

Recensione a:

Denis Diderot, *La promenade Vernet*, a cura di M. Modica, Nike Edizioni, Milano 2000

(Book Review, “Studi di Estetica” 2000)

Nelle sue *Proposizioni per una critica d'arte* (1950) Roberto Longhi si chiedeva in che modo le teorie filosofiche si potessero proficuamente incontrare con la critica d'arte. Incontro che si prospettava comunque “difficile”, e per due ragioni. La prima è che le dottrine procedono in assenza delle opere (come tenendole a distanza), mentre la critica d'arte non può fare a meno della loro presenza. La seconda è che per lo più l'incontro tende a sopprimere la critica d'arte, ad andare insomma a tutto vantaggio dell'astrazione, con l'effetto di “amputare le facoltà immediate e sensibili”. Dalla sfida sembrerebbe uscire vittorioso questo Diderot critico d'arte che fa della critica un racconto filosofico e della riflessione su determinate opere pittoriche altrettante occasioni per prendere in esame il linguaggio specifico delle arti figurative.

Siamo all'epoca dei *Salons*, mostre pubbliche e ufficiali di pittura, scultura e incisioni allestite al Louvre dal 1737, che a partire dal 1759 trovano in Diderot la massima risonanza sotto il profilo della teoria e della critica d'arte. E precisamente il Salon del 1767, dedicato al pittore Joseph Vernet diventa pretesto per questa *Promenade Vernet*, ora proposta da Massimo Modica, uno dei massimi studiosi italiani di Diderot, in versione integrale e con ampio apparato introduttivo ed esegetico.

Ma cosa c'entrano la visione di un quadro, la sua eventuale descrizione e il giudizio estetico e critico su di esso con qualcosa come una *promenade*? Il fatto è che proprio nella forma di una *promenade picturale*, di una finzione narrativa per cui lo spettatore entra nel quadro e di lì narra ciò che vede, che sente e che pensa, Diderot si esercita nel lavoro del critico d'arte. È un “invito al viaggio” – percettivo e conoscitivo, estetico e morale – formulato da una narrazione che, come precisa Modica, “va a collocarsi all'interno dello spazio fittizio del quadro”, passeggiata filosofico-letteraria che mira a farsi esperimento pittorico, a “ricreare il quadro”, far rivivere al lettore “le emozioni che trasmette dal suo interno” grazie a una scrittura intessuta di “geroglifici”, di addensamenti di parole che mimano la simultaneità dell'immagine. Si tratta, come suggerisce Modica, di un tentativo di interrogarsi su questioni centrali come quella di un possibile fondamento comune di parola e immagine (o “segno pittorico”) di discorso critico e “discorso” figurativo, e in generale sul problema delle “condizioni, non solo genericamente culturali, ma anche simboliche e linguistiche, sensibili, fantastiche e intellettuali, si è davvero in grado di comprendere la pittura” (28).

È chiaro allora il perché Diderot ponga al centro dei suoi interessi di critico d'arte la questione di un linguaggio *proprio* delle arti figurative, non più inteso semplicemente come un armamentario atto a supportare ogni arte meccanica, bensì come una lingua dotata di un suo lessico, una sua grammatica, una sua sintassi. Tutti aspetti che la critica d'arte deve essere in grado di evidenziare senza permettere che il tono descrittivo o impressionistico della critica comporti approssimazione dell'analisi sotto il profilo ‘scientifico’.

Diderot strappa il quadro dal museo per farne un paesaggio vivente nella pagina scritta. Egli guida così il lettore attraverso sette passeggiate all'aria aperta, e solo verso la fine del sesto paesaggio rende noto l'artificio: la circostanza di una passeggiata in campagna e in prossimità del mare in compagnia di un abate è solo la cornice che deve contenere i paesaggi di Vernet. Ma rientra nel gioco della dissimulazione il motivo addotto per la scelta dell'artificio, il desiderio di <rompere la noia e la monotonia delle descrizioni> (171). Nella finzione di entrare fisicamente nel quadro è infatti in gioco non solo una attivazione energetica dello spettatore, messo in campo in prima persona, ma anche la sollecitazione a rendersi permeabili a “una nuova dimensione critica e conoscitiva” (*Introd.*, p. 83).

Da sempre ostile all'arte artificiale e decorativa del rococò, Diderot crede nell'effetto persuasivo e veritiero di figure e paesaggi totalmente immersi in se stessi e nella propria azione, al polo opposto dell'accademismo e della teatralità di soggetti "in posa". Portare lo spettatore dentro il quadro è gesto che interpreta in modo radicale questo suo intento di de-teatralizzare la pittura e farne piuttosto occasione di un'esperienza di intensificazione percettiva e di conoscenza morale. Per Diderot infatti, se la "maniera" in pittura, il gesto puramente esibito è anche sintomo di costumi corrotti, la grande opera d'arte si fonda invece su una <morale dell'energia> da indirizzare nella direzione "dell'esigenza tipicamente enciclopedica di rinnovare criticamente <il comune modo di pensare> in ogni campo dell'esperienza umana, nel segno di una concezione laica dell'uomo e di una visione dell'arte che non si rivolga solo ai sensi " o agli occhi, ma <allo spirito, al cuore, all'anima>.

In veste di filosofo Diderot ricerca nell'opera pittorica di Vernet un'esperienza al tempo stesso estetica (...) e morale (...). In veste di critico non rinuncia a indagare i luoghi di una conoscenza *della* pittura (genitivo soggettivo).

A partire da Diderot sappiamo che si può fare una lettura non iconica di un'opera d'arte figurativa, dove per icona si intenda un segno "naturalmente motivato" che rappresenti un preciso "referente". Lettura in cui a venire in primo piano sono la 'tecnica' della pittura e il rapporto tra arte e realtà, non più rinviabile semplicemente all'antica "imitazione della natura".

Con la sua operazione ((abolizione dello spettatore, ecc)) Diderot dialoga con il pittore. Il fatto che la sua attenzione non si limiti agli aspetti propriamente pittorici (colore, composizione, disposizione dei personaggi ecc) e si concentri invece sulla struttura narrativa dell'opera, è piuttosto eloquente su ciò che costituisce propriamente l'asse del dialogo. Rispetto ad altre *Conversazioni* con la pittura (penso ad esempio alle *Conversations sur la conoissance de la peinture et sur le jugement qu'on doit faire des tableaux* di Roger de Piles, 1677), che mantengono il ruolo dello spettatore e anzi lo raddoppiano, fornendo il quadro di uno sguardo e di una parola in grado di "interpellare" l'astante, di sedurlo, sorprenderlo, chiamarlo in causa, l'intrattenimento di Diderot con il quadro è tutto narrativo, e per così dire "drammatizzato" in senso inverso. (...)

Ma perché proprio Vernet? Il segreto è proprio nel deciso carattere narrativo delle sue composizioni. Per Diderot Vernet è <inventore di scene>, e in questo senso <pittore di storia> e non semplicemente grande paesaggista (come ad esempio Claude Lorrain). Se pensiamo al Diderot teorico di un bello che sia <intuizione di rapporti>, appare sufficientemente chiaro che cosa intendesse apprezzare in Vernet definendolo nel modo suddetto: la costruzione dell'intreccio, il talento narrativo e non semplicemente descrittivo. La critica d'arte diventa in questo senso traduzione letteraria, rfigurazione in parola di una narrazione pittorica il cui "racconto" non rimanda però al di fuori del quadro, ma resta iscritto nella composizione

.....

Il ritratto di Diderot delineato dall'ampio saggio introduttivo *Diderot critico d'arte* di Modica ce ne restituisce anche i tratti meno noti o usuali, dando conto di alcuni aspetti crepuscolari, o "in penombra" del suo temperamento e del suo modo di interrogarsi sulla vita e sull'opera dell'uomo. Accanto al filosofo dissacratore e materialista, brillante ed eccellente interprete dell'epoca e della filosofia dei "Lumi" compare, in particolare nella cornice dei dialoghi della Promenade, una certa predilezione per le emozioni grandi e sublimi, di certo unite con un filo sottile a quel senso di "superbo mistero" che Diderot registra nelle sue riflessioni dedicate al pittore di rovine Hubert Robert, sentimento di caducità e di nostalgia per quella grandezza e magnificenza che solo le rovine possono evocare: < le potenze della terra...che si sono fatte superbe dimore>.

Modica propone di definire la nuova critica d'arte praticata e promossa da Diderot nei termini di una "cultura artistico-estetica della riflessione", in cui la cultura non si separa mai dalla riflessione e la riflessione non è semplice indagine sugli aspetti formali di un quadro né collocazione storiografica o riconoscimento iconografico. Qui la riflessione riferisce l'esperienza "operativa" racchiusa in una determinata opera pittorica alla "operatività" che caratterizza l'esperienza in generale, quale sua manifestazione esemplare soprattutto nell'esibirne la finalità morale. Nell'esercizio di una critica d'arte che comincia davvero a proporsi *en technicien*, e dunque come critica "specialistica", *il philosophe* non dimentica l'impegno contratto nei confronti di una cultura che è in primo luogo formazione, coltivazione dell'uomo laico nella sua autentica libertà. In questo senso le opere d'arte diventano i luoghi esemplari di un'esperienza etica oltre che estetica. Nel proporre una critica che non scioglie la magia dell'opera in fredde analisi e anzi la ricrea illuminandone, al tempo stesso, i possibili scenari filosofici, Diderot stringe un nesso, quello di etica ed estetica, che oggi più che mai appare degno di essere pensato.