

NOTA AL TESTO

Pubblico *Rime e ritmi* secondo la lezione di P³, l'ultima edizione cui l'autore fu in grado di sovrintendere direttamente. Sono intervenuto sul testo solo per emendarne gli evidenti refusi, e ho pertanto corretto già *l'Austria* in già *d'Austria* (XI 109) in quanto errore d'anticipazione condiviso con P² (*Quale già d'Austria l'armi, tal d'Austria la forca or ei guarda*), rettificato in *disse* il *dise* di XX 7, in *donando* il *domando* di XXV 6 (altra corrottezza ereditata da P² ma assai più insidiosa, e per questo, in seguito, trasmessa agilmente a P⁴), *Dentrofori* in *Dendrofori* all'altezza della nota a *Cadore* (in P³ alla p. 1031, l. 24) e *Forlì* in *Forlí* nella nota a *La chiesa di Polenta* (nel solo P³ alla p. 1033, l. 13, soprattutto in ragione del permanere della grafia *Forlí* poco più sotto, alla l. 23). Avrei potuto intervenire anche su alcune peculiarità interpuntorie del testo base. Fu infatti P³ la prima edizione priva di una virgola dopo *paludi* in XV 79, e solo P³ non la riportò dopo il secondo *pace* di XXVI 13, così come non vi sono altre edizioni che a *vestito* (in XV 32) abbiano fatto seguire i due punti (tutte le restanti leggono un punto e virgola). Ma bisogna pur convenire che siffatte innovazioni non recarono alcun detrimento alla chiarezza e leggibilità del dettato. E se è pur lecito ipotizzare che un compositore, in tutti questi casi, abbia inavvertitamente omesso dei segni di interpunzione o li abbia indebitamente modificati, non è nemmeno possibile escludere che sia stato l'autore a richiedere quelle medesime modifiche, né che le abbia accettate di buon grado, se proposte da altri (anche parzialmente), o che le abbia di fatto legittimate, incontrandole durante la revisione delle prove di stampa e procedendo oltre, nient'affatto disturbato dal loro portato. Mi è parso quindi più prudente non intervenire su quanto storicamente attestato dalla compagine testuale di P³, così come ho conservato le sue grafie *abbondante* (contro *l'abondante* di *s*² RR P RR² e P²) e *parocchiani* (in opposizione a *parrocchiani* di *s* e *parochiani* di *s*² *s*³ RR P RR² P²) rispettivamente nella nota a *Cadore* (p. 1031, l. 3) e a *La chiesa di Polenta* (p. 1034, l. 7). Analogamente ho prestato alle restanti peculiarità grafiche delle terze *Poesie*, rispettandone i segni diacritici anche se non conformi all'uso corrente.

L'apparato dell'edizione è positivo e risulta distinto in due fasce. La superiore accoglie le varianti delle edizioni di *Rime e ritmi* uscite in vita dell'autore (RR, RR², P, P², P³, P⁴, P⁵, P⁶), ma anche quelle di O e O^{bis}, perché utili – anche se postume – ad una compiuta comprensione della storia del testo e della sua fruizione per gran parte del secolo XX. Quella inferiore è invece riservata a quanto attestano le edizioni dei singoli componimenti, sempre contraddistinte dalla sigla *s* (seguita da relativo esponente per le stampe successive alla *princeps*). Ciascuna delle varianti al testo delle postille esplicative con cui si conclude la raccolta è invece segnalata mediante nota in calce al testo.

Entrambe le fasce registrano anche le varianti d'interpunzione e ogni divergenza nell'uso dei segni diacritici.

Se più testimoni posseggono una medesima variante, ma la propongono con lievi differenze grafiche, alla variante nella sua veste più antica fanno seguito, tra parentesi tonde, le attestazioni più recenti.

Nella seconda parte del volume, come prevedono le norme della nuova Edizione Nazionale, ho sistematicamente descritto le fonti manoscritte dei singoli componimenti (appunti, abbozzi, redazioni intermedie, copie in pulito per la stampa o allestite per commercio epistolare, o per dono) e dopo aver presentato le superstiti testimonianze sulla genesi di ciascuna lirica ho trascritto integralmente le relative carte autografe (ma per i componimenti VI, VII, XIII e XXIII anche le copie di altra mano, poiché in seguito corrette a penna dallo stesso Carducci) e ho dato notizia del portato testimoniale di eventuali prove di stampa, o bozze di riscontro, e delle loro correzioni di mano del poeta.

Le trascrizioni degli autografi sono disposte in ordine strettamente cronologico, perlopiù seguendo le indicazioni date dallo stesso poeta, abituato (e da decenni oramai) a raccogliere i materiali preparatori dei propri scritti e a ordinarli (numerandoli in genere con una matita rossa o blu), per poi conservarli con cura entro carpette dedicate a ciascun singolo componimento. I rari casi in cui mi sono dovuto allontanare dalla successione stabilita da Carducci sono comunque segnalati in sede di descrizione degli autografi o motivati nei cappelli introduttivi alle rispettive serie delle trascrizioni.

Maggiori difficoltà ho incontrato nell'interpretare e trascrivere il contenuto degli autografi. La scrittura di Carducci, invero, risulta sempre chiara ed elegante, se condotta con mano posata. Spesso, tuttavia, nell'abbozzare nuovi versi si presenta scomposta, fortemente irregolare, perché avviata d'impeto e portata avanti con mano rapida e nervosa (e non sempre sul comodo supporto di una scrivania). Il segno, allora, finisce col perdere molti dei tratti necessari per una sicura determinazione di singole vocali o consonanti, talvolta di sillabe.¹ E non sono mancati luoghi in cui una serie di tratti è finita per apparirmi indecifrabile o perlomeno di assai dubbia interpretazione, soprattutto laddove fissava un'espressione ancora lontana dall'esito finale del processo compositivo e non ricorrente in ulteriori stesure autografe del medesimo passo. Le poche parole che non mi è stato possibile decifrare sono perciò indicate nella trascrizione con il segno convenzionale [...] (tutte le lettere certe sono state comunque segnalate; ad es.: [...ta]). La scrizione (?) avverte invece che la lettura della parola immediatamente precedente non è da considerarsi certa.

Questi, infine, i restanti criteri da me adottati nella resa dei manoscritti:

Il numero in corsivo a sinistra delle trascrizioni indica la posizione della strofa nel testo definitivo. Le strofe composte e poi rifiutate sono contrassegnate con la lettera *x*; una freccia segnalerà l'eventuale confluenza di elementi delle strofe abbandonate in altri luoghi del componimento ($x \rightarrow 9$ = confluito nella nona strofa; $x \rightarrow 9. 7$ = confluiti nella nona e settima strofa).

¹ Rimando, a tale proposito, alle considerazioni svolte da Emilio Torchio in *RN(T)*, p. 26 e a MANARA VALGIMIGLI, *Carducci allegro*, a cura di Maria Vittoria Ghezzi, Bologna, Cappelli, 1968, pp. 370-371.

I numeri in tondo a destra corrispondono alla numerazione dei versi nella redazione definitiva (compaiono tra parentesi tonde nei casi in cui il verso prefigiuri, ma ancora lontanamente, il risultato conclusivo).

È sempre rispettata la distribuzione dei versi attestata dagli autografi, anche se non conforme alla partizione per strofe approvata alle stampe.

Le varianti, diversamente disposte nei manoscritti, sono state distribuite dall'alto al basso, secondo l'ordine cronologico (casi particolari sono stati indicati e discussi in nota).

Sono in corsivo le parole, i versi e le strofe cancellate (o comunque abbandonate) dallo stesso Carducci; sempre in corsivo, per completezza, sono riportate anche le poche lettere (o sillabe) di parole da lui lasciate tronche, e subito cancellate, nel corso della stesura di un verso.

Il segno → precede la trascrizione degli emendamenti autografi alle prove di stampa.

Tra parentesi quadre [] le integrazioni del verso nella registrazione di varianti.

Le parentesi uncinate divergenti (< >) racchiudono integrazioni di lettere nelle trascrizioni di alcuni manoscritti in grafia particolarmente frettolosa; contraddistinguono invece le aggiunte (di parole, di segmenti di frase e persino di interi periodi) nelle trascrizioni delle parti in prosa delle bozze di stampa.

Tra parentesi uncinate convergenti (> <) è posto quanto risulta cassato prima di cancellare una più ampia porzione di testo che lo comprenda.

Nel congedarmi da questo lavoro, desidero inviare un pensiero riconoscente all'intero Comitato per l'Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci ed in particolare a Francesco Bausi e all'amico Alberto Brambilla, per i consigli e suggerimenti, davvero preziosi, che hanno saputo darmi. Un affettuoso saluto giunga anche alla dottoressa Simonetta Santucci e a tutto il personale della Biblioteca di Casa Carducci, sempre disponibili e solleciti nel venire incontro ad ogni esigenza delle mie indagini. E un grazie, infine, va a Barbara Tanzi Imbri e ai pazienti e meticolosi collaboratori del mio Studio bibliografico, Simone Belletti e Francesca Dolci; senza di loro, questo volume non sarebbe di certo approvato alle stampe entro il 2020.