

che se praticamente compiuto: un atto unico, di argomento quasi identico a *Cavalleria rusticana*, scritto avendo in mente già l'utilizzazione come soggetto melodrammatico (la Jannuzzi stampa anche il libretto tratto dal maestro G. Monleone, con chiose autografe del Verga). Certo, è un tassello in più della notissima polemica Verga-Mascagni; la data è 1908.

Decisamente più singolare è *L'onore* (non andato oltre le tre prime scene dell'Atto primo, nel progetto iniziale in 4 atti, attestato all'altezza del 1869; e oltre le prime otto scene, sempre dell'Atto primo, nel rifacimento iniziato tra il 1874 e il 1876).

La singolarità sta nel fatto che *L'onore*, pur approfondendo le radici nel clima de *I carbonari della montagna*, presenta tra i personaggi (mi riferisco a *L'onore 2*) una duchessa delle Gargantas (titolo concorrente, è noto, e poi caduto, per il progettato terzo romanzo del ciclo dei *Vinti*, *La duchessa di Leyra*) e un avvocato Scipione, aspirante deputato (indiscutibile antecedente de *L'onorevole Scipioni*, quarto dei *Vinti*). È una prova in più della cautela che bisogna adottare nel periodizzamento dell'opera verghiana; si ripetono invece ancora, con eccessiva facilità, le rigide partizioni in blocchi all'interno del catalogo dello scrittore siciliano; acquista invece una carta in più, se ce ne fosse bisogno, la tesi di Debenedetti, che vede un movimento a spirale, cioè come di ritorno, da posizioni più avanzate, su alcuni punti fissi, *obsédants*.

Ho ripreso da altra angolazione una osservazione già fatta dalla Jannuzzi nella sua bella Introduzione (si veda in particolare a p. XIV).

Anche *La commedia dell'amore* (Verga non andò al di là di poche scene, nelle successive riprese fra il 1885 e il 1896; segnalò una variante, messa a testo, del titolo — *Le farfalle* — e altre varianti proposte nelle lettere di quegli anni: *Civettando*, *Al gioco d'amore*, *A Villa d'Este*), conferma, con la sua datazione, quanto si diceva a proposito dell'*Onore*: dramma borghese, alla maniera di *Eva*, *Eros ecc.*, insiste sul decennio più grande, e quindi verista, del Verga. Vengono in mente altre distinzioni debenedettiane tra volere dell'artista e volere dell'arte; tra biografia profonda e biografia sociale.

Il volere dell'artista e il ruolo sociale dello stesso aspirano al riconoscimento della società egemone, la borghesia, attraverso testi che la rappresentino; il volere autonomo dell'opera d'arte e la biografia profonda dell'artista vogliono fermare le grandi immagini dell'arcaico, del primitivo, dell'omerico, le immagini delle madri, in una parola, prima che la radicale mutazione di civiltà le travolga.

A proposito della *Commedia dell'amore*, con fine e pertinente intento documentario — quel che si dice il colore del tempo! — vengono riprodotte

le fotografie di interni e di esterni del Grand Hotel Villa d'Este, presso Cernobbio (Como), che Verga s'era fatte mandare quando lavorava alla *pièce* in questione (si veda a p. XXIX dell'Introduzione).

Ma Verga non è Mann (i *Buddenbrooks* sono lì vicini, 1901) ed ogni testo sulla cosiddetta «Società» è destinato a rimanere debole e di maniera; diciamo meglio: la «Società» come modo di vita, non come modo di scrittura.

Il tentativo di trasposizione teatrale della *Capinera* cade tra il '93 e il '94; anche questo personaggio, oltre a rimandare al romanzo di venti anni prima, è fraterno alla Rita de *I carbonari*: ulteriore prova dello slittare e sovrapporsi, dentro caselle una volta credute impermeabili, di personaggi e situazioni.

Mi resta da concludere sulla precisione e l'accuratezza con cui i materiali sono stati editi e risistemati nella sequenza diacronica pertinente alle singole serie.

Propongo una minima integrazione all'*Errata corrigé*: a p. 43, riga 16, «sue» andrà corretto in «sua»; a p. 63, righe 19-20, il «rancume» (francese, per il corretto «rancune» = rancore) è verghiano o una svista del compositore?; a p. 121, riga 9, «Ricommicia» sarà «Ricomincia»; infine, a p. 237, non mi risulta chiaro se *Costumi dei personaggi* sia in appendice al testo che precede o apra quello che segue.

CARLO ANNONI

I. SVEVO, *Una vita*, a cura di B. MAIER, Studio-Tesi, Pordenone 1985. Un volume di pp. 396.

È il primo volume dell'edizione critica dell'opera sveviana. Maier adotta il testo del 1892 (testo dell'edizione Vram, Trieste), come quello riveduto e approvato direttamente dall'autore; non accoglie più, come era avvenuto per la vulgata, instaurata dalla seconda edizione postuma, Morreale, Milano 1930, e diventata d'uso e diffusione corrente con la terza edizione, questa volta Dall'Oglio, Milano 1938, «una lunga serie di correzioni manoscritte, a penna e a matita, che il genero di Svevo, Antonio Fonda Savio (1895-1973), apportò, per desiderio dell'autore, a un esemplare di *Una vita*, esistente nell'archivio della signora Letizia Fonda Savio, figlia del romanziere» (p. 385).

Tali correzioni risalgono a uno o a due anni prima della morte dell'autore, sono migliorative, dal punto di vista linguistico, ma sono ormai lontane circa quarant'anni dal testo originale e non ne possono essere perciò considerate la lezione definitiva (sarebbe lo stesso che considerare *Senilità* 1, 1898, come una redazione di *Senilità* 2, 1927).

Ineccepibile, perciò, la decisione di Maier; le varianti appaiono registrate alle pp. 385-392.

Qui mi pare però di dover dissentire, per criteri di praticità d'uso: sarebbe stato più utile adottare un apparato a pie' di pagina e ivi registrare le varianti, per la chiarezza immediata del testo e la comodità-facilità del confronto.

Con l'eccezione di questa riserva, che non credo appartenga solo all'ambito della soggettività, mi sembra siano molto lucide e da approvare la post-fazione *Sul testo di «Una vita»* e le note ad essa pertinenti.

*Last but not least* il libro è molto bello; credo che l'industriale Ettore Schmitz, attento ai valori d'uso, ma anche a quelli di scambio, ne sarebbe stato lietamente soddisfatto.

CARLO ANNONI

I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, a cura di B. MAIER, Studio-Tesi, Pordenone 1985. Un volume di pp. 458.

«La pubblicazione del testo critico di *La coscienza di Zeno*, e cioè del terzo romanzo di Italo Svevo, scritto tra la primavera del 1919 e l'estate del 1922, non presenta particolari difficoltà, perché si deve tener conto solamente della prima stampa del 1923, rivista in bozze dell'autore e uscita presso l'editore Licinio Cappelli di Bologna. Ma occorre osservare che questa edizione (l'unica pubblicata in vita di Svevo) è assai scorretta dal punto di vista tipografico: di conseguenza è necessario provvedere a una moderata e responsabile unificazione grafica e correggere i numerosissimi refusi. Tale duplice compito ho procurato di assolvere nel mio lavoro» (p. 445).

Non si configura perciò la registrazione di alcun intervento correttivo dell'autore, ma solo l'eliminazione da parte del curatore di una lunga serie di refusi di stampa di vario tipo (già, mi pare, quasi per intero emendati nella Morreale, 1930 e nella Dall'Oglio, 1938); e, a differenza di quanto poteva darsi per *Una vita*, la scelta più economica qui era — come è avvenuto, non trattandosi di varianti, ma di errori — di riportarne la tavola in appendice.

Il guadagno vero di questa edizione nei confronti della vulgata è stato il recupero di forme certo non puristiche, ma assolutamente tipiche del colore della scrittura di Svevo, quindi fenomeno di stile felicemente restaurato (si vedano al riguardo il paragrafo 5 della post-fazione, *Sul testo di «La coscienza di Zeno»*, a p. 446 e la conclusione della stessa post-fazione alle pp. 455-456). Come è noto il manoscritto della *Coscienza di Zeno* e le boz-

ze della medesima sono andate perdute; abbiamo così perso tutto il lavoro correttivo, che sappiamo essere stato intenso; non si conoscono neppure, per ora, copie a stampa con postille dell'autore. Il Maier non parla della questione, in quanto notissima a tutti gli studiosi di Svevo; ma non sarà forse del tutto inutile una rapida escussione delle notizie sicure (lettere) che abbiamo sull'argomento. Ecco di seguito:

L. Cappelli, 10 dicembre 1922: «... trovo che però è un poco prolisso e che il manoscritto guadagnerebbe da qualche soppressione, poche correzioni sarebbero anche necessarie» (p. 97).

L. Cappelli, 26 dicembre 1922: «... [il lavoro] più che di tagli ha bisogno di una limatura accurata ... Tagli ne occorrono pochissimi, mentre si conferma la necessità assoluta di una ripolitura di lingua ... Attendo la sua autorizzazione a continuare il lavoro di correzione» (p. 98).

L. Cappelli, 5 gennaio 1923: «La ripolitura del manoscritto continua ... Man mano che si va avanti la limatura è meno intensa e si vede che è scritto con maggior purezza. Tagli non ne sono stati fatti più e quelli da Lei indicati nelle prime cartelle sono stati tolti: così il manoscritto è integro» (p. 98).

A. Frescura (consulente editoriale di Cappelli): «La revisione della lingua venne fatta con molta pazienza e con fatica, ma non le nascondo che in una prima sola revisione non è stato possibile giungere a un risultato soddisfacente. Occorreva riscriverlo tutto. Insomma, Suo nonno è ancora nelle pagine del nipote, da tedesco testardo» (p. 100).

Le citazioni sono tratte da *Lettere a Svevo*, a cura dello stesso Maier, Dall'Oglio, Milano 1973.

Questo è quanto si sa (e questo è quanto è scomparso o non più, per ora, allo stato attuale, controllabile).

Il materiale che l'editore critico ha avuto realmente a disposizione ha di fatto perciò portato quasi a far coincidere — per *Una vita* e per *La coscienza di Zeno* — l'edizione critica con l'edizione diplomatica.

Problemi di estrema gravità si presenteranno (è fin troppo facile prevederlo) per l'edizione degli scritti tardi, successivi alla *Coscienza*.

CARLO ANNONI

E. R. CURTIUS, *Letteratura della letteratura. Saggi critici*, a cura di L. RITTER SANTINI, Il Mulino, Bologna 1984. Un volume di pp. 498.

Mi sembra inutile entrare nel merito dei singoli saggi, tutti già meritamente famosi e voci indispensabili nelle bibliografie diverse cui pertengono; è