

maggiore leggibilità e facilità di consultazione: per esempio, uniformazione ed esplicitazione fra quadre dei riferimenti alla *Divina Commedia*; integrazione della traduzione per le citazioni latine e francesi; alcuni interventi mirati sull'uso del corsivo e dei diacritici.

Un'ultima considerazione va riservata alla genesi dei *Canti Corsi* e alla loro contestualizzazione nella biografia intellettuale di Tommaseo. L'interesse per la poesia popolare – una fonte viva che «sgorga» dalle passioni contrapposta alla sterile «poesia delle scuole» (cfr. p. IX n. 1) – matura in Tommaseo fin dagli anni Trenta; si perfeziona durante il soggiorno in Corsica del 1838-1839; diventa impegno sistematico negli anni Quaranta. Tommaseo a quel punto è a Venezia, e lavora sui materiali che aveva raccolto sull'isola. Allestisce in breve tempo i quattro volumi dei *Canti popolari* integrando fino all'ultimo il materiale che dalla Corsica (soprattutto da Viale) riceveva grazie alla mediazione di Vieusseux, nella ferma volontà di non voler lasciar indietro niente che riguardasse l'isola e il suo popolo (la fretta imposta dall'uscita in fascicoli non consentì un'adeguata revisione formale su tutta l'opera, il che peraltro giustifica gli interventi in sede di edizione critica di cui si è detto sopra).

A volume pubblicato, Tommaseo, come si è visto, continua a lavorare sui *Canti Corsi*. Né il suo interesse e amore per l'isola si esaurirono in quella fase. Nel 1846 escono le *Novelle Corse* e le *Lettere di Pasquale Paoli*, il quale diventa ormai incarnazione di un mito: quello dell'«eroe indomito [...] rappresentativo [...] di un popolo capace di eroismo e di opposizione all'ingiustizia» (p. XII). Ancora due decenni più avanti, Tommaseo ritorna sulla Corsica in *Salvatore Viale e la Corsica* («Archivio Storico Italiano», n.s. XV/2 [1862], pp. 3-29) e negli scritti *La donna e la famiglia in Corsica* (in *La donna. Scritti vari editi e inediti*, Milano, Giacomo Agnelli, 1868), in cui si ritrovano anche alcune sezioni dei *Canti*, e infine *Italia, Corsica, Francia. Le cospirazioni, gli esilii, le morti* («Nuova Antologia», XIX, [1872], pp. 774-98 e XXI, pp. 753-79).

Merita sottolineare che uno dei molti pregi dell'edizione curata da Annalisa Nesi è proprio quello di aver restituito i *Canti Corsi* a un progetto complessivo di Tommaseo, portato avanti lungo tutta la sua vita, di valorizzazione non solo della poesia di tradizione orale, ma anche della storia e della cultura còrse, sentite come parte integrante della storia culturale e linguistica italiana.

[Fiammetta Papi]

* Federico Casari, Carlo Caruso, *Come lavorava Carducci*, Roma, Carocci, 2020

A chi si rivolge questo libro? Rispondono gli stessi curatori della collana che hanno indicato nelle prime pagine i criteri da seguire agli autori per realizzare il libro. In primo luogo è un ottimo strumento di lavoro per studenti e studiosi a digiuno di filologia d'autore da applicare all'opera di Carducci. Le informazioni fornite sono tutte di qualità. Gli autori inoltre non dominano soltanto i modelli teorici ma hanno lavorato direttamente sulle carte e questo rappresenta un valore aggiunto non riscontrabile facilmente nei manuali. Il libro è una 'scorciatoia' assai preziosa per il neofita senza il quale dovrebbe ripercorrere da solo la complessa e intricata via della filologia carducciana. Utile anche allo studioso esperto sia per le novità contenute, sia perché ritrova ben

organizzato il metodo di lavoro che già conosce. Nella sezione *Bibliografia*, oltre alle tradizionali informazioni sull'opera di Carducci, sono registrate le pubblicazioni più recenti della nuova Edizione Nazionale che ha già stampato le edizioni critiche dei primi volumi di poesia (da *Levia Gravia* alla recentissima *Juvenilia*) e sei «carteggi» del poeta che integrano, meritoriamente, la prima Edizione delle lettere sprovvista delle missive degli interlocutori di Carducci. Si trova infine una rassegna aggiornata e ben selezionata della bibliografia critica. Il libro è corredato anche di 4 utili *Riquadri* sintetici sulle raccolte e di 5 *Figure* con foto di Casa Carducci e di stampe e autografi di poesia. Manca un indice che permetta di consultarli agevolmente.

Il primo capitolo, che fornisce un inquadramento generale sull'opera e sulla vita di Carducci, si apre con un'osservazione significativa per comprendere «come lavorava Carducci» e indica tra le righe il lavoro che la critica è chiamata a svolgere. Con le *Poesie* del 1901 Carducci stesso ha fissato l'ultima volontà sulla disposizione della sua opera ma così facendo ha cancellato le tracce delle raccolte precedenti e oscurato la storia, da ricostruire in buona parte, della loro formazione e trasformazione. Questo importante aspetto verrà ripreso più volte e trattato in un paragrafo dedicato. Una volta messe a fuoco le molteplici attività letterarie di Carducci e il suo fondamentale archivio, s'incontra un'altra indicazione di metodo, scontata forse per gli studiosi ma preziosa per i giovani critici: il rilievo dell'epistolario, specie se riferito alla consuetudine di Carducci di inviare i propri scritti poetici, e non solo, a una cerchia di lettori fidati con cui è in dialogo costante. L'epistolario è una miniera di informazioni per il critico, serba infatti testimonianze di grande risalto «per lo studio documentario della sua opera [di Carducci] nel momento della genesi, ed è in questo senso oggetto di indagine tanto indispensabile quanto possano esserlo le carte autografe attestanti il lavoro redazionale sulle poesie» (p. 14). Così come, ancora, i curatori non hanno trascurato di sottolineare l'importanza del «criterio cronologico» per la ricostruzione delle vicende testuali.

Dopo l'introduzione, gli autori si concentrano sul laboratorio di Carducci costituito dal suo archivio e conservato presso la Casa di Bologna del poeta. Il secondo capitolo è dedicato interamente alla sua descrizione e risulta essenziale per chi sia chiamato allo studio e alla consultazione delle carte. Carducci stesso radunò in cinque grandi serie la sua produzione. Le cartelle delle prime due sono di poesia e di prosa; il resto raccoglie l'attività di professore, i documenti privati, il carteggio. Tutti gli autografi sono contenuti in 80 «cartoni» ordinati dall'archivista Sorbelli che curò tra l'altro il *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, ancora oggi guida indispensabile per l'accesso alle carte. Per rimanere alla lirica, gli autografi di tutte le poesie si trovano nei primi tre cartoni e vanno dal 1848 al 1900. Segue un'esposizione chiara del materiale: le carte di ogni poesia si trova dentro una cartellina sulla quale Carducci segnò note essenziali (data, descrizione, titolo). Si dà conto infine della «fenomenologia» della scrittura di Carducci e dell'andamento per un aiuto alla decifrazione. Dopo quello sui carteggi, il paragrafo sulla *recensio* d'autore chiude il capitolo ponendo una questione sul «formarsi» delle raccolte già accennato.

La terza parte illustra la biblioteca di Carducci, rimasta intatta alla sua morte per consistenza e disposizione dei libri. Si danno nozioni storiche sulla sua costituzione e si descrive il patrimonio dei 40.000 volumi; vi sono prime edizioni, stampe rare, incunaboli preziosi, molte cinquecentine e alcuni manoscritti. Si indicano inoltre i generi letterari e le collane contenute nelle librerie che occupano tutta la casa. Disporre della

biblioteca di Carducci è, ovviamente, una grande risorsa che permette ricerche e indagini. Per fare un esempio, nel caso di studi sulle fonti delle poesie di Carducci, o di «riscontri» come li chiamava con semplicità e ironicamente Domenico De Robertis, può essere dirimente, specie con autori minori o insospettiti, scoprire che l'opera indagata è nella biblioteca. Anche la presenza del libro, a sua volta, può diventare 'riscontro' probante. Altro esempio di fruizione è fornito dai curatori che hanno riprodotto annotazioni di Carducci sul libro *le Rime di Alessandro Guidi* da lui posseduto. Ancora, sarebbe interessante condurre uno studio sistematico sui volumi della biblioteca alla ricerca di annotazioni di Carducci da rapportare alla sua attività di critico e, con risultati più fecondi e inattesi, di poeta.

Centrale per importanza 'tecnica' il capitolo *Sulla scrivania* che, cominciando a entrare nell'officina di Carducci, ripercorre la «storia dei libri di poesia di Carducci» che giustamente lamenta Casari non esistere ancora. Come è naturale, l'esame inizia dalle prime raccolte implicate con l'eteronimia di Enotrio Romano per arrivare fino al 1880, data in cui si ravvisa «un vero spartiacque» letterario. L'utile *Riquadro 3* (pp. 69-70) riassume «le raccolte poetiche di Giosuè Carducci/Enotrio Romano» pubblicate «prima del 1880»: si va dalle *Rime* del 1857 fino alle *Odi barbare di Giosuè Carducci (Enotrio Romano)* del 1877, giusto per dare qualche titolo. Gli ultimi paragrafi sono dedicati alle edizioni della seconda «fase» che coincidono con i volumi di poesia canonici, poiché da lui canonizzati, di Carducci. Si tratta dei libri celebri (da *Juvenilia* a *Rime e ritmi*) che, dopo alterne vicende editoriali, troveranno sistemazione definitiva con la doppia edizione del 1901 e 1902.

Questo capitolo però pone anche questioni centrali sul metodo di studio. Ne esamino un punto solo emerso più volte lungo il libro. Si può fare la storia dei singoli testi ma non delle raccolte con l'archivio d'autore perché non dà informazioni sul «progressivo formarsi e dissolversi dei libri di poesia». Questa la tesi sostenuta. Ne consegue che «per mettere a fuoco il laboratorio carducciano, dunque, occorre partire [...] dalle raccolte di poesia a stampa piuttosto che dai singoli testi autografi conservati» nell'archivio (p. 65). Condivido pienamente l'assunto e a conferma rimando al mio articolo sulle «migrazioni» del 2007 citato dagli stessi autori. Non si può che partire dai dati esistenti per lo studio sulla formazione delle singole raccolte in assenza di documenti d'archivio e questi dati di fatto sono le edizioni a stampa. L'analisi più feconda a mio avviso per conoscere come lavorava Carducci sul piano macrostrutturale è lo studio «diacronico» delle edizioni a stampa. È questo lo studio che permette di ricostruire senza istruzioni d'autore il «progressivo formarsi» dei libri. Ma con una precisazione in più. Il cuore del lavoro, condotto cronologicamente, è il confronto. Senza questo lavoro di comparazione tra edizioni diventa difficile osservare come l'edizione precedente fosse per Carducci la base di lavoro per il montaggio della successiva. È in questo modo che si assiste alla rimodulazione delle sezioni e delle sequenze. Riformulazione che non riguarda solo lo stile più adatto e la combinazione più lucida ma concerne, in ultima analisi, l'assetto «ideologico» che Carducci volle imprimere alla nuova edizione rispetto alle precedenti per raggiungere infine la forma finale, l'opera che rispecchiasse il più fedelmente possibile l'ultima volontà.

Il capitolo prosegue con l'analisi di *Pianto antico*. Caruso ne ricostruisce la storia redazionale esaminando a rallentatore le varianti che perfezionarono la poesia e che sono testimoniate dagli autografi. Si mostra bene tra l'altro quanto il processo di correzione sia strutturale: la modifica di un elemento tocca il quadro metrico e sintattico e

si ripercuote a cascata nelle zone distanti del testo. Siamo entrati così nel laboratorio di Carducci con le armi della filologia.

Rispettando la volontà propedeutica della collana, il libro si chiude con un esempio pratico di edizione illustrando in questo modo le fasi del lavoro ecdotico. Casari sceglie la poesia barbara *Dinanzi alle terme di Caracalla* per fornire uno saggio di edizione critica. Dopo le indicazioni sull'occasione e una rapida esegesi del testo, con notizie inedite, si passa all'esame dei testimoni manoscritti e si danno i criteri di trascrizione. Segue il censimento delle quattro edizioni a stampa utilizzate e con la scelta della lezione a testo (la *princeps* del 1877), insieme all'apparato di varianti in calce, si dà l'edizione critica che registra la storia evolutiva della lirica. L'ultimo passaggio è dedicato alla descrizione del «manoscritto A» con annessa trascrizione a stampa e riproduzione fotografica dell'autografo che permette così di ripercorrere le fasi della trascrizione.

[Franco Castellani]

★ Benedetto Croce, *Storie e leggende napoletane*, a cura di Andrea Manganaro, Napoli, Bibliopolis, 2019, 2 voll. (Edizione nazionale delle Opere di Benedetto Croce, Scritti di storia letteraria e politica, VII)

A 69 anni dalla morte, il nostro tempo e la nostra agenda, intellettuale e culturale, non potrebbero sembrare più lontani da quelli di Croce. È dunque ancora più meritoria e necessaria, in un'età che certo non può più definirsi né crociana né anticrociana, la pubblicazione dell'*Edizione nazionale delle opere di Benedetto Croce* presso l'editore napoletano Bibliopolis. La collana, meritevole per il rigore filologico e l'affidabilità scientifica delle edizioni fornite, ci pare necessaria perché continua a offrire occasione di riflessione, recupero e rielaborazione di una tradizione culturale significativa come la crociana, a partire da un patrimonio di testi preservati e presentati agli studiosi in una forma scientificamente impeccabile. Ultimo dei volumi dell'*Edizione nazionale* appare ora, per la cura di Andrea Manganaro, *Storia e leggende napoletane*, uno dei testi più noti al pubblico colto dei non specialisti del Croce filosofo.

Il libro raccoglie una galleria di personaggi storici, dai grandi ai minori (e perfino ai minimi legati alla cronaca erudita), di personaggi letterari (provenienti sia dal repertorio alto del canone nazionale sia dal vasto patrimonio delle storie orali e leggendarie), di eventi e infine di luoghi, tutti tenuti insieme dal legame comune con l'ambito napoletano, inteso nell'accezione ampia di città e regno napoletani. È insomma il più napoletano dei libri di Croce e una sorta di omaggio intellettuale del filosofo al *genius loci*. Ma c'è molto di più di quello che si può immaginare scorrendo l'indice dei capitoli. *Storie e leggende napoletane* occupa tra i numerosissimi volumi crociani una posizione singolare: non è un'opera di critica letteraria, pur contenendo forse il capolavoro critico del Croce studioso di letteratura (la lettura dedicata ad Andreuccio da Perugia, cap. 2); non è un volume di pura narrazione storica, dato il carattere spurio in questo senso dei materiali confluiti nel libro, né di teoria della storiografia, data la programmatica assenza della riflessione teoretica nell'opera; non è, infine, un volume che contribuisce in alcun modo all'elaborazione delle varie parti della Filosofia dello Spirito. È proprio