della tradizione delle "arti sorelle" e del precetto oraziano *ut pictura poesis*: due campi, secondo alcuni (non minori: Leonardo, Lessing, Foucault...), fondamentalmente diversi e, per ciò stesso, incommensurabili. L'Autrice raccoglie questa sfida ed esplora il viaggio della parola nel regno dell'immagine. I tre autori prescelti, seppur lontani nel tempo o nello spazio, sarebbero accomunati dal desiderio di incorporare effetti visivi nella loro prosa («visual prose»), una prosa da recepire – alla stregua di un quadro – in modo sintetico e simultaneo e non progressivo e lineare, come avviene con un comune discorso prosaico. Questa prosa che possa essere vista oltre che letta (secondo un «reading as viewing») troverebbe una ragion d'essere, già nel Settecento, nella crescente insoddisfazione inerente al linguaggio e un radicamento nella filosofia della percezione di Locke e Condillac, nonché nelle nuove teorie associazionistiche, passate in rassegna nella documentata parte introduttiva. La nuova definizione della memoria e dell'immaginazione in termini eidetici incontra in tal modo la nozione classica di *enargeia* («language that makes one see»), nella quale l'A. fa entrare anche la nozione di *ekphrasis* (rappresentazione verbale di una rappresentazione visiva). La prosa dei tre grandi autori prescelti attiverebbe infatti la

partecipazione visiva del lettore: lettura come esperienza di tipo “scopico” per ovviare al deficit della comunicazione *per verba*.

- 2 Diderot, che crede nel legame tra suoni e colori («clavecin oculaire» del père Castel), che crede nel linguaggio dei gesti e nei geroglifici, nei *Salons* evoca più che descrivere e mette così in moto l'occhio mentale («Mind's Eye») del lettore.
- 3 Per Baudelaire il *poème en prose* viene indicato quale nuova forma espressamente legata all'arte visiva fin dal dichiarato modello *Gaspard de la nuit* (sottotitolo: *Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*). Il *poème en prose*, ibrido che raccoglie l'ossimoro non solo di prosa e poesia (Todorov), ma anche quello di letteratura e arti visive, sarebbe pertanto un paradigma già soggiacente alla prosa dei *Salons* e dei *Paradis Artificiels*, per l'attività prevalentemente visiva del *flâneur* cittadino e per le metafore visive o pittoriche adottate per descrivere i processi mentali.
- 4 Su qualche punto, Ruskin è detto un anticipatore di Benjamin. Sostanzialmente convinto della natura visiva del pensiero, nei *Modern Painters* Ruskin non distingue tra visione fisica e visione mentale, poiché ogni grande pittore vede quello che dipinge prima di dipingerlo. Quest'opera monumentale, probabile serbatoio di alcune immagini di tipo ottico che Proust farà sue nella *Recherche*, era considerata digressiva da Laforgue per il suo stile nel tempo sempre più associativo e suggestivo.
- 5 In conclusione, viene convincentemente sostenuto: se l'autore vede tutto in immagine, poi traduce in parola, la prosa che meglio riproduce questo processo mentale sarà la più riuscita e la più fervida di successivi sviluppi. Ci chiediamo solo: perché la prosa e non la poesia, dato che è lì che, notoriamente, la parola si esprime per immagini?