
KATHERINE SHINGLER, *The French Art Novel. 1900-1930*

Michela Gardini



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/14017>

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2018

Pagination : 356-357

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michela Gardini, « KATHERINE SHINGLER, *The French Art Novel. 1900-1930* », *Studi Francesi* [En ligne], 185 (LXII – II) | 2018, mis en ligne le 01 août 2018, consulté le 05 septembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/14017>

Ce document a été généré automatiquement le 5 septembre 2018.



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

KATHERINE SHINGLER, *The French Art Novel. 1900-1930*

Michela Gardini

RÉFÉRENCE

KATHERINE SHINGLER, *The French Art Novel. 1900-1930*, Cambridge, Legenda, 2016, «Modern Humanities Research Association», 153 pp.

- 1 Il genere letterario dell'*art novel* viene definito da Katherine Shingler come un genere in cui la finzione è strettamente connessa all'arte, nel senso che il focus della narrazione è rivolto a problematiche legate alle arti visive e i personaggi, perlopiù nel ruolo di protagonisti, sono degli artisti. Nell'Ottocento gli esempi canonici di questo tipo di scrittura letteraria sono *Manette Salomon* (1867) dei fratelli Goncourt, *L'Œuvre* (1886) di Émile Zola e soprattutto *Le chef-d'œuvre inconnu* (1831) di Honoré de Balzac.
- 2 Partendo da questo sguardo retrospettivo, l'obiettivo del presente saggio è quello di indagare come evolve il genere dell'*art novel* nel periodo 1900-1930 con autori quali Marcel Proust, Paul Bourget, Camille Mauclair, Michel Georges-Michel, Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Louis Aragon e André Breton. Mentre nei testi ottocenteschi quella dell'artista appare come una figura alienata rispetto alla società, in altri termini appare come un personaggio totalmente incompreso, nelle opere dell'inizio del Novecento si assiste, secondo l'A., a un riscatto della figura dell'artista che viene rappresentata come una figura geniale e fiduciosa nel potere della propria arte. È quanto avviene nel caso di Elstir nella *Recherche* di Proust o nei numerosi rimandi a Picasso che attraversano la finzione di quegli anni. Certo, parzialmente sembra perdurare il mito romantico dell'artista incompreso ed emarginato; tuttavia, mentre nell'Ottocento l'insuccesso dell'artista era da intendersi come incapacità a raggiungere l'ideale, nei primi decenni del Novecento la crisi dell'artista pone un altro problema, e cioè quello dell'autenticità dell'arte. L'avvento della fotografia e la "riproducibilità tecnica dell'opera d'arte" di benjaminiana memoria stravolgono, infatti, la concezione della creazione

artistica. Secondo l'A. la crisi dell'autenticità è ben rappresentata nel romanzo gidiano *Les faux-monnayeurs* (1925) in cui la falsa moneta si fa metafora dell'inautenticità dei valori di tutta un'epoca. Un altro celebre esempio che viene citato è Marcel Duchamp che, con la tecnica del *ready made*, pone anch'egli la questione dell'autenticità dell'opera d'arte. Il ritratto della *Gioconda* rivisitato da Duchamp nell'opera *L.H.O.O.Q.*, più conosciuta come "Gioconda con i baffi", è da interpretarsi come una creazione di Leonardo o di Duchamp? Ecco dunque evocata la questione cruciale dell'autorialità o della paternità, tema ancora una volta al centro dei *Faux-monnayeurs*.

- 3 Il volume si articola in quattro capitoli. Precisamente, nel primo, intitolato «Art and Connoisseurship in Bourget and Proust» (pp. 15-42), l'A. pone al centro dell'analisi le opere *La dame qui a perdu son peintre* (1910) e *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), rispettivamente di Bourget e Proust. Il secondo capitolo («Portraits of the Artist in Mauclair and Georges-Michel», pp. 43-70) si focalizza sulla figura dell'artista come personaggio, in particolare nell'opera *La Ville lumière* (1904) di Mauclair e *Les Montparnos* (1927) di Georges-Michel. Il terzo capitolo («Art, Writing, and Modernity in Apollinaire and Cendrars», pp. 71-108) riflette sul rapporto tra scrittura e arti visive nell'epoca della riproducibilità tecnica e seriale, in particolare attraverso gli esempi di Apollinaire con il racconto *Le poète assassiné* (1916) e il romanzo *La femme assise* (1920), nonché di Cendrars con il romanzo *Dan Yack* (1929). Il quarto e ultimo capitolo («Surrealism and Visual Culture», pp. 109-135) è dedicato alle opere di Aragon e di Breton che celebrano ampiamente lo stretto legame tra parola e immagine. L'incremento di questa commistione è dovuta in larga parte, secondo l'A., all'invenzione e alla diffusione del cinema, una vera e propria narrazione per immagini in cui testo scritto e visivo risultano indissolubilmente intrecciati.
- 4 Nella «Conclusion: Fiction and Criticism» (pp. 137-140), Katherine Shingler insiste sulla funzione critica esercitata dall'*art novel*: «Throughout this study, we have approached the art novel as a vehicle for criticism, as a way to articulate art-critical positions that are often – but not always – consonant with those expressed in the author's critical writing on art» (p. 139). Con il vantaggio che si tratta di una forma sublimata di critica d'arte («sublimated form of criticism», p. 140) e molto più ricca di una qualsiasi trattazione, in quanto leggere un testo appartenente al genere dell'*art novel* si configura come una «multi-layered experience, with the reader often having to negotiate a complex conjunction of fact and fiction» (p. 140). Correda il volume una ricca «Bibliografia» (pp. 141-150).