Daniel Maira, *Typosine, la dixième Muse. Formes éditoriales des 'canzonieri' français (1544-1560)*

Dario Cecchetti

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8531>

DOI: 10.4000/studifrancesi.8531

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2008

Paginazione: 646

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Dario Cecchetti, «Daniel Maira, *Typosine, la dixième Muse. Formes éditoriales des 'canzonieri' français (1544-1560)*», *Studi Francesi* [Online], 156 (LII | III) | 2008, online dal 30 novembre 2015, consultato il 13 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8531> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.8531>

Questo documento è stato generato automaticamente il 13 janvier 2021.

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

Daniel Maira, *Typosine, la dixième Muse. Formes éditoriales des 'canzonieri' français (1544-1560)*

Dario Cecchetti

NOTIZIA

DANIEL MAIRA, *Typosine, la dixième Muse. Formes éditoriales des 'canzonieri' français (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007 («Travaux d'Humanisme et Renaissance», n° CDXXXV), pp. 512.

- 1 Quasi in contemporanea con l'importante thèse di Cécile Alduy (*Politique des «Amours». Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007: cfr. questi «Studi», 154, 2008, pp. 174-175) esce ora un altro lavoro di grande rilievo su quello stesso periodo, 1544-1560, che vede l'affermarsi in Francia della tipologia letteraria del «canzoniere» d'amore. D. Maira, partendo dal presupposto che «il significato di un'opera letteraria procede, certo, dalla poetica e dall'estetica di una scrittura, come pure dalle sue modalità di lettura e di trasmissione a un'epoca precisa, ma che la forma tipografica del testo, al pari della sua impaginazione, è partecipe anch'essa della costruzione del senso» (pp. 13-14), sviluppa un discorso sulla costruzione di un'identità letteraria ed editoriale, a partire dal Scève della *Délie*, per giungere al Ronsard delle *Amours*, di cui vengono minuziosamente analizzate le tipologie editoriali e paratestuali, nel quadro di una repertorizzazione delle *Amours* in genere (intendendo con questo titolo-etichetta i canzonieri d'amore di struttura petrarchista), composte tra il 1544 (*Scève, Délie*) e il 1562 (*Grévin*, edizione rivista della seconda parte dell'*Olimpe* e della *Gelodacrye* del 1560). In particolare, viene indagato il rapporto fra questo genere di raccolta – il «canzoniere» appunto – e la sua presentazione materiale come libro-oggetto, con attenzione «alla mise en texte, in ispecie ai contrassegni sociali, letterari e poetici che l'autore inserisce nella sua opera per costituirne il senso e orientare il protocollo di lettura, e alla mise en livre, cioè al

formato, alla disposizione tipografica del testo, alle incisioni o ancora alle altre scelte editoriali. Sottoposta alla volontà, oltre che dell'autore, soprattutto a quella dello stampatore-editore-libraio, la mise en livre, variante tipografica della dispositio retorica, governa, così come la mise en texte, la formazione delle attese del lettore e veicola nello stesso tempo i grandi tratti del discorso ermeneutico del testo. Questa 'sociologia del testo' permette di comprendere il senso del testo a partire dalla sua fisiologia materiale e di comprendere il libro come risultato dei rapporti dinamici tra le istanze produttrici e le istanze consumatrici» (pp. 15-16). Ciò che interessa precipuamente a D. Maira è cogliere le tipologie del genere «canzoniere» a partire dalla sua forma tipografica e dalle strategie editoriali. In tale prospettiva egli si pone lo scopo «di andare al di là del macrotesto, della poetica della raccolta o delle disposizione interna dei testi, per penetrare, come direbbe Genette, nei seuils dell'opera, cioè nell'architettura del libro», domandandosi «se la forma d'un libro-oggetto ha contribuito a codificare le raccolte d'amore e se questi effetti di materialità le hanno rese immediatamente identificabili, permettendo così la formazione di una tipologia editoriale e di una identità generica» (pp. 20-21). Viene così dimostrato come il rapporto dell'autore con la sua opera si modifichi a partire dall'apparizione della stampa, quando la presenza di uno o due quaderni liminari denota la nascita di una coscienza paratestuale che mira alla promozione dell'opera, e quando il paratesto si trasforma in uno spazio sociale in cui l'autore abbandona il suo testo a un lettorato anonimo, prendendo congedo da una creazione che guadagna ormai la sua indipendenza e la sua libertà. Dal percorso compiuto dall'A. emerge, da un lato, una tipologia generica del «canzoniere» a partire dall'analisi degli elementi paratestuali e peritestiuali, dall'altro, nei «canzonieri» francesi si può anche riconoscere la presenza di due tipologie differenziate. Quella che definiremmo «sceviana» o «lionese», e che trova i suoi modelli maggiori nella *Délie* di Scève e nelle *Erreurs amoureuses* di Pontus de Tyard, caratterizzata dal fatto che la raccolta è incentrata sulla figura femminile e si costruisce come un monumento letterario in onore della donna amata. Quella che definiremmo «ronsardiana» o «parigina», caratterizzata dal fatto che la raccolta poetica è piuttosto un monumento letterario innalzato a gloria del poeta, che canta le proprie sofferenze d'amore più che le lodi dell'amata. L'interesse precipuo della thèse di D. Maira è proprio nell'aver fondato l'indagine sull'analisi del paratesto che «si costruisce come uno spazio metapoetico che assicura l'identificazione e la specificità del genere sul piano editoriale e letterario, condizionando l'esperienza della lettura ma anche, in conseguenza di ciò, le modalità delle pratiche di scrittura» (p. 402). Ricca ed esauriente la bibliografia.