

**STUDI  
FRANCESI**

## **Studi Francesi**

Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone

**158 (LIII | II) | 2009  
Varia**

---

### «Diderot Studies», tome XXX, edited by Thierry Belleguic

Paola Sosso

---



#### **Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7946>

ISSN: 2421-5856

#### **Editore**

Rosenberg & Sellier

#### **Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 luglio 2009

Paginazione: 404-405

ISSN: 0039-2944

#### **Notizia bibliografica digitale**

Paola Sosso, « «Diderot Studies», tome XXX, edited by Thierry Belleguic », *Studi Francesi* [Online], 158 (LIII | II) | 2009, online dal 30 novembre 2015, consultato il 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7946>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 20 aprile 2019.



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

---

# «Diderot Studies», tome XXX, edited by Thierry Belleguic

Paola Sosso

---

## NOTIZIA

«Diderot Studies», tome XXX, edited by Thierry BELLEGUIC, Paris, 2008, pp. 349.

- 1 La maggior parte («The First Salons») è dedicata ai *Salons* che Diderot iniziò a comporre nel 1759 quando le esposizioni alla Cour du Palais Royal erano un'istituzione ormai riconosciuta e apprezzata. Come ricorda la *Présentation* del curatore, Diderot si trasforma in breve tempo da *philosophe amateur* in *connaisseur averti* di uno specifico linguaggio tecnico. Il primo articolo si occupa della genesi dei primi *Salons*. Shane AGIN, *The Development of Diderot's Salons and the Shifting Boundary of Representational Language*, pp. 11-30 mettendoli in rapporto con le opere precedenti del filosofo. Nel secondo intervento (*Les "Essais sur la peinture" ou la place de la théorie*, pp. 31-52) Michel DELON ricostruisce il lavoro teorico del critico d'arte di fronte all'opera; sulla scorta di numerosi esempi, l'autore ci mostra il ruolo di alcuni concetti chiave come la *déformation*, il rapporto tra esseri ideali e reali, la contemplazione dell'opera come esplorazione che trasforma, la variazione del punto di vista come possibilità dinamica di comprensione del quadro in un'incessante interazione tra esperienza e riflessione. Stéphane LOJKINE (*Le problème de la description dans les "Salons" de Diderot*, pp. 53-72) focalizza la sua attenzione su vari aspetti della descrizione diderotiana considerata sotto vari punti di vista: come forma di meditazione, come deludente tensione verso l'impossibile e nella sua funzione di dispositivo tecnico. In *Note sur la communication des passions en peinture: le "Salon de 1763"* (pp. 73-88) Mitia RIOUX-BEAULNE mostra come la teoria di Diderot sull'identificazione sia nata nel contesto della nuova concezione del teatro e sia poi stata ripresa come tecnica per la critica d'arte in particolare nel *Salon* del 1763. Florence BOULERIE (*Diderot et le vocabulaire technique de l'art: des premiers "Salons" aux "Essais sur la peinture"*, pp. 89-112) si interroga sull'influenza avuta dal linguaggio usato da pittori e scultori sull'invenzione

della critica d'arte di Diderot, mentre i due saggi successivi si soffermano su alcuni aspetti legati al colore (Marian HOBSON, *Le temps de la couleur: le "Salon de 1763" de Diderot*, pp. 113-124, Katalin KOVACS, *La couleur et le sentiment de la chair dans les premiers "Salons" de Diderot*, pp. 125-143). Stéphanie GENAND (*L'œil ravi: violences du regard dans les premiers "Salons" de Diderot*, pp. 143-154) ci spiega come per Diderot la capacità di suscitare emozione attraverso una forza vigorosa è ciò che distingue il vero pittore dai falsi artisti. La rappresentazione del nudo è uno dei principali vettori dell'emozione del critico Diderot: questo elemento è analizzato nei suoi aspetti contraddittori da Jean-Christophe ABRAMOVICI in *Voir le nu dans les premiers "Salons"* (pp. 165-178). Del rapporto di Diderot con le opere sacre, del suo tono a volte polemico, a volte entusiasta, spesso ammirato, si interessa lo studio di Paul PELCKMANS *La violence du sacré dans les premiers "Salons"* (pp. 165-178). Nel progetto dei *Salons*, sottolinea poi Geneviève CAMMAGRE (*Enjeux rhétoriques et esthétiques de la représentation de soi*, pp. 179-194), entra in gioco anche una rappresentazione del critico che emette verdetti sulle opere d'arte: interessante è allora rilevare il rapporto tra soggettività e oggettività, tra retorica ed estetica. Degno di rilievo anche il suggerimento di Kate E. TUNSTALL (*Paradoxe sur le portrait: autoportrait de Diderot en Montaigne*, pp. 195-209), che nota come nel *Salon de 1767*, in cui Diderot commenta il suo ritratto composto da Van Loo, vi sia un chiaro riferimento agli *Essais* di Montaigne. Ancora di intertestualità si occupa Bernadette FORT in *Intertextuality and Iconoclasm: Diderot's "Salon of 1775"* (pp. 209-245).

- 2 Il volume si conclude con una sezione di «Miscellaneous articles»: i primi tre articoli (Anthony WALL, *Curiosity printed on several Faces, including Diderot's*, pp. 249-274; Phoebe VON HELD, *Mad Mimetics: Alienation and Theatricality in the Figure of the Neveu de Rameau*, pp. 275-294; Jean-Pierre CLERO, *Le savoir des fictions chez Diderot: la prosopopée de la fiction*, pp. 295-326) sono seguiti dall'intervento di Raymond TROUSSON (*Diderot au théâtre*, pp. 327-349), che ci ricorda come spesso *l'homme de lettres* del Secolo dei Lumi sia diventato protagonista di opere teatrali, basti pensare a *Les philosophes* di Palissot del 1760. Certo furono soprattutto Voltaire e Rousseau a varcare le scene, perché Diderot era meno noto al pubblico e la sua attività legata per lo più all'*Encyclopédie*. Trousson ripercorre i vari testi che, dopo quello di Palissot, hanno presentato la figura di Diderot attraversando i secoli per arrivare, tra *vaudevilles* e commedie borghesi, fino ai nostri giorni (l'ultima rappresentazione teatrale ricordata risale al 2005).