Aa. Vv., *L'écrivain éditeur. 2. XIX^e et XX^e siècles*

Valeria Ramacciotti

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/39517>

DOI: 10.4000/studifrancesi.39517

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2004

Paginazione: 382-383

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Valeria Ramacciotti, «Aa. Vv., *L'écrivain éditeur. 2. XIX^e et XX^e siècles*», *Studi Francesi* [Online], 143 (XLVIII | II) | 2004, online dal 30 novembre 2015, consultato il 19 mai 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/39517> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.39517>

Questo documento è stato generato automaticamente il 19 mai 2021.

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

Aa. Vv., *L'écrivain éditeur. 2. XIX^e et XX^e siècles*

Valeria Ramacciotti

NOTIZIA

AA. VV., *L'écrivain éditeur. 2. XIX^e et XX^e siècles*, «Travaux de littérature», tome XV, 2002, pp. 462.

- 1 Il quindicesimo numero della rivista pubblicata annualmente dall'ADIREL è dedicato all'*écrivain éditeur*. I primi decenni dell'Ottocento segnano, come è noto, un'epoca di grandi mutazioni dei rapporti e degli equilibri anche nell'ambito della vita intellettuale che ruota attorno al libro, oggetto di creazione, di consumo, di nuove tecnologie e strategie di mercato.
- 2 Nessuno meglio di Balzac incarna questa tipologia e appunto *Le Cas Balzac écrivain éditeur* (pp. 43-55) ci è illustrato da Stéphane VACHON, il quale va oltre il momento iniziale della carriera del romanziere tra il 1825 e il 1830, quando Balzac, non ancora famoso, si impegna in un'impresa che si conclude con un fallimento economico: infatti la penosa esperienza si rivela tutt'altro che negativa sul piano intellettuale, in quanto consente all'autore della *Comédie* non solo una sempre maggior consapevolezza dei diritti della proprietà letteraria, ma anche una grande e forse unica conoscenza dei vari mestieri e problemi che gravitano attorno alla costruzione del libro. Ne consegue, secondo l'acuto esame dello studioso, un originale "metodo di composizione". Ma soprattutto è chiara in Balzac la volontà di servirsi di tutte le risorse, vuoi come scrittore, vuoi come conoscitore tecnico della stampa, per arrivare a dominare il libro nella tonalità dei suoi aspetti, nell'intento di orientare il lettore verso una condizione ottimale di comprensione.
- 3 Louis LE GUILLOU, in *Michelet éditeur* (pp. 83-88), ci propone con vivacità un Michelet inconsueto, molto attento ai conti e rigido se non addirittura duro nei rapporti con i suoi editori: Le Guillou tuttavia arriva alla conclusione che non si tratta di grettezza da

parte di Michelet, bensì di un legittimo desiderio di salvaguardare la propria onestà intellettuale e le condizioni della sua libertà di autore. A questo scopo fa di persona la scelta non solo dell'editore, ma anche dello stampatore e del libraio che deve assicurare la diffusione dell'opera: un sistema editoriale complesso, fonte di tensioni e di rotture, aspetto della vita sociale non inconsueto nel XIX secolo, spesso a torto trascurato.

- 4 Attorno ad una questione solo apparentemente minore Claude MILLET in *Hugo, Lacroix, Verboeckhoven et C^{ie}: l'affaire chap. pré*l (pp. 103-124) mette in luce un gioco di rapporto sottili che riguardano soprattutto la veste tipografica del libro che V.Hugo vuole pianificare in armonia con lo sviluppo del testo, imponendo così i suoi punti di vista alla casa editrice di Bruxelles. Cl. Millet si serve della corrispondenza intercorsa tra Hugo in esilio, i suoi editori e il clan parigino, nell'arco di circa un anno (1865-66) in vista della pubblicazione dei *Travailleurs de la mer*. L'opera non porrebbe problemi con la censura, se non fosse per *L'Archipel de la Manche*, che lo scrittore compone dopo la stesura del romanzo vero e proprio: tale testo introduttivo, che riguarda la natura geografica, politica e sociale dei luoghi dove si svolgerà il dramma del romanzo, è imposto da Hugo agli editori a condizioni molto dure, a scatola chiusa per timore di fughe indiscrete e dannose. Le possibilità che gli editori offrono per l'inserimento del capitolo sono due: o la stampa immediata, come "chapitre préliminaire", o in seguito sotto forma di aggiornamento della seconda o terza edizione, a seconda della ricezione della critica. In sintonia con gli autori suoi contemporanei, Hugo vuole affermare i suoi principi e le sue priorità, che sono la lealtà commerciale verso gli acquirenti della prima edizione, e soprattutto il diritto morale di un autore che in qualunque clima politico deve poter decidere autonomamente il momento più opportuno per pubblicare un suo testo. Alla fine del 1865 *L'Archipel* non ha ancora trovato la sua collocazione: sarà pubblicato soltanto nel 1883 come "chapitre préliminaire" dei *Travailleurs* nell'edizione Calmann-Lévy. Forse anche per l'età avanzata dell'autore, e per le mutate condizioni politiche, perde di attualità la polemica sulla "petite affaire": in compenso il testo, non più "peristilio" all'imponente edificio dei *Travailleurs*, guadagna in autonomia, prestandosi a molteplici modalità di lettura secondo le intenzioni del suo autore.
- 5 Con il gusto curioso della ricostruzione storica e biografica e con sicuro senso dell'indagine, Edouard GUITTON ritorna con "*M. de Chateaubriand éditeur*" ... et "*M. de Sainte-Beuve*" à la rescousse (pp. 141-159), dopo R. Tessonneau nel 1976, sulle vicende di Chateaubriand editore delle opere di Louis de Fontanes e di Joseph Joubert, problema che a suo avviso richiede ulteriori precisazioni soprattutto alla luce dei rapporti di amicizia che correavano fra i tre uomini. Il debito contratto da Chateaubriand nei confronti dei suoi tutori era grande e non si può dubitare della sua buona fede, ma le cose non procedettero speditamente per alcuni ostacoli di natura obiettiva, e per altri meno apertamente confessabili: il momento che l'*Enchanteur* attraversava non era dei più felici, la sua fama subiva qualche contraccolpo, e la mole del lavoro avrebbe ritardato la stesura dei *Mémoires* a cui lo scrittore si dedicava in quel periodo. L'aiuto per Fontanes venne nel 1837 da Sainte-Beuve, che si sobbarcò la parte più delicata dell'operazione, assumendosi il lavoro di filologo con zelo e perizia, offrendo a Chateaubriand la scappatoia di una nota biografica, sotto forma di lettera alla figlia, testo che è in gran parte formato da brani già redatti per i *Mémoires*. Per Joubert il ruolo dell'intermediario, non esplicitamente dichiarato, fu assunto da un nipote, Duchesne, che riordinò gli scritti ed eseguì una prima scrematura: l'intervento di Chateaubriand si limitò ad operare una scelta di 458 *Pensées* sulle 2152 complessive. Nel 1842 un altro nipote di Joubert, Paul de Raynal, pubblicò un'edizione più completa delle *Pensées*,

criticando aspramente la “copie Duchesne”. E. Guittou si interroga sulle ragioni di tali censure o soppressioni e non ha difficoltà a concludere che, se Chateaubriand si dimostrò grande *historien*, Sainte-Beuve fu *éditeur* e critico più avvertito, consapevole del valore fondante e primario di un'edizione corretta.

- 6 Alla sensibilità di Sainte-Beuve rende omaggio anche Michel Brix, in Nerval éditeur. *Des “Poètes du XVI^e siècle” à “Aurélia”* (pp. 161-165), saggio in cui lo studioso affronta il problema di Nerval editore tenendo soprattutto presente *Le Choix des poètes du XVI^e siècle* pubblicato nel 1830, anno in cui la riabilitazione dei poeti del Cinquecento era infatti questione dibattuta e chiusa appunto per merito di Sainte-Beuve. Dopo critiche severe ma fondate, alla scarsa competenza filologica di Nerval M. Brix dedica una seconda parte del suo lavoro all'esame dell'influenza che lo studio della letteratura del Cinquecento ebbe sul giovane autore, in particolare alla comparsa del termine “odelette” e all'uso di tale schema metrico nella sua opera. Ancora una volta preceduto da Sainte-Beuve che già aveva intuito quanto lo studio dei ritmi ronsardiani avrebbe potuto rinnovare la versificazione francese. Nerval non attribuiva al termine “odelette” un significato definito, ma un'utilità pratica di etichetta, sotto la quale raccogliere composizioni dallo schema prosodico disparato. La conclusione di M. Brix non è tuttavia così negativa quanto ci si potrebbe aspettare dopo una messa a punto tanto rigorosa: fino ad *Aurélia*, il poeta infatti rimase fedele a una poetica ripresa e rilettura dei testi trovando in essi un punto di partenza per la propria creazione letteraria: il lavoro di edizione si rivela pertanto fertile e suggestiva fonte di ispirazione.