

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

conto dell'ambito di ricerca dell'autore.

I. *Modelli di interpretazione dantesca nel tempo*, pp. 9-24; II. *Studiosi di Dante in Puglia*, pp. 25-66; III. *Carlo Troya dantista*, pp. 67-90; IV. *Il dantismo di Colomb de Batines in due lettere inedite*, pp. 91-106; V. *De Sanctis e Dante*, pp. 107-128; VI. *De Sanctis e l'idea della «Storia della letteratura italiana»*, pp. 129-140; VII. *Per il curriculum vitae di Francesco Torraca*, pp. 141-144; VIII. *Nicola Zingarelli dantista con Appendice di lettere inedite*, pp. 145-248; IX. *Nicola Zingarelli e le sue lezioni inedite sul «De vulgari Eloquentia»*, pp. 249-272; X. *Croce e Dante*, pp. 273-298; XI. *Profilo di Antonino Pagliaro*, pp. 299-354; XII. *Bruno Nardi «lettore» di Dante con Appendice di lettere inedite*, pp. 355-378; XIII. *La «commedia» come «romanzo» e il dantismo a Napoli*, pp. 421-435.

Come appare dal sommario, il Vallone propone agli studiosi molte ed interessanti lettere inedite di alcuni tra i più noti critici danteschi; esse avrebbero senz'altro avuto una più incisiva funzione di supporto ai saggi introduttivi, ed insieme avrebbero potuto documentare con maggior precisione alcuni fondamentali nodi della critica dantesca, se fossero state corredate da note esplicative, la cui mancanza rende in qualche caso difficoltosa la comprensione delle missive anche ad occhi esperti. Parimenti non convince a volte la trascrizione dei testi, la quale sembra basata su non chiari criteri di edizione. Infine, l'intero volume, ricchissimo di dati, spunti e notizie risulta di non agevole consultazione a causa dell'assenza di un indispensabile indice dei nomi.

(A. BRAMBILLA)

L. SPITZER, *Saggi di critica stilistica*, Sansoni, Firenze 1985. Un vol. di pp. 295.

Due splendidi saggi di Gianfranco Contini, una prefazione scritta per l'occasione e una postfazione (il già noto *Tombeau de Leo Spitzer* in «Paragone», febbraio 1961, quindi in *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970) incorniciano questa nuova silloge del grande critico mitteleuropeo.

La fortuna italiana di Spitzer (qui intendiamo riferirci a quel particolare aspetto costituito dalle traduzioni), a partire dagli anni '50, non ha conosciuto sostanzialmente eclissi e si è disposta lungo un ritmo piuttosto fitto di titoli; diamone le cadenze: *Critica stilistica e storia del linguaggio* (ed. Schiaffini, 1954); *Marcel Proust ed altri saggi di letteratura francese* (ed. Citati, 1959); *Cinque saggi di Ispanistica* (ed. Bertini, 1962); *L'armonia del mondo. Sto-*

*ria semantica di un'idea* (ed. Hatcher 1967); *Studi italiani* (ed. Scarpati, 1976).

L'ultimo lemma della serie, procurato, come si è visto, da Contini e qui recensito, raccoglie studi di letteratura francese: *Maria di Francia, autrice di favole problematiche* (*Marie de France Dichterin von Problem- Märchen*, da «Zeitschrift für romanische Philologie», 1930, pp. 29 ss., poi in *Romanische Stil- und Literaturstudien*, Elkert, Marburg 1931, vol. I, pp. 55-102); *Il prologo ai «Lais» di Maria di Francia e la poetica medievale* (*The prologue to the «Lais» of Marie de France and medieval poetics* da «Modern Philology», XLI, 1943-44, pp. 96-102; poi in *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1959 pp. 3-15); *La «Lettera sulla bacchetta di nocciolo» nel «Lai du chievrefueil»* (*La «Lettre sur la baguette de condrier» dans le «Lai du chievrefueil»*, da *Romania*, LIXIX, 1946-1947, pp. 80-90; poi in *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1959, pp. 15-26); *La smorzatura classica nello stile di Racine* (*Die Klassische Dämpfung in Racines Stil - und Literaturstudien*, Elwert, Marburg 1931, I, pp. 135-268); *Il ritratto di Luigi XIV in Saint-Simon* (da *Romanische Stil - und Literaturstudien*, Elwert, Marburg 1931, II, pp. 1-43).

Le date sono piuttosto alte, fatta eccezione per il secondo e il terzo scritto su Maria di Francia, che però appaiono di fatto *epilegomena* oppure schede ancora non colate in un insieme compatto; ma nonostante la distanza cronologica, le pagine spitzeriane suonano tutt'altro che invecchiate, rimanendo anzi momenti forti, intatti (e ben passibili di fecondi sviluppi) della esegesi sugli autori, ed esibendo inoltre virtù di scrittura in proprio (anche nella traduzione restano bene evidenti le capacità di registrare con suggestive metafore le tesi interpretative: Spitzer «meraviglioso metaforista», come proprio Contini ebbe già a scrivere di Debenedetti).

Non è qui il caso di entrare nel merito dei saggi, già ampiamente noti agli specialisti; e parrebbe anche in eccesso un discorso generale sulla teoria e pratica critica — studiatissima — dello Spitzer.

Utile invece cercare di capire la funzione, voluta o no da Contini (ma *habent sua fata libelli* e aggrungeremo le hegeliane «astuzie della ragione»), di questo ultimo florilegio spitzeriano.

Dopo un ventennio di prevalenti metodologie critiche funzionalistiche, descrittive, rigidamente immanenti, ottiene un risultato di *choc* subito, l'esordio del primo saggio: «È ormai tempo, mi sembra, non soltanto di trattare le questioni storiche preliminari, che possono sorgere di fronte ai *lais* di Maria di Francia (formazioni del genere dei *lais bretoni*, biografia della scrittrice, ecc.), ma anche