WOLFGANG DROST

Maria Emanuela Raffi

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/42759>

DOI: 10.4000/studifrancesi.42759

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2020

Paginazione: 684-685

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, «WOLFGANG DROST», *Studi Francesi* [Online], 192 (LXIV | III) | 2020, online dal 01 mars 2021, consultato il 15 octobre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/42759> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.42759>

Questo documento è stato generato automaticamente il 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

WOLFGANG DROST

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

WOLFGANG DROST, *Der Dichter und die Kunst. Kunstkritik in Frankreich. Baudelaire, Gautier und ihre Vorläufer Diderot, Stendhal und Heine*, Heidelberg, Universitätsverlag, 2019, 317 pp.

- 1 Continuando l'importante percorso critico sui rapporti fra letteratura, arte e critica d'arte cui ha dedicato ormai numerosi studi, Wolfgang DROST propone in questo volume una sorta di sintesi delle sue ricerche su alcuni autori fondamentali fra il XVIII e il XIX secolo centrando il suo interesse soprattutto su Baudelaire, ma includendo come precursori anche Diderot, Stendhal e Gautier per quanto riguarda il versante francese e Heine per quello tedesco.
- 2 Il saggio si apre con una riflessione di carattere generale – «Was will Kunstkritik im 19. Jahrhundert?» – che mostra il potere del poeta-critico d'arte, in quanto il giudizio estetico espresso da uno scrittore costituisce all'epoca la più alta espressione del gusto. Le strette connessioni fra scrittori e pittori, indicate in molti studi di Drost, vengono qui ribadite non solo per la formazione di molti autori (Stendhal nell'atelier di Regnault, Gautier in quello di Rioult, Fromentin in contatto con Daumier, ecc.), ma anche per i molti testi d'arte o di storia dell'arte scritti da questi stessi autori e da molti altri.
- 3 Dopo una breve storia della critica d'arte in Francia dalla metà del Seicento («Von den Anfängen des französischen Kunstkritik»), Diderot e i suoi *Salons* sono protagonisti della terza parte (pp. 39-57), in cui Drost sottolinea il carattere contraddittorio della adesione del *philosophe* al «sensismo» nella percezione della realtà caratteristico dell'arte a lui contemporanea e del desiderio di mantenere la visione platonica della bellezza propria dell'arte antica.
- 4 La IV parte è dedicata a «Henri Beyle, genannt Stendhal (1783-1842)», pp. 59-84, e in particolare alla sua *Histoire de la peinture en Italie*. La concezione della bellezza di Stendhal continua e approfondisce la posizione di Diderot; la fisicità appare

sottolineata e anzi la bellezza viene intesa come «Glückverheißung», promessa di felicità. Il concetto di *beau idéal*, pur variabile nelle diverse epoche, non deriva più per Stendhal, come precisa Drost, da una perfezione formale e non è più espressione di un comportamento etico esemplare, ma piuttosto una fonte di piacere e di godimento fisico.

- 5 Segue una riflessione dedicata a «Heinrich Heine (1797-1856)» e alla sua influenza in Francia attraverso il suo *Gemäldeausstellung in Paris 1831* e i suoi articoli su vari pittori pubblicati nell'«Artiste» (pp. 85-98).
- 6 Drost passa quindi all'Ottocento, con uno studio su Théophile Gautier (pp. 99-156), che inizia con una definizione lapidaria: «Théophile Gautier war ein visueller Mensch». Gautier appare comunque legato, nella lettura di DROST, al costante tentativo di comprendere il microcosmo del pittore-scultore, pur con un'evidente propensione per la scultura greca, che difende contro l'imitazione del classicismo accademico, dagli allievi di David genere Pradier. Tutto ciò coniugato con le teorie rivoluzionarie del giovane romantico che Gautier è convintamente stato, pur con un certo disagio di fronte ad alcuni prodotti della «modernité», come i dipinti dei preraffaeliti, i quadri di Moreau, la scultura romantica, la pittura dei «pompiers» e soprattutto l'impressionismo, Manet in particolare, cui Gautier guarda con un misto di ammirazione, in quanto «franchement moderne», e di avversione in quanto cultore, come tutti gli impressionisti, del «non-finito», inaccettabile per l'idea di bellezza di Gautier.
- 7 La VII e più corposa parte è dedicata a Baudelaire (pp. 157-283) e inizia con una sorta di biografia della formazione artistica del poeta, cui segue la prima esperienza di critico con il *Salon 1845* e la celebrazione di Delacroix, Ingres e degli assai meno noti Haussoulier e Planet. DROST procede quindi lungo un percorso cronologico dal *Salon 1846* fino alla *Exposition universelle* del 1855, seguendo attraverso i vari artisti considerati il perfezionamento di una concezione estetica, sempre critica nei confronti del classicismo, che oscilla fra diversi elementi: apprezzamento per gli aspetti innovativi ma distanziamento nei confronti di David, definito una «stella fredda», e della sua scuola, «critica e rinconoscimento» oscillanti e inquieti per Ingres, con la cui opera Baudelaire confessa di sentirsi a disagio. DROST sottolinea con un'ampia esemplificazione l'importanza del *Salon 1846* e il nuovo approccio di una critica d'arte che apprezza nell'opera l'ingenuità e il temperamento (Catlin) ed esalta l'uso della memoria e dell'istinto, riconoscendoli nella *Vitalität* di Barthez e di altri. Ed esalta, soprattutto, l'originalità individuale.
- 8 Passando allo studio del rapporto di Baudelaire con la scultura (cap. 5), DROST approda al *Salon 1859*, nel quale il poeta riconosce a quest'arte un «göttliche Rolle» (l'A. cita spesso gli autori francesi in lingua tedesca), in conflitto tuttavia con la scultura classicistica del suo tempo. Fanno eccezione alcuni scultori come Christophe che traducono una prospettiva multipla, fra l'imitazione dei classici e la rinascita del barocco, fenomeno questo che Baudelaire segue con particolare interesse. All'interno dello spazio fra romanticismo e neobarocco, DROST colloca anche lo straordinario rapporto fra Baudelaire e Delacroix, pittore amato per la «modernità» del suo essere romantico e per il carattere in qualche modo misterioso del tratto e del colore che lo rendono un artista «maladif et frileux», sospeso fra crudeltà e malinconia.
- 9 All'immaginazione, elemento centrale della visione baudelairiana e del *Salon 1859*, è dedicato l'ultimo paragrafo, cui fa seguito, quasi specularmente, l'*excursus* intitolato

significativamente «Verdammung der Photographie», in cui viene sollevato anche il problema della posizione di Baudelaire sul realismo nella pittura e quindi sulla scelta dei soggetti da rappresentare.

- 10 Un capitolo a sé è dedicato da DROST, sempre per il *Salon 1859*, alla pittura di paesaggi: vi è indicata e studiata la prospettiva baudelairiana su diversi autori fra cui Elmerich, Constantin Guys, Corot, Rousseau, Daubigny, sperimentatori come Chevreul e soprattutto ancora Delacroix. L'indipendenza del colore e del tratto rispetto al soggetto appaiono al centro della riflessione baudelairiana, anche perché il poeta non è disposto a rinunciare «al fascino del contenuto».
- 11 La sintesi della «modernità», cioè l'estrazione da elementi del presente (che include anche bruttezza e follia) dell'idea eterna di bellezza, coincide per Baudelaire con l'opera grafica di Guys e con il principio della caricatura (Daumier) e appare nella sua opera poetica, secondo l'A., con *Les Sept vieillards*. Un ultimo breve ma interessante capitolo (VII) è dedicato al controverso rapporto dell'autore delle *Fleurs du mal* con Manet, che mostra per DROST il peso considerevole della tradizione pittorica anche su uno spirito aperto e indipendente come Baudelaire.