

## ALCUNI PROBLEMI DI ECDOTICA SVEVIANA

### 1. Edizioni critiche senza manoscritti

Parafrasando Billanovich – che affermava che la differenza tra la biblioteca di Petrarca e quella di Dante consisteva nel fatto che la prima ci era nota mentre la seconda no – si potrebbe dire che per quanto attiene alla letteratura moderna la differenza tra una possibile edizione critica e un'edizione non critica consista nel possedere o meno i manoscritti originali e non solo le prime stampe.

Nel campo della filologia moderna, è infatti evidente che un'edizione critica si rende necessaria (e possibile) se e solo se si ha ragione di credere che le stampe di un testo, e in particolare la *princeps*, tradiscano in vario modo l'ultima, accertabile, volontà dell'autore. Il restauro critico si potrà tuttavia operare (dimostrandone la necessità) soltanto collazionando il manoscritto/dattiloscritto originale (o almeno le bozze corrette dall'autore) con il testo della prima stampa e registandone in apparato le varianti. Se, però, non si possiede l'originale o una sua copia autografa, la collazione e dunque l'edizione critica non si possono fare.

Ecco perché nel caso sveviano di *Una vita* (1893), di *Senilità* (1898) e della *Coscienza di Zeno* (1923), di cui mancano i manoscritti e persino le bozze e di cui s'ignorano anche il numero e la natura degli interventi redazionali, non si può fare alcuna edizione critica degna di questo nome.<sup>1</sup> Si può semplicemente ristampare le prime edizioni correggendone gli evidenti refusi. L'italiano "idiolettico" dell'autore, con tutte le sue peculiarità, andrebbe invece rispettato.<sup>2</sup>

Il problema "critico" di *Senilità* (pubblicare l'edizione 1898 o l'edizione 1927, corretta e rivista dall'autore, considerandola sua ultima volontà?) è a parer mio mal posto. Le due edizioni del testo sono separate da circa trent'anni e riflettono due diversi stati di lingua. Pertanto non ha più senso, né risulta possibile, stabilire l'ultima volontà dell'autore. Si devono, perciò, considerare testualmente valide, anche se non indipendenti, sia la *Senilità* del 1898 che quella del 1927.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Per queste ragioni, nel 1994, dovendo curare per Giunti (Firenze, 1994), un'edizione commentata della *Coscienza di Zeno*, chiesi a Maria Corti, che di quel lavoro firmò la *Prefazione*, come "chiamare" la mia edizione. La studiosa mi rispose che non potendo definirsi «edizione critica», dato che nessuno avrebbe potuto fare un'edizione critica del testo sveviano in mancanza del manoscritto originale, mi consigliava di scrivere «edizione rivista sull'originale a stampa». Consiglio che seguì.

<sup>2</sup> Vd. Giovanni Palmieri, *Schmitz, Svevo, Zeno. Storia di due "biblioteche"*, Milano, Bompiani 1994, pp. 97-130.

<sup>3</sup> Cfr. in tal senso Giacomo Devoto, *Le correzioni di Italo Svevo* in «Letteratura», a. II, 8, 1938, pp. 3-13. Ora in Id., *Studi di stilistica*, Firenze, Le Monnier 1950, pp. 175-193. Anche la più recente «edizione critica» (*sic*) di *Senilità* (a cura di Renzo Rabboni, Roma, Ed. di Storia e Letteratura 2016) pubblica correttamente in tomi separati le due edizioni del romanzo: quella del 1898 e quella del 1927.

A dispetto di quanto affermato prima, Bruno Maier, Beatrice Stasi e Fabio Vittorini, congiuntamente a Nunzia Palmieri, in tempi diversi, hanno pubblicato i tre romanzi di Svevo o, nel caso della Stasi la sola *La coscienza di Zeno*, sotto l'etichetta (erronea per le ragioni sopra esposte ma "elegante") di «edizione critica».<sup>4</sup> Beatrice Stasi, inoltre, nella sua edizione della *Coscienza...* ha creduto doveroso non solo emendare correttamente i refusi ma anche normalizzare «le deviazioni dalla norma isolate e le oscillazioni»,<sup>5</sup> correggendo massicciamente il testo in modo del tutto arbitrario. È come se prima di servire in tavola il formaggio, se ne rimuovessero non solo le croste ma lo si lavasse anche per ripulirlo dalle imperfezioni estetiche, col risultato di eliminarne del tutto il sapore. Sarà anche l'obbedienza alla moda postmoderna della superficialità quella che ci impone di scambiare un'edizione rigorosa e commentata per un'edizione critica, ma ciò nondimeno l'operazione a me pare del tutto inammissibile.

## 2. Edizioni critiche con manoscritti

Del cosiddetto quarto romanzo di Svevo, generalmente intitolato [*Il Vegliardo*] possediamo presso il Museo Sveviano di Trieste solo i manoscritti di cinque abbozzi testuali oltre ad alcuni frammenti o redazioni alternative ad essi collegati. Questi i loro titoli: *Prefazione*, [*Un contratto*], [*Le confessioni del vegliardo*] *Umbertino*, [*Il mio ozio*]. Come si vede, solo gli abbozzi *Umbertino* e *Prefazione* hanno titolo d'autore. D'accordo con Gabriella Contini<sup>6</sup> mi sembra sufficientemente provato che Svevo abbia avuto in animo di scrivere un quarto romanzo con protagonista uno Zeno vegliardo e che solo la morte glielo abbia impedito. Tuttavia la lettura attenta dei materiali testuali in nostro possesso, se pur ci permette di distinguere chiaramente tra abbozzi, frammenti e redazioni alternative, non ci consente, però, una convincente e rigorosa ricostruzione narrativa globale; altrimenti detto, non ci consente un montaggio. Al contrario Bruno Maier e Giuseppe Langella, ai cui criteri si rimanda,<sup>7</sup> hanno proposto due diverse edizioni critiche del [*Vegliardo*] in cui l'ordine degli abbozzi e dei frammenti tende, in modi del tutto diversi, ad una ricostruzione romanzesca. Fabio Vittorini, invece, pur sotto all'etichetta fuorviante di «Continuazioni», nella sua «edizione critica e genetica»,<sup>8</sup> si è limitato a pubblicare, con apparati variantistici, i cinque abbozzi sopra

<sup>4</sup> Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, ed. critica a cura di Bruno Maier, Pordenone, Studio Tesi 1985. Italo Svevo, *Romanzi e «Continuazioni»*, ed. critica e genetica a cura di Fabio Vittorini e Nunzia Palmieri, Milano, Mondadori 2004. Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, a cura di Beatrice Stasi, Roma, Ed. di Storia e Letteratura 2008.

<sup>5</sup> Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, a cura di Beatrice Stasi, cit., p. CIX.

<sup>6</sup> Gabriella Contini, *Il quarto romanzo di Svevo*, Torino, Einaudi 1980.

<sup>7</sup> Rispettivamente in Italo Svevo, *Il Vegliardo*, ed. critica a cura di Bruno Maier, Pordenone, Studio Tesi 1987, pp. 169-199 e in Italo Svevo, *Il Vegliardo*, ed. critica di Giuseppe Langella, Milano, Vita e Pensiero 1995, pp. 31-52.

<sup>8</sup> In Italo Svevo, *Romanzi e «Continuazioni»*, cit., pp. 1089-1234 e pp. 1629-1751.

citati, stampando a parte i frammenti. È una soluzione "critica" che mi vede concorde soprattutto perché evita un arbitrario montaggio narrativo. Ho qualche perplessità circa l'ordine degli abbozzi editi dato che l'unico criterio scelto è stato quello cronologico della loro, peraltro ipotetica, redazione da parte di Svevo. Anche ammesso che la ricostruzione delle date di stesura fatta da Vittorini sia esatta, non capisco ugualmente perché, ad esempio, l'abbozzo intitolato dall'autore *Prefazione* sia finito per ultimo.

Chi scrive qui ha ritrovato nel 1995, presso il Fondo manoscritti di Pavia, il dattiloscritto originale della *Conferenza su Joyce* di Svevo inviato da Livia Veneziani nel 1937 ad Enzo Ferrieri per la pubblicazione sulla rivista «Il Convegno».<sup>9</sup> Nella conseguente edizione critica<sup>10</sup> (e non genetica), ho dunque messo a testo l'originale cassando qualche emendamento inserito da Ferrieri o dai redattori. Mi erano noti i frammenti, i capitoletti e gli appunti manoscritti sopravvissuti e conservati ora presso il Museo Sveviano che sono serviti all'autore per scrivere il suo testo, poi letto a Milano presso la sede del «Convegno» l'8 marzo del 1927. Questi importanti *avant-texte*, peraltro editi da Mazzacurati<sup>11</sup> prima della mia edizione critica, facevano probabilmente parte di una lunghissima redazione della conferenza che Svevo aveva dovuto tagliare. Mi pareva e mi pare evidente che il loro studio potesse chiarire la genesi del testo definitivo ma tuttavia mi sembrava e mi sembra altrettanto evidente che in una edizione critica non fosse corretto né possibile integrare (contaminare) ad arbitrio quegli *avant-texte* nel testo definitivo della *Conferenza* come invece ha fatto Federico Bertoni, ultimo editore del testo sveviano su Joyce,<sup>12</sup> in una sorta di montaggio "arlecchinistico" e contaminatorio del tutto ingiustificato. Lo stesso studioso aveva, inoltre, espresso dubbi sull'autenticità del dattiloscritto pavese autografo da me ritrovato.<sup>13</sup>

Recentemente, in soccorso di Federico Bertoni e per fugare l'elegante timidezza dei suoi dubbi, Beatrice Stasi,<sup>14</sup> ha fornito una, a suo dire, nuova e decisiva obiezione sull'autenticità del mio testimone. Vediamola: la studiosa cita – come del resto avevo fatto io pubblicandola per la prima volta<sup>15</sup> – una lettera di Carmela Baisini, datata 1° giugno 1937 e indirizzata a Livia Veneziani. La Baisini, cognata di Ferrieri, era la segretaria di redazione del «Convegno».

Dopo i ringraziamenti di rito, la lettera dice:

<sup>9</sup> Italo Svevo, *James Joyce*, in «Il Convegno», a. XVIII, 1937, pp. 135-158.

<sup>10</sup> Italo Svevo, «Faccio meglio di restare nell'ombra». *Carteggio con Ferrieri seguito dall'edizione critica della Conferenza su Joyce*, a cura di Giovanni Palmieri, Milano-Lecce, Manni-Lupetti, 1995, pp. 65-132.

<sup>11</sup> In Italo Svevo, *Scritti su Joyce*, a cura di Giancarlo Mazzacurati, Parma, Pratiche 1986.

<sup>12</sup> Italo Svevo, *Teatro e saggi*, edizione critica con apparato genetico e commento a cura di Federico Bertoni, Milano, Mondadori 2004, pp. 1708-1722.

<sup>13</sup> *Ivi*, pp. 1713-1715.

<sup>14</sup> Beatrice Stasi, «Non conclude»: una prova decisiva sui due testimoni della Novella del buon vecchio e della bella fanciulla di Svevo (con un'appendice joyciana), in «Rivista di Letteratura Italiana», vol. 19, 1, 2016, pp. 68-69.

<sup>15</sup> In Italo Svevo, «Faccio meglio di restare nell'ombra», cit., p. 71.

Abbiamo fatto comporre la conferenza su Joyce, che è stata riveduta anche da Ferrieri oltre che dai soliti correttori. Prima che esca però desidereremmo che anche lei vedesse una copia delle bozze [...].<sup>16</sup>

Qui finiva la mia citazione. Stasi cita anche, come segue, il resto della lettera della Baisini:

affinché il testo esca veramente corretto\* e conforme ai desideri dell'Autore. [...]

\* alle volte anche il testo dattilografato portava dubbi e incertezze (*forse da chi lo ricopiò*) e non siamo certi se tutto è stato capito bene. [corsivo della Stasi]<sup>17</sup>

Dalla nota in calce della Baisini, Stasi deduce che «il testo utilizzato per la pubblicazione in rivista non fosse un originale, ma una copia, per giunta prodotta da qualcuno che poteva non aver capito bene il senso del testo».<sup>18</sup>

Invece, come ho osservato nella mia edizione critica,<sup>19</sup> la Baisini aveva semplicemente riscontrato nel dattiloscritto sveviano parecchie incurie: refusi, mancanza di virgole ecc. e voleva metterci rimedio come poi fece o fece fare a Ferrieri. Come ho scritto: «Considerando l'alto numero di refusi presenti nel nostro dattiloscritto, riteniamo non si tratti di un testo battuto a macchina da una dattilografa [...] si tratta di un testo ad uso privato e destinato all'oralità, anzi all'oralizzazione improvvisativa».<sup>20</sup> E questo spiega l'incuria del dattiloscritto di mano sveviana.

Quando la Baisini scrive «(forse da chi lo ricopiò)» non può sapere se il testo ricevuto sia stato battuto da Svevo, cioè da lui ricopiato da una primitiva stesura a mano, o da altri. Potrebbe anche pensare che sia stata Livia a batterlo. Il che non è, dato che Livia non sapeva battere a macchina, come è dimostrato anche dal fatto che un fascicolo mancante nel dattiloscritto della *Novella del buon vecchio...* inviato all'editore Morreale fu da lei copiato a mano e non battuto a macchina.<sup>21</sup> Inoltre nella frase «non siamo certi se tutto è stato capito bene», la Baisini intendeva certamente riferirsi a «noi», cioè a se stessa, a Ferrieri o ai redattori della rivista e non – come afferma invece Stasi – ad un supposto e non autorizzato copista (un falsario) di cui non sa nulla. Mi sembra evidente.

<sup>16</sup> *Ibidem.*

<sup>17</sup> Cit. in Beatrice Stasi, «*Non conclude*»..., cit., p. 69.

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> In Italo Svevo, «*Faccio meglio di restare nell'ombra*», cit., p. 71.

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> Sulla questione, vd Giovanni Palmieri, *Sulla tradizione della «Novella del buon vecchio e della bella fanciulla» di Italo Svevo (con un'edizione critica del testo)*, in «*Filologia Italiana*», 7, 2010, pp. 163-216. Vd anche Giovanni Palmieri, *Il giallo dei fogli mancanti. Ancora sulla «Novella del buon vecchio e della bella fanciulla» di Italo Svevo*, in «*Filologia Italiana*», 9, 2012, pp. 221-223.

### 3. *Le novelle sveviane*

Presso il Museo Sveviano di Trieste, dove sono custoditi, possediamo quasi tutti i manoscritti originali delle novelle che Svevo scrisse lungo l'arco della sua vita. Ad esclusione di pochi testi che furono stampati in vita dall'autore, la vera tradizione editoriale delle novelle comincia solo dopo la morte di Svevo con il volume a cura di Giuseppe Morreale intitolato *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla ed altri scritti* (Morreale, Milano 1929).<sup>22</sup> In seguito, curato da Bruno Maier ed edito da dall'Oglio (Milano), uscirà nel 1968 il volume *Racconti, saggi e pagine sparse*. Sarà quest'ultimo la fonte, meccanicamente seguita, di moltissime edizioni commerciali delle nostre novelle.

Ho dimostrato in altra sede<sup>23</sup> quanto fosse scorretta questa tradizione editoriale che *ab origine* talvolta riprendeva i testi dalle prime stampe (già esse emendabili) e più spesso, invece, li riprendeva malamente dai manoscritti che i parenti di Svevo mettevano a disposizione. Moltissimi refusi, equivoci, cattive letture, trascrizioni imprecise, salti per omoteleuto, emendamenti scorretti, normalizzazioni ecc. infarcivano purtroppo le novelle pubblicate sino a pochi anni fa. Per queste ragioni s'imponeva la necessità d'una edizione critica di questi importanti testi che, partendo dai manoscritti originali, correggesse gli errori della tradizione vulgata e segnalasse in apparato le utilissime varianti d'autore.

Finalmente nel 2004, a cura di Clotilde Bertoni, usciva presso Mondadori (Milano) un'«edizione critica e genetica» di tutte le novelle sveviane, curiosamente intitolata *Racconti e scritti autobiografici*. Impresa, questa, non facile a realizzarsi dato che – non considerando l'alto numero di varianti d'autore e in qualche caso d'altra mano – nell'insieme dei manoscritti sveviani si trovavano anche riscritture, plurime redazioni, redazioni alternative ecc. Il compito dell'editore critico era dunque quello di districarsi logicamente e graficamente nel coacervo di tutte le carte superstiti.

Faccio un esempio: della novella *Vino generoso* abbiamo due primitive e brevi redazioni, intitolate dall'autore *Ombre notturne*. Segue una terza redazione intitolata *Vino generoso* che, all'analisi delle correzioni ortografiche e delle varianti, rivela sia una dipendenza dalla seconda redazione di *Ombre notturne*, sia un ampio processo variantistico del tutto autonomo rispetto alle due redazioni precedenti. Vi è poi una quarta redazione che non possediamo ma che deve essere necessariamente esistita dato che tra la terza redazione di *Vino generoso* e la sua pubblicazione su «La fiera letteraria» del 18 agosto 1927 (a. III, 35, pp. 3-4) si trovano importanti ed estese varianti

<sup>22</sup> Per maggiori informazioni su questo volume, vd Giovanni Palmieri, *Sulla tradizione...* cit., p. 165. Sulla tradizione complessiva di tutte le novelle sveviane, vd Massimiliano Tortora, *Svevo novelliere*, Pisa, Giardini 2003.

<sup>23</sup> Giovanni Palmieri, *Sulla tradizione...*, cit. pp. 163-174.

che non possono in alcun modo essere imputate alla redazione della rivista né essere state inserite dall'autore in bozze. In particolare il finale appare del tutto rovesciato.<sup>24</sup>

Detto questo, a me sembra chiaro che dal punto di vista ecdotico non si debba né si possa procedere ad una registrazione panottica di tutte le varianti presenti nelle varie redazioni del testo. Si tratta infatti di vere e proprie riscritture. Ciò che si dovrebbe fare è pubblicare separatamente *Ombre notturne* (1 e 2) come *avant-texte*, registrandone le varianti, e mettere a testo solo la quarta e definitiva redazione di *Vino generoso* registrando in apparato tutte le varianti intercorse tra la terza e l'ultima redazione.

Al contrario Clotilde Bertoni, nella sua «edizione critica e genetica»,<sup>25</sup> ha messo a testo, oltre alle due redazioni intitolate *Ombre notturne*, sia la terza redazione di *Vino generoso* che la quarta, ponendo così erroneamente tutti i testi sullo stesso piano ecdotico. Certo, in questo modo, il lettore postmoderno e interattivo può decidere tra due finali opposti quello che preferisce, ignorando così l'ultima e sofferta volontà dell'autore...

Un altro problema ecdotico ci è offerto dalla *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, un testo tramandatoci da due diversi testimoni autografi contrassegnati dagli editori critici come N1 e N2. Dato che N2 accoglie le varianti di N1, stabilendone di nuove, sembrerebbe che sia N2 il manoscritto da mettere a testo. Invece Clotilde Bertoni, in base a considerazioni a cui rimando,<sup>26</sup> ha ritenuto apocrifo N2, cioè scritto da un falsario vicino alla famiglia di Svevo, e ha messo a testo N1. Solo N1! Nella mia edizione critica della *Novella del buon vecchio...*, tale scelta mi è parsa del tutto sbagliata e ho sostenuto l'autorialità di N2 mettendolo a testo e registrando in apparato le varianti. Una volta chiarito come N2, in base all'analisi variantistica, fosse dipendente ed evolutivo rispetto ad N1, la mia dimostrazione<sup>27</sup> si è basata sulla ricostruzione delle testimonianze, del contesto e della tradizione editoriale della novella. Allo scopo di dimostrare l'autorialità di N2, ho però fornito anche una prova di carattere oggettivo: sulla base di dattiloscritti sveviani sicuramente autografi e dopo aver stabilito quale macchina per scrivere fosse stata usata, ho identificato gli errori grafici più frequenti che Svevo (che non era dattilografo) commetteva sistematicamente nell'impaginare il suo testo trascrivendolo a macchina.

Ho poi ritrovato quegli stessi errori e peculiarità grafiche in N2 dimostrandone così l'autorialità.<sup>28</sup> Mi sembra che questa innovazione metodologica (che in fondo altro non è che un

<sup>24</sup> Sulla questione, vd il mio saggio *Verità del soggetto e delirio del super io nei finali di Vino generoso*, in Giovanni Palmieri, *Svevo, Zeno e oltre. Saggi*, Ravenna, Giorgio Pozzi ed. 2016, pp. 205-216.

<sup>25</sup> Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, a cura di Clotilde Bertoni, Milano, Mondadori 2004, pp. 899-951.

<sup>26</sup> *Ivi*, pp. 1147-1154.

<sup>27</sup> Giovanni Palmieri, *Sulla tradizione...* cit., pp. 163-174.

<sup>28</sup> *Ivi*, pp. 171-172.

aggiornato *usus scribendi*) possa servire anche in altri casi di dubbia autografia che riguardino testi dattiloscritti.

Devo avere fatto scuola, e me ne rallegro, perché Beatrice Stasi nel 2014, cioè quattro anni dopo la mia edizione critica della *Novella del buon vecchio...*, ha identificato come di mano sveviana un dattiloscritto della novella *Una burla riuscita* da lei ritrovato a Parigi proprio sulla base del mio metodo, cioè identificando, come scrive, le «abitudini o automatismi di scrittura del dattilografo».<sup>29</sup> La studiosa ha così provato l'autorialità del testimone parigino nonché il suo costituirsi come ultima volontà dell'autore e lo ha messo a testo nella sua «nuova» edizione critica della *Burla*.<sup>30</sup>

#### 4. Ancora sulla Novella del buon vecchio... *Una replica*

Più ancora di Clotilde Bertoni primo motore, Stasi si è convinta che molti dattiloscritti sveviani che ci hanno tramandato le novelle ed altro non siano di mano dell'autore ma di qualcuno vicino alla famiglia. È una convinzione profonda, intima, quasi una fede, e pertanto come tale va rispettata anche quando, come nel caso mio, si è in totale disaccordo.

L'idea è questa: dopo la morte di Svevo, qualcuno vicino alla famiglia (probabilmente il genero Antonio Fonda Savio), ha ritoccato opportunamente i dattiloscritti sveviani per darli poi alle stampe. In quale senso siano stati ritoccati gli originali, Bertoni e Stasi non lo dicono e non lo possono sapere dato che il falsario deve avere per forza distrutto gli autografi. Infatti non li abbiamo trovati nell'archivio di famiglia poi passato al Museo Sveviano. Bertoni e Stasi, inoltre, non dichiarano esplicitamente neanche il movente che avrebbe mosso il falsario, anche se (facendo appello alla cooperazione intertestuale dei loro lettori, come farebbe il più smalzato degli scrittori) lo lasciano intendere: il falsario, per ambizione e ragioni commerciali (bramosia del denaro ricavabile dai diritti d'autore), avrebbe corretto l'italiano e l'ortografia di Svevo, ultimandone i testi incompiuti e confezionando così in modo ottimale le novelle da dare alle stampe. Un po' come ha fatto Beatrice Stasi nella sua sedicente e citata «edizione critica» della *Coscienza di Zeno...*<sup>31</sup>

Del resto, nel resoconto (edito sul «Piccolo» di Trieste del 28 aprile 2015 col titolo *Quella "Burla" di Svevo trovata a Parigi*) di una conversazione di Beatrice Stasi con Alessandro Mezzena Lona in occasione della presentazione triestina della di lei edizione critica della *Burla riuscita*,<sup>32</sup> il giornalista ha scritto che, in base alla sua esperienza di editore critico della *Burla*, Stasi era portata

<sup>29</sup> In Italo Svevo, *Una burla riuscita. Edizione critica sulla base di un nuovo testimone*, a cura di Beatrice Stasi, Lecce-Rovato, Pensa ed., 2014, p. 54.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, a cura di Beatrice Stasi, cit. qui alla n. 4.

<sup>32</sup> Italo Svevo, *Una burla riuscita...* cit.

«ad ipotizzare che non tutte le versioni delle opere possono [*recte* potessero] essere attribuite allo scrittore. Altre mani hanno [*recte* avrebbero] ribattuto a macchina i testi? La moglie Livia Veneziani, il genero Antonio Fonda Savio?».

Il resoconto del giornalista, se non alla grammatica, è però del tutto fedele alle opinioni di Beatrice Stasi dato che anche nella sua edizione della *Burla*,<sup>33</sup> la studiosa aveva già insinuato dubbi circa l'attendibilità di molti testimoni sveviani.

Se questo non bastasse, in un recente articolo dal titolo enigmatico e vagamente giudiziario di «*Non conclude*»: *una prova decisiva sui due testimoni della Novella del buon vecchio e della bella fanciulla di Svevo (con un'appendice joyciana)*,<sup>34</sup> Beatrice Stasi, correndo in soccorso questa volta di Clotilde Bertoni, mi chiama in causa sostenendo di avere «prove definitive» per dimostrare che il manoscritto sveviano messo a testo nella mia edizione critica della *Novella del buon vecchio...*<sup>35</sup> non è autografo.

Ho già riassunto i termini della *querelle* filologica che mi ha visto contrapposto a Clotilde Bertoni a proposito dell'edizione critica della *Novella del buon vecchio...* e perciò non ci torno. Invece, tra le «prove» e le argomentazioni addotte recentemente da Stasi a sostegno della sua tesi, vorrei discutere qui solo quelle che mi sono sembrate degne di nota, rimandando il lettore al citato articolo per tutte le altre. Vado per punti:

a) Il fatto – dimostrato dalla studiosa – che Antonio Fonda Savio, dopo la morte del suocero, abbia continuato ad usare la macchina per scrivere a caratteri grandi usata da Svevo per redigere N2 non può in alcun modo costituire – come invece afferma Stasi – «un dubbio sul carattere dei dattiloscritti prodotti [da Svevo] con questa macchina».<sup>36</sup> Vuol semplicemente dire che Fonda Savio si è servito della macchina per scrivere di famiglia dopo la morte del suocero. Ovviamente!

b) Citandomi, Stasi ricorda giustamente che su N2 ci sono correzioni a mano non attribuibili a Svevo. Ma poi aggiunge che, «come ammette Palmieri», tali correzioni sono attribuibili «non allo scrittore, ma al genero, impegnato a produrre una versione apparentemente completa della novella in vista della pubblicazione».<sup>37</sup> Al contrario io ho scritto: «Allo stato attuale della ricerca non sono riuscito ad identificare con sicurezza nella mano apocrifia Antonio Fonda Savio o Marino Szombathely o altra persona che frequentasse casa Svevo».<sup>38</sup> Si tratta di un curioso rovesciamento delle mie parole indotto certamente dall'accanimento con cui Stasi cerca di avvalorare la propria tesi (e quella di Clotilde Bertoni) sul genero falsario. E comunque anche se la mano apocrifia fosse di

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Beatrice Stasi, «*Non conclude...*», cit. qui alla n. 29.

<sup>35</sup> Giovanni Palmieri, *Sulla tradizione...*, cit. qui alla n. 21.

<sup>36</sup> Beatrice Stasi, «*Non conclude...*», cit., p. 65.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Giovanni Palmieri, *Sulla tradizione...* cit., p. 167.

Antonio Fonda Savio, questo non attribuirebbe N2 a lui. Al contrario: se N2 fosse stato composto e opportunamente ricopiato a macchina da Fonda Savio, che bisogno avrebbe avuto quest'ultimo di apporre delle varianti a mano?

c) A proposito del fascicolo mancante in N2 ed integrato da Livia per la stampa copiando a mano e malamente il passo corrispondente in N1,<sup>39</sup> Stasi scrive:

Se, insomma, Livia avesse considerato N2 il dattiloscritto che solo conservava la versione del racconto più vicina all'ultima volontà del marito, non avrebbe dovuto piuttosto pretendere che si ricomponesse il testo recuperando l'originale perduto, invece di andarlo a ricopiare da N1, in questa ipotesi declassato a brutta copia superata e obliterata da una successiva revisione d'autore?<sup>40</sup>

Come ho già scritto nella mia edizione del 2010,<sup>41</sup> Livia aveva consegnato l'unica copia del dattiloscritto N2 in suo possesso all'editore Morreale, probabilmente per il tramite di Montale. Certamente avrà "preteso" dall'editore il recupero dei fogli da questi perduti durante la composizione tipografica, ma avendone probabilmente ricevuto una risposta negativa, ha dovuto gioco forza recuperare il passo perduto da N1. Ripeto: Livia non aveva certo un'altra copia di N2 e solo dopo la stampa, si è fatta restituire il manoscritto (N2) dall'editore Morreale.<sup>42</sup>

d) A proposito del finale della *Novella del buon vecchio*, Stasi cita una lettera inedita – datata 19 dicembre 1947 e conservata presso il Museo Sveviano di Trieste – di Livia Veneziani a Umbro Apollonio che doveva essere in un primo tempo l'editore dell'opera omnia di Svevo. Premetto che Apollonio pubblicherà solo tre volumi della prevista edizione nei quali non figura la nostra *Novella*. In questa lettera Livia scrive: «le mando il manoscritto della *Novella del buon vecchio*. Vedrà che abbiamo lasciato fuori l'ultima pagina nella pubblicazione del volume».<sup>43</sup> Poi nel *post scriptum* aggiunge: «Ho cercato invano qualched'uno cui affidare il manoscritto della *Novella del buon vecchio*; così attenderò quest'occasione e Le mando intanto l'ultima pagina copiata che noi non abbiamo voluto pubblicare».<sup>44</sup>

Questa frase e il suo *post scriptum* coimplicano logicamente due cose: in vista di una ripubblicazione della *Novella del buon vecchio*, Livia avrebbe voluto in un primo tempo inviare ad Apollonio la prima redazione manoscritta e incompiuta della novella, cioè N1. Ma non volendola spedire per posta, ha deciso di attendere qualcuno che la recapitasse a mano. Perciò si è limitata, dopo averla copiata, a spedire l'ultima pagina di N1 che non compare in N2 e che lascia la novella

<sup>39</sup> Sulla questione, vd Giovanni Palmieri, *Sulla tradizione...*, cit., pp. 166-167 e Giovanni Palmieri, *Il giallo dei fogli mancanti...*, cit. qui alla n. 21.

<sup>40</sup> Beatrice Stasi, «*Non conclude...*», cit., p. 66.

<sup>41</sup> Giovanni Palmieri, *Sulla tradizione...*, cit.

<sup>42</sup> Sulla questione, vd Giovanni Palmieri, *Il giallo dei fogli mancanti*, cit.

<sup>43</sup> Cit. in Beatrice Stasi, «*Non conclude...*», cit., p. 67.

<sup>44</sup> Cit. *Ivi*, p. 68.

incompleta. Sa bene che Apollonio possiede già il volume Morreale del 1929 dove la *Novella del buon vecchio*, pur malamente, stampa N2 con il suo finale. Diversamente come potrebbe Apollonio fare il confronto tra i due testi e vedere che nella pubblicazione in volume della novella non vi è «l'ultima pagina» presente invece nel manoscritto N1?

Nello scrivere *currenti calamo* di Livia, «abbiamo lasciato fuori l'ultima pagina» e «l'ultima pagina che noi non abbiamo voluto pubblicare», significano soltanto che lei, con altri della famiglia, ha preferito dare all'editore Morreale il dattiloscritto N2 dove appunto l'ultima pagina di N1 non compare. Risulta pertanto evidente che Livia desiderava semplicemente che Apollonio, avendo già N2 (a stampa), avesse anche, prima o poi, N1 per poter decidere e scegliere lui, in qualità di studioso, quale redazione pubblicare nella prevista opera omnia. Così, in attesa di inviargli l'intero N1, gli ha inviato intanto solo la sua ultima pagina.

Per Stasi invece, la citazione dalla lettera di Livia e il *post scriptum* (che a parer suo rappresentano la "prova decisiva") significano inequivocabilmente che Livia considera N1 l'unico manoscritto "originale" che ci trasmette la *Novella* e che dunque va pubblicato.

##### 5. Le edizioni che attendono

Al di là della polemiche filologiche che vivificano gli studi letterari, va segnalato che se i tre romanzi di Svevo sono stati editi in modo valido da molti editori (se non tutti), manca a tutt'oggi un'edizione complessiva che raccolga tutte le lettere di Svevo in nostro possesso e quelle, superstiti, dei suoi corrispondenti. Oltre a ciò, l'edizione critica delle novelle, edita da Clotilde Bertoni per Mondadori,<sup>45</sup> per le ragioni che si sono dette, appare largamente imperfetta sia nell'impostazione complessiva che nei singoli esiti testuali. Anche gli scritti diaristici e le «pagine sparse» di Svevo, dopo nuove ed attente ricognizioni archivistiche, meriterebbero una migliore e più esaustiva edizione di quella che hanno avuto nella, pur meritoria, edizione mondadoriana del 2004.<sup>46</sup> Ma il tempo è notoriamente galantuomo...

Giovanni Palmieri

<sup>45</sup> Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, cit. (qui alla n. 25), pp. 6-621.

<sup>46</sup> *Ivi*, pp. 624-813.