

quale copriva in ampia misura lo stesso spazio storico qui riesplorato.

Derivano da ciò varie ripetizioni — testuali riprese di citazioni, di osservazioni, di commenti — che il lettore non può notare senza un certo senso di fastidio. Ci si domanda perché, in un campo ancora così fecondo di indagini, come questo, il Missoni abbia preferito tornare sui suoi passi anziché proseguire le sue ricerche nella stampa periodica francese, così ricca e vivace, dal 1835 agli ultimi anni della Monarchia di Luglio.

(R. DE CESARE)

M. BERTELÀ, *Stendhal et l'Autre*, «Biblioteca dell'Archivum romanicum», 195, L. Olschki, Firenze 1985. Un vol. di pp. 350.

Sotto questo titolo (che il sottotitolo *L'homme et l'oeuvre à travers l'idée de féminité*, rende fortunatamente più trasparente, l'A. raccoglie i risultati di un'ampia e documentata inchiesta sugli atteggiamenti biografici, sui giudizi espressi da Stendhal verso il mondo muliebre, sulla sua «filosofia» nei riguardi di esso e sulla realtà poetica dei personaggi femminili evocati nella sua opera. Una inchiesta che aspira ad essere completa e che abbraccia il vastissimo campo della vita, del pensiero e del sogno stendhaliani.

Di essa abbiamo già detto che è ampia e documentata, organicamente dedotta da una conoscenza sicura della *Correspondance*, dei *Journaux*, dei *Marginalia* e di tutto il *corpus* delle opere critiche e narrative del grande scrittore francese. Aggiungeremo che, nella seconda e terza parte (*De l'autobiographie vers une théorie esthétique* [analisi del *De l'amour*] e *L'Oeuvre romanesque*), essa offre pagine di grande sensibilità ed acume critico e rivela doti di lettura convincenti e penetranti. Per ciò che concerne la completezza di queste due parti della ricerca, esprimiamo un solo rammarico: quello di veder tralasciata l'analisi del *Philire* che la signora Bertelà elude in tre righe (p. 173) e che, a nostro parere, è tutt'altro che una «plaisanterie» e che, se è un «plagiat», lo è al modo tutto particolare di Stendhal.

Per quanto riguarda invece la prima parte dell'inchiesta, quella dedicata alla biografia di Beyle, confessiamo di non essere sempre consenzienti con l'A. Vogliamo dire che ci sembra veder emergere qui una animosità polemica di principio che non costituisce forse la base migliore di un metodo scientifico corretto sotto il profilo storico e sotto quello letterario. Cogliamo, cioè, un atteggiamento che, pur con tutta l'ammirazione per lo scrittore, non riesce a liberarsi da una tendenza a censurare Sten-

dhal ogni qual volta (ci si perdoni l'espressione d'uso comune) «parla male delle donne». Ed ecco, allora, piover le accuse di «fallocrazia», di «maschilismo», di amore per «la donna-oggetto», di «morale borghese» e di tante altre fastidiose definizioni che, troppo spesso proclamate in aule e gridate in comizi, stampate in giornali ed in manifesti, fanno torto alla intelligenza critica — altrove più sorvegliata — della signora Bertelà.

(R. DE CESARE)

A. MANZONI, *Il Conte di Carmagnola*, ed. critica a cura di G. BARDAZZI, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1985. Un vol. di pp. CIII-534.

Questa edizione del *Carmagnola*, dopo le pregevoli ma imperfette del Sanesi e di Chiari — Ghisalberti, 1958 e 1963, presenta a stampa, in maniera probabilmente definitiva, l'insieme testuale della prima tragedia manzoniana (intendo le varie stesure fino alla *ne varietur*).

L'eccellenza del volume non è davvero una sorpresa, appartenendo ad una collana, «Testi e strumenti di Filologia italiana», che di fatto si pone come costitutrice di una serie di modelli teorico-pratici della moderna scienza ecdotica.

Il Bardazzi stende una documentatissima *Introduzione* della quale ricostruisco e propongo l'indice interno implicito: a) problema della moralità del tragico (e del teatrale in genere), tra i polemisti francesi del '600 e del '700, Bossuet, Nicole, Rousseau e le nuove poetiche dell'età romantica che fanno capo allo Schlegel, alla Stael, al Sismondi, al Le Tourneur; b) rassegna delle fonti storiche del *Carmagnola* e individuazione di precisi rimandi ed echi e quasi trasporti e prelievi da un antighetto non poetico sulla pagina poetica manzoniana, per un bisogno profondo di «verità»; c) estesa ed accurata descrizione dei manoscritti e delle stampe e ricostruzione in tutto convincente della esatta storia testuale (i risultati più brillanti mi pare si debbano considerare il recupero del primo getto del Coro, sottratto allo stato di abbozzo quasi informe della Chiari-Ghisalberti, e restituito alla sua reale prima ideazione, già in tutto compiuta e vicina alla stesura definitiva; e il fascio di luce prodotto sull'intricato problema dell'avvio della tragedia).

Bardazzi recupera l'ordine originario degli autografi e documenta la caduta di un primo *Carmagnola*, disposto su un asse «familiare-popolare», sostituito per ragione di teoria drammaturgica e di intreccio, da una nuova concezione «militare»; d) indicazione del lavoro auto-correttorio e della pre-

senza assidua non solo delle idee e dei consigli, ma proprio della mano, di Ermes Visconti, nelle variazioni, acquisti e cadute, su B, per la pubblicazione a stampa, C; e) documentazione relativa a tutti gli interessi, i progetti, gli abbozzi — per dire: le due *Pentecoste*, la *Morale Cattolica*, il grande lavoro, variamente riassorbito e riutilizzato, per il progettato saggio di teoria teatrale — all'interno del tempo di elaborazione del *Carmagnola*.

I *Criteri di edizione*, che seguono l'*Introduzione*, sono inappuntabili e di assoluta chiarezza — confermano quanto detto all'inizio sul carattere «esemplare» della collezione.

Mi sia consentito un rilievo, che non vorrei definire dissenso ma ipotesi diversa, su quello che, in termini cinematografici, si chiamerebbe «montaggio».

Scrivono Bardazzi (all'inizio dei *Criteri...*, cit., p. C): «Si fornisce, cronologicamente ordinato, tutto il materiale autografo e a stampa (con *imprimatur* dell'autore) che documenta l'evoluzione testuale della tragedia».

Probabilmente, più immediatamente perspicua e rappresentativa del lavoro manzoniano nel suo farsi, dalla stesura iniziale alla lezione instaurativa (perciò senza bisogno di andirivieni da parte del lettore studioso o di un uso intemperante del soccorso fornito dalle xerocopie), sarebbe risultata una impaginazione sincronica, di tipo sinottico dunque, anche se ciò, verosimilmente, avrebbe significato l'allestimento di un «pezzo» non omogeneo con gli altri della collezione.

E inoltre — ma qui entriamo nell'ambito prevaricante delle suggestioni che le celebrazioni del Futurismo e della sua rivoluzione del tipo riescono ad esercitare anche sull'anno manzoniano — una volta risolto il problema di una lettura in grado di evitare le secche di percorso narrate nel *Libro* pascoliano, perché non pensare persino di ricorrere all'uso del colore in funzione distinguente, demarcante, denotativa?

Queste cose, soprattutto l'ultima, forse un po' estrinseca, si dicono anche per non eccedere nelle lodi ammirate verso questa bellissima edizione, da annoverare tra i doni più prestigiosi del centenario.

(C. ANNONI)

F. ANZELLOTTI, *Il segreto di Svevo*, Ed. Studio Tesi, Pordenone 1985. Un vol. di pp. 283.

Alcune notizie dai risvolti di copertina: «F. Anzellotti è nato a Trieste nel 1928, un mese prima della morte di I. Svevo, suo prozio.

Ha lavorato per trent'anni nel colorificio della

famiglia di Svevo, divenendone direttore generale e presidente e mantenendone la direzione quando il colorificio nel 1975 fu venduto alla Montedison...

Anzellotti appartiene quindi a quella schiera di scrittori felicemente approdati alla letteratura esercitando tutt'altra attività e continua in questo senso la tradizione familiare inaugurata dal suo celebre prozio... *Il segreto di Svevo* è la sua prima prova letteraria...

L'opera che alterna sapientemente la storia alla cronaca, l'aneddoto al documento, è l'omaggio di un bisnipote al prozio I. Svevo, all'uomo e allo scrittore, alla famiglia e alla Trieste dell'epoca. Il grande interesse del libro sta proprio nel fatto di mostrarci Svevo come lo vedeva la famiglia Veneziani dopo che l'affascinante Livia decise un giorno del 1896 di sposare I. Svevo (al secolo E. Schmitz), modesto impiegato di banca, che suonava il violino e possedeva anche l'ambizione di scrivere. Ma non contento di regalarci questo inedito «gruppo di famiglia in un interno», Anzellotti ricerca l'origine delle due famiglie, gli Schmitz e i Veneziani, legge documenti, curiosa tra le lettere private, consulta rapporti economici...».

Come ogni buon libro di memorie, anche questo ha un suo suggestivo corredo di fotografie (e del resto lo Studio Tesi ha in catalogo una Collezione iconografica; sono uscite per ora le «biografie per immagini» di Svevo, Mann, Kafka, Borges).

La singolarità, l'ampiezza, le dimensioni degli scavi di Anzellotti sono ben documentate dai *Ringraziamenti*, alle pp. XI-XII; ulteriore autorevolezza nasce dal patrocinio di Franco Giraldi e Tullio Kezich, studiosi e illustratori della «triestinità», oltre che triestini d'origine, a loro volta continuatori di una delle più suggestive tradizioni del Novecento.

(C. ANNONI)

A. VALLONE, *Profili e problemi del dantismo ottonevicesco*, Liguori, Napoli 1985. Un vol. di pp. 438.

Questo lavoro va per così dire collocato a latere della monumentale *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo* apparsa in due volumi a Milano, presso Vallardi, nel 1981. Il Vallone infatti riprende e sviluppa da nuove angolazioni tematiche e personaggi in quella sede già ampiamente trattati, soffermandosi questa volta sul periodo ottonevicesco e prendendo in esame soprattutto studiosi dell'area meridionale; non trascura tuttavia di inserire nella selva della critica dantesca protagonisti finora poco noti fornendo di essi vivaci profili. Uno sguardo all'indice rende sufficientemente