

Ecdotica

*Fondata da Francisco Rico,
con Gian Mario Anselmi
ed Emilio Pasquini †*

Ecdotica

17
(2020)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica**

**Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles**



Carocci editore

Comitato direttivo

Bárbara Bordalejo (University of Saskatchewan), Loredana Chines (Università di Bologna), Paola Italia (Università di Bologna), Pasquale Stoppelli (Università di Roma La Sapienza)

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri (Università Cattolica del Sacro Cuore), Francesco Bausi (Università della Calabria), Dario Brancato (Concordia University), Pedro M. Cátedra (Universitat Autònoma de Barcelona), Roger Chartier (College de France), Inés Fernández-Ordóñez (Universidad Autónoma de Madrid), Domenico Fiorimonte (Università di Roma Tre), Hans-Walter Gabler (Ludwig-Maximilians-Universität München), Neil Harris (Università di Udine), Lotte Helliga (British Library), Mario Mancini (Università di Bologna), Marco Presotto (Università di Trento), Amedeo Quondam (Università di Roma La Sapienza), Roland Reuß (Universität Heidelberg), Peter Robinson (University of Saskatchewan), Antonio Sorella (Università G. D'Annunzio di Chieti-Pescara), Alfredo Stussi (Scuola Normale Superiore di Pisa), Maria Gioia Tavoni (Università di Bologna), Paolo Tinti (Università di Bologna), Paolo Trovato (Università di Ferrara), Marco Veglia (Università di Bologna)

Responsabile di redazione

Andrea Severi (Università di Bologna)

Redazione

Veronica Bernardi (Università di Bologna), Federico Della Corte (Università ECampus), Rosy Cupo (Università di Ferrara), Marcello Dani (Università di Bologna), Sara Fazon (Università di Bologna), Laura Fernández (Universidad Autónoma de Barcelona), Francesca Florimbii (Università di Bologna), Rosamaria Laruccia (Università di Bologna), Albert Lloret (University of Massachusetts Amherst), Alessandra Mantovani (Università degli studi di Modena e Reggio Emilia), Amelia de Paz (Universidad Complutense de Madrid), Roberta Priore (Università di Bologna), Stefano Scioli (Università di Bologna), Giacomo Ventura (Università di Bologna), Alessandro Vuozzo (Università di Bologna)

Ecdotica is a Peer reviewed Journal

Anvur: A

Ecdotica garantisce e risponde del valore e del rigore dei contributi che si pubblicano sulla rivista, pur non condividendone sempre e necessariamente prospettive e punti di vista.

Online: <http://ecdótica.org>



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna, Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica, Via Zamboni 32, 40126 Bologna · ecdótica.dipital@unibo.it

Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016)



CECE

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles

Don Ramón de la Cruz, 26 (6 B), Madrid 28001 · cece@uab.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna e con il patrocinio di



Carocci editore · Corso Vittorio Emanuele II, 229 00186 Roma · tel. 06.42818417, fax 06.42747931

INDICE

GIAN MARIO ANSELMI, FRANCISCO RICO, Omaggio a Emilio Pasquini / <i>Tribute to Emilio Pasquini</i>	9
---	---

Saggi / Essays

ARMANDO ANTONELLI, Breve studio su un saggio recente di filologia dantesca di Emilio Pasquini / <i>Brief Study on a Recent Essay on Dante's Philology by Emilio Pasquini</i>	11
--	----

EMILIO PASQUINI, Riflessioni sul testo della <i>Commedia</i> dantesca / <i>Reflections on the text of Dante's "Commedia"</i>	27
--	----

DANIELLE PELLACANI, Le edizioni dell' <i>Almagesto</i> nel XVI secolo, e un esemplare postillato da Ercole Bottrigari / <i>XVI Century Editions of Ptolemy's "Almagest", and a Copy Annotated by Hercules Bottrigari</i>	37
--	----

ALESSANDRO VUOZZO, Da Kehl a Parigi (e ritorno): Alfieri tra tipografia e censura / <i>From Kehl to Paris (and back): Alfieri Between Typography and Censorship</i>	75
---	----

Foro / Meeting. Ecdotica e censura / Ecdotic and Censorship.

JUAN GIL, Censura en Grecia y Roma / <i>Censorship in Greece and Rome</i>	97
---	----

DARIO BRANCATO, La <i>Storia fiorentina</i> di Benedetto Varchi tra non-finito e censura / <i>Benedetto Varchi's "Storia fiorentina" Between Unfinishedness and Censorship</i>	102
--	-----

GIORGIO PINOTTI, Sulle «forbici nella testa» e altre forme di (auto)censura / <i>On «Scissors in the Head» and Other Forms of (Self-)Censorship</i>	119
---	-----

Questioni / Issues

CRISTINA SOLIDORO, ROSAMARIA I. LARUCCIA, JACOPO FOIS, STEFANO BENENATI, Il punto sullo stemma: riflessioni di metodo fra il dominio tradizionale e quello digi-	
--	--

tale nel nuovo *Handbook of Stemmatology / State of the Art on the Stemma: Methodological Considerations Between Traditional and Digital Approach in the New "Handbook of Stemmatology"*

141

PAOLA ITALIA, Ecdotica del manoscritto moderno. Il caso del *Memoriale* di Aldo Moro / *Ecdotics of the Modern Manuscript. Aldo Moro's "Memoriale" case Study*

186

FRANCISCO RICO, Nota sobre las falsas correcciones de autor / *Notes on the False Corrections of the Author*

218

Testi / Texts

GIORGIO ZIFFER, Prima e dopo gli *Errori guida e tipi stemmatici* (1937). Due inediti maasiani in traduzione italiana / *Before and After "Leitfehler und stemmatische Typen"* (1937). *Two Unpublished Texts by Paul Maas in Italian Translation*

221

Rassegne / Reviews

E. Malato e A. Mazzucchi (eds.), *La critica del testo* (S. FAZION), p. 227 · M. Zaccarello (ed.), *Teoria e forme del testo digitale* (G. TOTARO), p. 236 · David Trotter (ed.), *Manuel de la Philologie de l'édition* (G. LAGOMARSINI), p. 242 · P. Trovato, *Everything you always wanted to know about Lachmann's method* (G. PONTÓN), p. 244 · G. Thomas Tanselle, *Descriptive Bibliographie* (G. PONTÓN), p. 251 · Elena Gatti, *Francesco Platone de' Benedetti* (S. CAS-SINI), p. 253 · Arnaldo Ganda, *L'umanesimo in tipografia* (A. SE-VERI), p. 255 · N. Harris, M. Davies, *Aldo Manuzio* (V. GUARNA), p. 261 · Paolo Sachet, *Publishing for the Popes* (P. TINTI), p. 267 · Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*, eds. M.E. Novak, I.N. Rothman, M. Schonhorn (R. BONO), p. 271

Foro

ECDOTICA E CENSURA

JUAN GIL

*Censura en Grecia y Roma*¹

La censura es muy antigua. Ya en la epopeya homérica se hace un desabrido retrato del plebeyo que se atreve a criticar a los reyes «criados por Zeus»: Tersites es patizambo, cojo de un pie y corcovado; su ridícula figura se retuerce de dolor a causa del bastonazo que, harto de oírle protestar contra Agamenón, le propina el prudente Ulises entre la general algazara de los aqueos.² Claro aviso para disidentes. Y todavía peor suerte corre «la vergüenza de los dánaos» en la epopeya de Quinto de Esmirna;³ el deslenguado Tersites no es castigado ya con un palo: Aquiles, más expeditivo, le da muerte asestándole un tremendo puñetazo entre la mandíbula y la oreja. El paso de tantos siglos no había hecho más civilizada a la humanidad.

Los atenienses, en el convencimiento de que es «propio de esclavos no decir lo que se piensa»,⁴ concedieron al ciudadano la *parrhesía*, la libertad de «decir todo», una libertad solo coartada por algunas leyes, como la prohibición de burlarse de los personajes públicos por su nombre, impuesta a los comediógrafos transitoriamente en el siglo v a.C. y con carácter definitivo en el siglo siguiente. Mas Aristófanes pudo burlarse a su antojo de los demagogos de su tiempo.

La censura comenzó a ejercer su funesta tarea por donde menos se hubiera esperado: por lo más íntimo del hombre, esto es, por sus creen-

¹ Este sucinto resumen de la cuestión se basa fundamentalmente en el libro de Luis Gil, *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, Revista de Occidente, 1961. A él remito para más amplia información [NdR].

² *Ilíada*, II, 212ss.

³ *Posthomerica*, I, 741ss.

⁴ Eurípides, *Fenicias*, 392.

cias religiosas. Y ello, en la sabia y democrática Atenas. Para minar la autoridad de Pericles, Aspasia fue juzgada por «impiedad» (*asébeia*). El decreto de Diopites, promulgado en los años treinta del siglo v, permitió incoar procesos a quienes negasen la divinidad,⁵ de suerte que Anaxágoras se tuvo que exiliar a Lámpsaco, y Protágoras, considerado ateo por su agnosticismo, sufrió condena y sus libros fueron quemados públicamente. En 423 Aristófanes zahirió a Sócrates en *Las nubes*, presentándolo como un sofista que, con sus arteras mañas, hacía que triunfase la injusticia sobre la justicia; en 399 Meleto acusó al filósofo ante el arconte rey «de no creer en los dioses en quienes cree la ciudad, de introducir nuevos demonios y... de corromper a los jóvenes»,⁶ con el desenlace de todos conocido.

La injusta condena de Sócrates no impidió que el más grande de sus discípulos, Platón, aceptase también él el delito de *asébeia*, susceptible de denuncia;⁷ además, en su *República* se imponen severas cortapisas a la creación literaria, siempre subordinada a las estrictas normas de un severo ideal educativo.

En la época helenística murió la *parrhesia*, pero la burguesía de aquel tiempo, que ante todo buscó la seguridad (entonces, para su distracción, nació la novela), exigió al gobernante unas virtudes nuevas, la *philanthropía* (bienquerencia) y la *euergesía* (beneficencia): un despotismo ilustrado *avant la lettre*. Con el menoscabo de la libertad aumentó la intolerancia, quizás a causa de la relación, siempre difícil, de la clase griega dominante con las etnias autóctonas en Asia Menor y Egipto. Durante aquellos siglos se promulgaron leyes nunca antes vistas ni oídas en el mundo helénico, que tuvieron por secuela expulsiones masivas de intelectuales, como el destierro de gramáticos (entre ellos, Aristarco), filósofos, geómetras, músicos, pintores y médicos decretado en 145 a.C. por el suspicaz y atormentado Ptolemeo VIII,⁸ o persecuciones de índole religiosa, como la helenización forzosa de Judea llevada a cabo en 167 a.C. por Antíoco IV; y es de notar que, según la visión deformada de Tácito,⁹ tan antijudío, este último monarca solo quiso «extirpar el fanatismo e imponer las costumbres griegas». También se creó entonces el concepto de la *damnatio memoriae*, que se trató de aplicar, sin éxito, al perturbado Heróstrato: el

⁵ Plutarco, *Pericles*, 32, 1.

⁶ Jenofonte, *Recuerdos*, I, 1, 1.

⁷ *Leyes*, 907 D-910 E.

⁸ Ateneo, *El banquete de los sabios*, 184 C.

⁹ *Historias*, V, 8, 2.

hombre que, deseoso de fama, incendió el templo de Ártemis en Éfeso (356 a.C.).¹⁰

Roma, discípula aventajada del helenismo, siguió las directrices marcadas por la política de los Epígonos. En los tiempos de la república, la nobleza trató de acallar por el miedo las voces críticas de los plebeyos (de ahí vino el famoso saturnio «Un mal darán los Metelos al poeta Nevio»¹¹). Más tarde, durante las guerras civiles, los diversos bandos procedieron a eliminar al adversario político mediante purgas masivas (las *proscriptiones* de los sucesivos triumviratos). Pero Roma se rindió ante el encanto de Grecia, por más que el romano tradicional tratase de preservar a la juventud del influjo de la cultura helénica, considerada dañina para su formación moral. En el 155 a.C. Catón el Viejo, un conservador a ultranza que tuvo un odio visceral a los médicos griegos, propuso, infructuosamente, que se expulsara de Roma a Carnéades, el rector de la Academia, por enseñar en 155 a.C. que la justicia era una convención.¹² El orador Antonio (cónsul en 99 a.C.), otro enemigo de filosofía, juzgó que la dialéctica no contribuía al arte del bien decir.¹³ En el ámbito religioso, la censura fulminó los apócrifos versos Sibilinos y los ensalmos mágicos, pero también prohibió las Bacanales – un culto extranjero y, para colmo, celebrado de noche – por el senadoconsulto del 186 a.C.

La progresiva orientalización del mundo romano culminó con el principado. A Marco Antonio lo deslumbraron la pompa y la adulación de Egipto, que lo ensalzó como un nuevo Dioniso. Octaviano, a su vez, fue muy pronto equiparado a un dios: si Júpiter truena en el cielo, el «Augusto» por antonomasia reina en la tierra; de ahí la implantación de un culto al emperador. La propaganda, habilísimamente manejada por Mecenas, supo abrazar en sus redes a todos los grandes escritores de su tiempo (Virgilio, Horacio, Ovidio, Propertio en poesía; Tito Livio en prosa), que cantaron las excelencias del régimen y proyectaron sobre Octaviano un verdadero halo mesiánico. En el Bajo Imperio se acentuó al máximo la divinización del emperador, convertido ya sin recato en un *dominus et deus* a quien se debía adorar postrado en tierra.

Ahora bien, si el emperador es un dios, criticar sus hechos roza la impiedad: es el *crimen laesae maiestatis*, que, aplicado antes a quien, insultando a un magistrado, «hería» su honor y dignidad, pasó a ser una

¹⁰ Valerio Máximo, VIII, 14, ext. 5; Aulo Gelio, *Noches áticas*, II, 6, 18. El nombre del incendiario lo dio el historiador Teompompo.

¹¹ El saturnio lo transmite el Pseudo-Asconio al comentar Cicerón, *Verrinas*, I, 10, 29.

¹² Cf. Plutarco, *Catón el Viejo*, 22-23.

¹³ Cicerón, *Sobre el orador*, II, 155ss.

temible arma política en manos de un Augusto cada vez más desconfiado y despótico: las obras de Tito Labieno y de Casio Severo fueron condenadas al fuego, Ovidio se vio desterrado a Tomos. Bajo Tiberio, fueron procesados por este delito Cremucio Cordo y Mamerco Emilio Escauro, que decidieron suicidarse antes de esperar sentencia. Huelga decir que sus sucesores siguieron su ejemplo, cuando así les convino.

El proceso de orientalización, cada vez más acelerado, introdujo en el imperio nuevos cultos, que provocaron al principio un fuerte rechazo por parte del poder: los judíos y los fieles de Isis fueron expulsados en el 19 d.C.; muy poco después la persecución se cebó en los cristianos bajo Nerón y Trajano, el emperador encomiado por Tácito¹⁴ porque bajo su gobierno era lícito «pensar lo que se quiera y decir lo que se piensa». Al fin y a la postre, sin embargo, las religiones que prometían a sus creyentes una salvación personal (cristianismo, judaísmo, mitraísmo, maniqueísmo, etc.) se disputaron ferozmente la primacía y, una vez obtenida esta, el monopolio del culto. El imperio se convirtió de esta guisa en un estado confesional. Elagabalo (218-222) se proclamó sumo sacerdote del dios Sol, un monoteísmo solar que trató de reivindicar Aureliano en 274 y del que quiso dar cuenta de un modo razonado Macrobio.¹⁵ Tras la última gran batalla librada por Diocleciano contra los maniqueos (296) y los cristianos (303), Constantino hizo del cristianismo la religión oficial del imperio y, en una extraña simbiosis del poder político y de la Iglesia, trató de velar por la unidad de esta última convocando en 325 el concilio de Nicea.

A partir de entonces fue reprimido sin piedad el paganismo, que Juliano no logró resucitar, aunque durante su efímero reinado prohibiese la enseñanza a los maestros cristianos (17 de junio de 362). Los santos ocuparon poco a poco el lugar de los dioses; las iglesias se elevaron sobre las ruinas de los templos; las fiestas paganas fueron sustituidas por otras similares, pero de signo contrario, y hasta los días de la semana, tan gentiles, recibieron un nuevo nombre, conservado todavía en Portugal. El cristianismo, sin embargo, que logró hacer desaparecer las obras polémicas de sus enemigos, perdió la batalla en un punto clave: no pudo reemplazar por otros más piadosos a los autores clásicos, consagrados por la enseñanza; Juvenco no arrinconó a Virgilio.

A partir del siglo v, el mayor peligro para la religión oficial lo constituyeron las herejías nacidas en su seno, que la Iglesia sometió a una rigu-

¹⁴ *Historias*, I, 1, 4.

¹⁵ *Saturnales*, I, 17, 2ss. (la explicación se pone en boca de Vetio Augurio Pretextato, uno de los últimos defensores del paganismo).

rosa vigilancia, impidiendo la difusión de los escritos herodoxos. «No es crueldad la piedad para con Dios», proclamó un vibrante y enardecido san Jerónimo.¹⁶ En 385 un tribunal laico ordenó en Tréveris la ejecución de Prisciliano, condenado antes por hereje en un concilio celebrado en Burdeos. Por primera vez, el fallo del poder político vino a corroborar una sentencia eclesiástica, sentando, por desgracia, el precedente para la futura relajación del reo al brazo secular.

Mas tampoco los emperadores tiránicos salieron bien parados. El senado se vengó de sus fechorías decretando contra ellos la *damnatio memoriae*, que conllevaba la destrucción de sus imágenes y el raspado de su nombre en las inscripciones, así como la casación de sus decretos (*actorum rescissio*); por ella se vieron condenados, en vida, Nerón y Didio Juliano; y, después de muertos, Domiciano, Cómodo y Elagabalo.

En otro orden de cosas, de la intransigencia imperial volvieron a ser víctimas los filósofos, desterrados por Vespasiano y su hijo Domiciano (probablemente en 89 y 95); Apolonio de Tiana, un taumaturgo neopitagórico que se enfrentó a Nerón y a Domiciano, llevó una vida errante por medio mundo. A mediados del siglo II otro oscuro santón milagrero, Alejandro de Abonutico, arrojó al fuego los *Pensamientos principales* de Epicuro,¹⁷ tachado de libre pensador. Caracala quiso quemar los escritos de Aristóteles, porque le parecía que el filósofo había sido cómplice de la muerte de Alejandro Magno, su gran héroe.¹⁸ Otras veces las cosas fueron a más: el populacho fanático de Alejandría despedazó a la neoplatónica Hipatia en 415 d.C. Tampoco la poesía se libró de la censura. Calígula, un hombre de manías extremadas que pensó en abolir los poemas de Homero, castigó a los poetastros que se presentasen a los juegos de Luguduno a borrar con su propia lengua sus desastrosos versos.¹⁹ Excusado es decir que los adivinos y magos fueron también objeto de reiteradas expulsiones (33 a.C., 16 o 17 d.C., 294 d.C.); el jurisconsulto Paulo condenó con la hoguera las prácticas mágicas.²⁰ Nada más natural: la brujería, en tanto que negación de la religión oficial, ha sido siempre reprimida con suma dureza, pero siempre ha renacido de sus cenizas.

¹⁶ *Cartas*, 109, 3.

¹⁷ Luciano, *Alejandro*, 47; sobre el odio del santón a los epicúreos, cf. *ibidem*, 25, 38, 44-46.

¹⁸ Casio Dión, *Historia de Roma*, LXXVIII, 7, 3.

¹⁹ Suetonio, *Calígula*, 34, 2 y 20, respectivamente.

²⁰ *Sententiae*, V, 21 y 23.

DARIO BRANCATO

*La Storia fiorentina di Benedetto Varchi tra non-finito e censura***Benedetto Varchi's Storia fiorentina between unfinishedness and censorship*

ABSTRACT

This article aims to offer some theoretical reflections about authorship and editorial practices in posthumous works and their impact on a modern critical edition, particularly on the status of an unfinished text after the author's death. The case study considered here is Benedetto Varchi's *Storia fiorentina*, a monumental history of Florence commissioned by duke Cosimo I de' Medici in 1546 and left incomplete at Varchi's death in 1565. Cosimo's entourage eventually finished the *Storia* at the duke's request, after a heavy editorial process that defined in a better way the overall project of the work, even though it involved censoring several passages.

Keywords

Benedetto Varchi; *Storia fiorentina*; authorship; posthumous texts; unfinished texts.

d.brancato@concordia.ca

1. La pubblicazione della *Storia d'Italia* del Guicciardini per i tipi di Lorenzo Torrentino nel 1561 segna un cambio di rotta nell'editoria di testi storici, che da questo momento in poi furono sottoposti al vaglio sempre più attento da parte dell'apparato di stato nella Firenze di Cosimo I de' Medici (1519-1574) e dei suoi successori Francesco (1541-1587) e Ferdinando (1549-1609). È ormai risaputo infatti che l'opera uscì in veste 'rassettata' sia sul piano linguistico che su quello del contenuto: rispetto al testo trádito nel codice Mediceo Palatino 166 della Biblioteca Medicea Laurenziana, che rispecchia l'ultima volontà dell'autore, furono infatti appianati i tratti fonomorfologici troppo demotici, non più adatti a un pubblico ormai abituato alla lezione del toscano trecentesco, e soprattutto si eliminarono diversi passaggi, due dei quali molto lunghi, rite-

* Questo contributo si inserisce nell'ambito del progetto *The Italian Art of Political Correctness: Patronage, Censorship, and Authorship in Florentine Renaissance Historiography*, finanziato dal Social Science and Humanities Research Council of Canada (progetto numero 435-2020-0421).

nuti sconvenienti alla nuova sensibilità post-tridentina.¹ Stando all'anonimo estensore della lettera premessa all'edizione della *Storia d'Italia* del 1774-1776, probabilmente il canonico Bonso Pio Bonsi che collazionò il manoscritto Mediceo Palatino con la *princeps* torrentiniana, gli artefici di questa operazione furono Agnolo Guicciardini, nipote del defunto Francesco, e il segretario di Cosimo Bartolomeo Concini cui spettò il compito di rivedere il contenuto politico dell'opera;² i due furono affiancati da Vincenzo Borghini, il quale si occupò di «quanto riguardava l'impianto linguistico e quello, per così dire della convenienza morale e della religione».³

L'occhio dei segretari dei primi granduchi fu inoltre molto più severo per le quattro storie commissionate da Cosimo e che dovevano testimoniare la faticosa e gloriosa costruzione dello stato mediceo, dalla delicata transizione dall'ultima Repubblica Fiorentina (1527-1530), alla fondazione della dinastia del ramo Popolano con l'inaspettata elezione di Cosimo nel 1537, all'acquisizione di Siena (1555), fino all'ottenimento del titolo granducale nel 1569. Le interferenze dell'*establishment* granducale rallentarono se non addirittura impedirono la pubblicazione della *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi, della *Historia della Guerra di Siena* di Lodovico Domenichi, dell'*Istoria de' suoi tempi* di Giovan Battista Adriani e delle *Istorie fiorentine* di Scipione Ammirato, quattro trattazioni accomunate dal fatto che nessuna di esse fu edita né vivente l'autore, né vivente il committente. L'*Istoria* dell'Adriani fu infatti data alle stampe in versione censurata nel 1583, a nove anni dalla morte dello

¹ Su questo aspetto della *Storia d'Italia*, cfr. P. Guicciardini, «La censura nella *Storia* guicciardiniana. *Loci duo* e paralipomena», *La Bibliofilia*, vol. LV, 2 (1953), pp. 134-156; vol. LVI, 1-2 (1954), pp. 31-46 e 114-136, pubblicati poi in un unico volume con lo stesso titolo, Firenze, Olschki, 1954; R. Ridolfi, «Fortune della *Storia d'Italia* prima della stampa», in Id. *Studi guicciardiniani*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 183-196; V. Bramanti, «Guicciardini, Agnolo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXI (2004), ([http://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-guicciardini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-guicciardini_(Dizionario-Biografico)/)); Id., «Gli "ornamenti esteriori": in margine alla *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini nelle stampe del XVI secolo» [2006], in Id. *Uomini e libri del Cinquecento fiorentino*, Manziana, Vecchiarelli, 2017, pp. 223-256; J.-L. Fournel, «Guicciardini rassettato» in *Atlante linguistico della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. II («Dalla Controriforma alla Restaurazione», a cura di E. Irace), Torino, Einaudi, 2011, pp. 175-180. Per le questioni testuali che riguardano la stesura dell'opera, cfr. P. Moreno, *Come lavorava Guicciardini*, Roma, Carocci, 2020, e bibliografia annessa.

² *Della storia fiorentina di M. Francesco Guicciardini libri XX*, 4 voll., Friburgo, appresso Michele Kluch [ma: Firenze, Gaetano Cambiagi], 1774-1776, vol. I, pp. XII-XIII.

³ Bramanti, «Gli ornamenti esteriori», p. 225. La testimonianza è ricavata da un passo del cod. BNCF, Magl. XXV.473, c. 193v.

storico;⁴ la seconda parte di quelle di Ammirato uscì nel 1641 (la prima parte, 1600, copre gli eventi fino al 1434, alla vigilia cioè del ritorno a Firenze di Cosimo il Vecchio);⁵ la *Storia* di Varchi dovette attendere fino al 1721 prima di essere pubblicata alla macchia;⁶ mentre la *Historia* di Domenichi giace ancora manoscritta nel codice II.III.128 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.⁷

Il problema della circolazione delle storie a Firenze nella seconda metà del Cinquecento è stato affrontato nel suo complesso da studi fondamentali, come quello di Caroline Callard, che ha esaminato la prassi editoriale nel capoluogo toscano nella particolare congiuntura politico-religiosa a partire dagli ultimi anni del ducato di Cosimo che portò al rafforzamento del controllo statale ed ecclesiastico sui libri stampati;⁸

⁴ *Istoria de' suoi tempi di Giovambattista Adriani gentilhuomo fiorentino*, in Firenze, nella stamperia de i Giunti, 1583; sulle censure medicee, cfr. E. Garavelli, «Dall'*Istoria* alla stampa. Giambattista Adriani tra autocensura di famiglia e 'politicamente corretto'», *Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura*, vol. x, 2 (2008), pp. 97-115.

⁵ *Dell'istorie fiorentine di Scipione Ammirato libri venti*, in Firenze, nella stamperia di Filippo Giunti, 1600. La prima parte fu pubblicata, con molti rimaneggiamenti, da Scipione Ammirato il Giovane: *Istorie fiorentine di Scipione Ammirato. Parte seconda*, in Firenze, nella Stamperia Nuova d'Amador Massi e Lorenzo Landi, 1641. Cfr. R. De Mattei, «Ammirato, Scipione», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. III (1961), [http://www.treccani.it/enciclopedia/scipione-ammirato_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/scipione-ammirato_(Dizionario-Biografico)/).

⁶ *Storia fiorentina di Messer Benedetto Varchi, nella quale principalmente si contengono l'ultime Revoluzioni della Repubblica Fiorentina, e lo Stabilimento del Principato nella Casa de' Medici*, Colonia, appresso Pietro Martello [ma: Augsburg, Joseph Gruber], 1721. Per una panoramica completa sulla figura di Benedetto Varchi, ormai oggetto di un rifiorire di studi nell'ultimo quarto di secolo, rimando alla voce di A. Andreoni, «Varchi, Benedetto», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcviII (2020), [http://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-varchi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-varchi_(Dizionario-Biografico)/); Ead., «Venticinque anni di studi varchiani (1996-2020). Considerazioni e bilanci», *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, vol. xxIII, 2 (2020), pp. 175-188.

⁷ Sul Domenichi, cfr. almeno A. Piscini, «Domenichi, Ludovico», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xl (1991), [http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-domenichi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-domenichi_(Dizionario-Biografico)/); *Lodovico Domenichi (1515-1564), curatore editoriale, volgarizzatore, storiografo. Una raccolta di studi per il quinto centenario della nascita*, a cura di E. Garavelli, n. speciale di *Bollettino storico piacentino*, a. cx, 1 (2015). Sull'*Historia della Guerra di Siena*, V. Bramanti, «Sull'ultimo decennio "fiorentino" di Lodovico Domenichi», *Schede Umanistiche*, n.s., vol. I, 1 (2001), pp. 31-48; Id., «Due schede per Lodovico Domenichi», in *Lodovico Domenichi (1515-1564)*, pp. 24-37: 24-33.

⁸ C. Callard, *Le prince et la république. Histoire, pouvoir et société dans la Florence des Médicis au xvii^e siècle*, Paris, PUPS, 2007. Sulla censura a Firenze, cfr. anche: A. Panella, «La censura sulla stampa e una questione giurisdizionale fra Stato e Chiesa in Firenze alla fine del secolo xvi», *Archivio storico italiano*, s. v, vol. xliII (1909), pp. 140-151; Id., «L'introduzione a Firenze dell'Indice di Paolo IV», *Rivista storica degli archivi toscani*,

tuttavia la questione, carica di ricadute ecdotiche per via della manipolazione dei testi da parte di soggetti diversi dall'autore e tuttavia legati all'ambiente della committenza, non ha riscosso altrettanto interesse fra i filologi, ai quali non è bastata da impulso l'imponente nota ai testi degli *Storici fiorentini del Cinquecento* pubblicata da Simone Albonico nell'ormai lontano 1994.⁹

Il caso della *Storia fiorentina* del Varchi, sul quale si concentrerà il mio contributo, è di eccezionale interesse non soltanto perché di essa sopravvive una ricchissima quantità di materiali d'autore, ma anche perché, come vedremo, il riassetto del testo va ricondotto direttamente alla volontà di Cosimo (che aveva commissionato l'opera), mettendo a nudo questioni fondamentali per la filologia d'autore, come la riconciliazione fra volontà dell'autore e volontà dell'editore, lo stato di un testo non finito, lo studio delle pratiche filologiche cinquecentesche e, contestualmente, le forme e i tipi di censura in seno all'ideologia medicea. I dati storico-testuali e le riflessioni teoriche che presenterò in questa sede saranno pertanto funzionali a indicare quali percorsi ecdotici siano praticabili da un filologo nella preparazione dell'edizione critica della *Storia*.

2. La *Storia* del Varchi si legge ancora o nell'edizione allestita da Lelio Arbib nel 1838-41 e rivista nel 1843-44 o in quella procurata da Gaetano Milanesi nel 1857-58.¹⁰ L'opera è preceduta da una Dedicà a Cosimo I e da un

vol. I, 1 (1929), pp. 11-25; M. Plaisance, «Littérature et censure à Florence, à la fin du xvi^e siècle: le retour du censuré» [1982], in Id., *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici / L'Académie et le prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme I^{er} et de François de Médicis*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 339-362. Sull'Inquisizione romana Firenze si rimanda, senza pretese di completezza, a: J. Tedeschi, «Florentine Documents for a History of the Index of the Prohibited Books», in *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*, eds. A. Molho e J.A. Tedeschi, Dekalb, Northern Illinois University Press, 1971, ora in *The Prosecution of Heresy. Collected Studies on the Inquisition in Early Modern Italy*, Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1991, pp. 345-355 (trad. it. *Il giudice e l'eretico. Studi sull'Inquisizione romana*, Milano, Vita e Pensiero, 1997; il saggio è tradotto col titolo «Documenti fiorentini per la storia dell'Indice dei libri proibiti», pp. 161-186); A. Prosperi, «L'età dell'Inquisizione romana a Santa Croce di Firenze», in Id., *L'Inquisizione romana. Letture e ricerche*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, pp. 199-217, Id., «Firenze», in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, a cura di Id., coll. V. Lavenia e J. Tedeschi, 4 voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2010, vol. II, pp. 605-607.

⁹ S. Albonico, «Nota ai testi», in *Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, a cura di A. Baiocchi, testi a cura di S. Albonico, Milano-Napoli, Ricciardi, 1994, pp. 1013-1117.

¹⁰ B. Varchi, *Storia fiorentina*, a cura di L. Arbib, 3 voll., Firenze, A spese della società editrice delle Storie del Nardi e del Varchi, 1843-1844². Id., *Storia fiorentina, con i primi*

Proemio ai lettori e si divide in sedici libri: tralasciando il primo, brevissimo e incompiuto (Varchi voleva infatti fonderlo col successivo) e che abbraccia gli anni da Cosimo il Vecchio alla morte di Lorenzo il Magnifico (1434-1492), gli eventi narrati dal secondo al sedicesimo vanno dall'elezione di Clemente VII (1523) alla preparazione della battaglia di Montemurlo (1537), in cui Cosimo I annientò i fuorusciti suggellando di fatto il suo potere a Firenze. L'opera si interrompe bruscamente poco dopo l'inizio del XVI libro, con il resoconto del «Caso di Fano», l'orribile stupro perpetrato nel settembre 1537 da Pier Luigi Farnese, figlio di papa Paolo III, ai danni del vescovo Cosimo Gheri. È dunque naturale che, per un'opera ancora usata come fonte primaria dagli storici, le indagini moderne sulla *Storia* si siano dapprima concentrate sui documenti storici di cui dispose il Varchi, messi a confronto con quelli d'archivio arrivati fino a noi, e solo più di recente abbiano attirato le attenzioni dei filologi.

Un primo scavo sulle fonti varchiane si deve a Michele Lupo Gentile e a un suo articolo pubblicato nel 1906. In esso, ancora utile nonostante le varie inesattezze e la parzialità, viene individuato e descritto con discreta precisione il metodo di lavoro di Messer Benedetto: «Di tutto egli [Varchi] prendeva nota: dei diari, dei libri di storia a stampa, delle lettere e delle relazioni di ambascerie, faceva prima una specie di transunto, riservandosi in seguito l'esame del valore storico».¹¹ Nelle pagine della sua trattazione, Lupo Gentile diede anche un primo assaggio della galassia di tali materiali avantestuali, ma non si spinse più avanti sia perché non voleva sovrapporsi a un lavoro sistematico sulle fonti varchiane annunciato vent'anni prima da Vittorio Fiorini (e mai concretizzatosi), sia perché riteneva che la sede più adatta per un tale lavoro fosse un'edizione critica, sia perché il suo giudizio sull'opera storica di Varchi fu tutto sommato negativo.¹²

Il lavoro preliminare di Lupo Gentile fu completamente superato nel 2002 dal *Viatico per la Storia fiorentina di Benedetto Varchi* di Vanni Bramanti, che definiva con maggior accuratezza le fonti storiche e documentarie e la metodologia utilizzate nella stesura dell'opera.¹³ A Bra-

quattro libri e col nono secondo il codice autografo, 3 voll., Firenze, Felice Le Monnier, 1857-1858.

¹¹ M. Lupo Gentile, «Studi sulla storiografia fiorentina alla corte di Cosimo I de' Medici», *Annali della Regia Scuola Normale Superiore di Pisa. Filosofia e filologia*, vol. xix (1906), pp. 1-163: p. 92.

¹² Ivi, pp. 91-92 nota e 111.

¹³ V. Bramanti, «Viatico per la *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi» [2002], in Id., *Uomini e libri*, pp. 147-200.

manti spetta il merito di aver ricostruito le circostanze che portarono alla scelta del Varchi come storico ufficiale di Cosimo e di aver tracciato alcune linee guida sul destino della *Storia* dopo la morte dell'autore; ma soprattutto quello di essere entrato «nel cuore dell'officina del Varchi», accrescendo l'elenco dei materiali consultati nella preparazione della *Storia*, organizzandoli in quattro tipologie: schedature da due tipi libri di storia presenti nella biblioteca varchiana: 1) antichi, sull'origine di Firenze, e 2) più recenti; 3) da informatori privati e 4) da documenti ufficiali e da relazioni disponibili nell'archivio ducale.

Bramanti non si pronuncia su questioni schiettamente testuali e non prende pienamente in esame né la redazione vera e propria dell'opera né la sua circolazione manoscritta e a stampa: ciò si spiega anche per via del fatto che nel 1994 era uscita l'edizione degli *Storici fiorentini del Cinquecento* sopra ricordata, che cominciava a classificare i numerosi testimoni latori della *Storia*.¹⁴ Albonico infatti fornì un primo censimento dei manoscritti e delle edizioni dell'opera, distinguendo fra «manoscritti autografi» e «altri manoscritti», sistemando nella prima categoria sia alcune raccolte di appunti già ricordate da Lupo Gentile, sia codici con stesure più o meno compiute e segnalando fra questi il ms. Corsiniano 1352 della Biblioteca Nazionale dei Lincei e Corsiniana (= RC4) come «in assoluto il testimone più completo fra quelli in cui compaia la mano dell'autore».¹⁵ Fra i numerosi pregi del lavoro di Albonico si devono annoverare anche il tentativo di fissare una gerarchia fra i testimoni autografi o idiografi attraverso l'esame della seriazione degli interventi correttori a partire da due testimoni conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (d'ora in poi BNCF), II.I.176 (= FN7) e II.II.139 (= FN10), e un tentativo di ricostruzione delle vicende che hanno portato alla formazione della vulgata. Analizzando RC4, infatti, Albonico aveva constatato l'incompletezza del codice (12 libri invece dei canonici 16) e aveva notato una mano «che spesso interviene a correggere con inchiostro più scuro» e che cronologicamente si pone alla fine della trafila degli interventi testuali. Sulla pertinenza varchiana di questo correttore il filologo avanzava i propri dubbi, concludendo la sua disamina con un interrogativo:

Fin dove l'autore proseguì personalmente nell'elaborazione del testo e nella raccolta di tutti i libri che lo compongono? Se il ms. che ce ne tramanda lo stato

¹⁴ La parte relativa alla *Storia fiorentina* si trova alle pp. 1073-1090.

¹⁵ Ivi, p. 1087.

più avanzato è incompleto ... , si deve credere che Varchi abbia allestito di persona un nuovo ms. o si può forse pensare a una postuma costituzione della vulgata per mano di fidati copisti? A tali interrogativi mi è per ora impossibile rispondere.¹⁶

3. Analisi più puntuali e più recenti hanno identificato la mano di questo strato di correzioni con quella di Baccio Baldini, medico personale di Cosimo, nonché bibliotecario della Laurenziana.¹⁷ Egli, con tutta probabilità dopo la morte di Varchi (non compaiono infatti correzioni d'autore dopo quelle di Baldini) e su impulso di Cosimo, una postilla del quale compare su RC4, dovette riprendere in mano i fascicoli ancora slegati della *Storia* e sottoporli a una revisione del contenuto, eliminandone i tratti considerati immorali, sconvenienti dal punto di vista politico o religioso, o anche semplicemente prolissi (le cassature avvenivano in due modi: o sottolineando i passi dubbi o facendo correre una linea verticale lungo il bordo esterno del testo da eliminare), in rarissimi casi scrivendo frasette di raccordo, fornendo scarse informazioni aggiuntive o correggendo qualche dettaglio e in un paio di punti lasciando indicazioni metatestuali. In più, gli interventi di Baldini non si riscontrano solamente in RC4 (cioè non solo nei primi dodici libri), ma anche in altri testimoni che coprono tutti gli eventi dell'arco cronologico della *Storia*, fino cioè al 1537/38. Riepilogando, dunque, la mano di Baldini si trova nei tre seguenti testimoni:

- 1) RC4: Dedicata a Cosimo, Proemio, libri I-XII (meno un frammento sulla cosiddetta «Guerra di Volterra» del 1530 dal libro XI, in corrispondenza del quale Varchi lascia alcune carte bianche);
- 2) FN9 (BNCF, II.III.138), cc. 369r-373r: inizio del XIII libro (con i fatti della seconda metà del 1532);
- 3) FN10: cc. 112r-127r, Guerra di Volterra; cc. 130r-206v, due libri non numerati (ma che nella vulgata sono designati come XV e XVI)

¹⁶ Ivi, p. 1089.

¹⁷ D. Brancato, «'Narrar la sustanzia in poche parole': Cosimo I e Baccio Baldini correttori della *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi», *Giornale Italiano di Filologia*, vol. LXVII (2016, ma 2015), pp. 323-334; D. Brancato e S. Lo Re, «Per una nuova edizione della *Storia* del Varchi: il problema storico e testuale», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, s. v, vol. VII, 1 (2015), pp. 201-231; 271-272; D. Brancato, «Filologia di (e per) Cosimo: la revisione della *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi», in *La Filologia italiana nel Rinascimento*, a cura di C. Caruso ed E. Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 257-274; Id., «Varchi censurato. Interventi sui materiali d'autore della *Storia fiorentina*», in *Firenze nella crisi religiosa del Cinquecento*, a cura di L. Felici, Torino, Claudiana, 2020, pp. 25-56.

che vanno dalla morte del duca Alessandro de' Medici (gennaio 1537) ai fatti del 1537 ai preparativi per la battaglia di Montemurlo.

Come è facile constatare, dunque, manca all'appello (non solo delle carte riviste dal Baldini, ma anche di quelle contenenti tutti i materiali varchiani) un lungo spezzone della *Storia* che verrà discusso in dettaglio più avanti e coincidente, nella vulgata, con quattro quinti del libro XIII e con tutto il XIV. Nessun intervento correttorio, né d'autore né di Baldini, si riscontra inoltre nell'ultimo fascicolo di FN10, sul quale comunque non sussistono dubbi circa l'appartenenza allo *scriptorium* del Varchi, visto che le carte sono riconducibili ad Alessandro del Serra, uno dei più assidui collaboratori di Messer Benedetto nell'ultima fase della sua esistenza. In tale fascicolo sono riportati due nuclei narrativi, oggi nel libro noto come XVI, slegati fra di loro e dal resto della *Storia* e che complessivamente possono essere valutati come una specie di *pamphlet* anti-Farnese, con l'elenco delle loro malefatte ai danni del neoletto Cosimo: il primo consiste nel già ricordato Caso di Fano (cc. 198r-200v), mentre attorno al secondo si addensano i resoconti di diversi contenziosi fra i Medici e Paolo III negli anni 1537-1538 (cc. 200v-206v).

Baldini, però, non è l'ultimo anello della filiera revisoria: dopo di lui, una mano ancora non identificata, si premura di ritoccare le correzioni in un paio di punti (RC4, c. 10v: *volsi* → *volsi ancora*; FN10, c. 193r: *modo* → *maniera*) e di raccordare i fatti della Guerra di Volterra con il resto della narrazione, aggiungendo all'inizio: «Dico adunque che»; e alla fine: «In Firenze in questo tempo», seguito dalla trascrizione di alcune righe di RC4 in cui riprende il testo di Varchi.

Già da questi indizi si può intuire come la costituzione della vulgata fosse pertinenza di Baldini, ma un appiglio più stabile può provenirci dal confronto con il codice Palatino 342 della Biblioteca Palatina di Parma (= Pr3).¹⁸ Questo grande volume in folio, allestito non prima del 1569 e non dopo il 1572, tramanda il testo nella versione 'rassetata' ed è con tutta probabilità il capostipite della vulgata. Pr3 infatti accoglie tutte le correzioni (e ovviamente cassature) volute dall'*entourage* medico; è diviso in sedici libri – probabilmente il XIII fu spezzato in due, visto che il libro XIV è dedicato «Al Serenissimo Signore Cosimo Medici primo Gran Duca di Toscana» (Cosimo divenne granduca nel 1569-70, quindi dopo la morte del Varchi) –; la Guerra di Volterra è correttamente inserita nell'XI libro; mentre dal XVI libro vengono lasciati

¹⁸ Brancato e Lo Re, «Per una nuova edizione», pp. 215-217.

fuori i due episodi 'estravaganti' anti-Farnese sopra ricordati, sicché il libro si interrompe bruscamente, e con esso tutta l'opera, con l'arruolamento a Bologna di soldati fra le fila dei fuorusciti in vista dello scontro con Cosimo, avvenuto a Montemurlo il 1° agosto 1537.¹⁹

Due altri elementi corroborano l'ipotesi che Pr3 faccia capo a tutta la vulgata: il primo, di carattere testuale, consiste nella correzione sistematica di *tirannide*, cui per rasura viene sempre sostituito in Pr3 *superiorità* (quest'ultima parola ricorre in tutti gli altri testimoni completi dell'opera non contaminati con redazioni più antiche; ma vedi più avanti); il secondo, di natura paleografica, ci consente di identificare la mano sconosciuta sopra accennata, e responsabile dell'ultimo strato di correzioni, con quella dei richiami a piè di pagina in Pr3: in altre parole, chi raccordò le parti della *Storia* sulle carte del Varchi dovette anche procedere al confezionamento del testimone palatino parmense, in vista di una stampa, mai realizzata vivente Cosimo. Insomma, questo manoscritto, che reca tutte le caratteristiche degli esemplari di dedica (formato grande), ma anche quelle dei codici destinati alla stampa (presenza di un frontespizio, scrittura ordinata e leggibile, stesse caratteristiche del libro stampato, come presenza dei titoli correnti e paginazione)²⁰ è il testimone considerato già nel XVII secolo 'originale', nel senso di testo definitivo uscito dall'ambiente della committenza, e scomparso dalla circolazione per quasi cinquant'anni, passando per le mani

¹⁹ È interessante rilevare che i due episodi furono aggiunti, con ordine invertito, da un'altra mano del Seicento pieno (Pr3, pp. 589-595) e con tale ordine furono riproposti nella *princeps* e nelle edizioni da questa derivate. Bisogna precisare che chi allestì il codice Parmense ebbe contezza di segnalare che il XVI libro si interrompeva bruscamente: la parte finale del testo, infatti, non è disposta a piè di lampada (con le righe del testo cioè che si restringono man mano che ci si avvicina alla fine), come per gli altri libri, ma a specchio pieno, analogamente al libro I, il quale si interrompe dopo poche pagine.

²⁰ Cfr. D. Nebbiai, «Per una valutazione della produzione manoscritta cinque-secentesca» in *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana. Atti del Seminario tenutosi a Perugia tenutosi a Perugia il 29-30 marzo 1977*, Perugia, Università degli Studi, 1978, pp. 235-267, alle pp. 239-240; A. Petrucci, «Introduzione. Per una nuova storia del libro», in L. Febvre, H.-J. Martin, *La nascita del libro*, a cura di A. Petrucci, vol. 1, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. VII-XLVIII, alle pp. XXXVI-XXXIX. Cfr. anche Id. «Copisti e libri manoscritti dopo l'avvento della stampa», in *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa. Atti del seminario di Erice. X Colloquio del Comité international de paléographie latine (23-28 ottobre 1993)*, a cura di E. Condello, G. De Gregorio, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1995, pp. 507-525; B. Richardson, *Manuscript Culture in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

di Carl'Antonio dal Pozzo, arcivescovo di Pisa, e del suo erede Amedeo, conte di Ponderano e marchese di Voghera.²¹ Proprio l'assenza di questo 'originale' scatenò nel Seicento una caccia ai materiali d'autore, inevitabilmente frammentari e soprattutto latori di stesure scartate da Varchi, nelle quali ovviamente non figuravano i segni del lavoro dei revisori.²² Il testo integrale della *Storia* ritornò a Firenze nel 1617, ma a questo punto la vulgata medicea fu contaminata con le vecchie redazioni d'autore, scambiate per lacune testuali: per questo motivo, dunque, la *princeps* curata da Francesco Settimanni (da cui deriva in massima parte la tradizione a stampa) riporta solo a singhiozzo i brani cassati nella revisione coordinata dal Baldini.²³

4. Fin qui, la ricostruzione storica. Come ho accennato all'inizio dell'articolo, però, un filologo che voglia cimentarsi nell'edizione critica della *Storia fiorentina* (tralascio un'eventuale edizione genetica o evolutiva, non rilevante alle questioni trattate in queste pagine), si scontrerà inevitabilmente con due quesiti: è possibile individuare una volontà d'autore precisa o addirittura un progetto organico da parte di Varchi? E se tale progetto non esiste, quale valore assegnare al *textus receptus*, che, se da un lato sfronda il testo agendo in gran parte sul piano ideologico, dall'altro ha l'indubbio vantaggio di ridurre a unità uno scritto i cui confini cronologici e progettuali risultano molto sfocati?²⁴ La risposta non è scontata e bisognerà anzitutto riflettere ancora sui dati presentati qui sopra: in particolare

²¹ Brancato e Lo Re, «Per una nuova edizione», pp. 210-215.

²² Ivi, pp. 218-223.

²³ Un confronto sommario conferma che Settimanni reintegrò nel suo testo le parti eliminate da Baldini per i libri I-IV, IX e parte del X, il che dimostra che egli ebbe accesso a FN7. Per quanto riguarda l'alternanza *tirannide/superiorità* sopra ricordata, basterà ricordare che nel Proemio, la *princeps* riporta correttamente *tirannide*, mentre l'altro sostantivo ricorre sistematicamente nei libri XIII-XIV, derivati evidentemente da Pr3.

²⁴ Dopo gli interventi di C. Ossola, «Sul 'prestigio storico' dei testimoni testuali», *Lettere italiane*, vol. XLIV, 4, (1992), pp. 525-551 e di C. Giunta, «Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore», *AnticoModerno*, vol. III (1997), pp. 169-198, la riflessione sull'importanza del *textus receptus* si è ulteriormente arricchita del numero monografico di *Filologia italiana* (vol. III), *Vulgata. Il prestigio storico del textus receptus come criterio del metodo filologico e nella prassi editoriale. Convegno internazionale, Verona, 30 settembre-2 ottobre 2004*. Per quanto riguarda gli interventi censori nelle opere letterarie, cfr. L. Firpo, «Correzioni d'autore coatte», in *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di Studi di Filologia italiana nel centenario della Commissione per i Testi di Lingua (Bologna, 7-9 aprile 1960)*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961, pp. 143-157, e di G. Resta, «Sulla violenza testuale», *Filologia e critica*, vol. XI (1986), pp. 3-32.

si dovrà comprendere se il progetto d'insieme della *Storia*, lasciata non finita per la morte di Varchi, fosse chiaro e definito nella mente dell'autore o no; in altre parole, usando la terminologia di Pasquale Stoppelli, se si tratti di un testo incompleto o di uno «il cui grado di incompiutezza intacca la stessa struttura compositiva», un'opera cioè che si presenta «o sotto la forma di un testo sufficientemente unitario, ma rispetto al quale l'autore non ha maturato una volontà definitiva, o sotto la forma di un testo ancora allo stato frammentario, di cui sfugge addirittura il disegno generale».²⁵

Ragionando entro questi parametri, proviamo a definire meglio il progetto della *Storia* con le stesse parole del Varchi. Converrà tornare ancora una volta su un documento citato varie volte, ma che è indispensabile per avere un riferimento temporale sullo stato dell'opera. Si tratta di una nota autografa sullo stato dei lavori della *Storia*, tramandata in un bifolio oggi nel codice Mediceo Palatino 168, cc. 50r-51r e che ripropongo qui di seguito in trascrizione semidiplomatica, limitandomi cioè a distinguere le *u* dalle *v* e a sciogliere fra parentesi le abbreviazioni.²⁶

La storia fiorentina scritta da Benedetto / Varchi.

~~Nel principio sono due quinterni, nel primo / de quali è una lettera al-~~
P^{III}(ustrissi)mo Duca

Nel secondo è il proemio di detta storia.

Nel principio è

Tutti i

I primi Otto libri scritti di mano di m(esser) / Lelio Bonsi. E sono trenta quinterni di fo/gli mezzani bolognesi, ciascuno de' quali è / sei fogli &

Il primo quinterno contiene la lettera / all'P^{III}(ustrissi)mo S(ign)or Duca Cosimo. E il proemio / della storia. nel quale quinterno no(n) sono / segnate le faccie

§ Nel 2° Quinterno comincia il primo libro / d(e)lla storia, e anco in esso non sono segnate / le faccie, perche non è fornito il libro. &

Nel 3° Quinterno comincia il 2° libro, e / si cominciano a segnare le faccie. E il / primo numero è 73. E il fine dell'8° / libro ciò è l'ultima carta^{faccia}, è 742.

[50v] Il nono libro era scritto di mano di Galeotto / Giugni ma si fece riscrivere da Giovan/batista Fei, e sono sei quinterni di sei / fogli^{lioncini} l'uno. ma l'ultimo non è fornito.

²⁵ P. Stoppelli, «I problemi dell'edizione dei testi non finiti», *L'Asino d'oro*, a. 11, 4 (1991), pp. 38-47, p. 46.

²⁶ Ho mantenuto anche i segni § e &, che in Varchi indicano l'inizio e la fine di un segmento testuale. G. Milanesi aveva già pubblicato il documento, con qualche errore, nell'introduzione alla sua edizione della *Storia fiorentina*, vol. 1, 1888, pp. vi-vii.

§ Il Decimo libro, dove comincia l'assedio / è nel principio scritto di mano di m(esser) Piero stufa, poi seguita di mano di Ales/sandro d(e)l serra; e sono 4 quinterni / di 5 fogli lioncini l'uno, e ve ne resta/no tre di mano d(e)l Varchi.

§ L'Undecimo libro è di 5 quinterni di fo/gli lioncini, ~~tutti~~ di chi maggiori, e chi mi/nori, e tutti di mano d(e)l Varchi, se non i(n) / 2, o, 3 luoghi, che è d'Alessandro &. E in questi / manca la guerra di Volterra, aspettandosi / i Ragguagli da gli huomini di Volterra che / dicono no(n) essersi renduti à discrezione &.

Il Dodicesimo sono 5 quinterni di 7 fogli lion/cini l'uno tutti di mano d(e)l Varchi, ma / nell'ultimo avanzarono molti fogli. E qui / termina tutto quello, che voleva scrivere / il Varchi.

§ Il Tredicesimo comincia di mia mano poi / di m(esser) p(ier)o è in più pezzi bisogna metter/lo insieme &

[51r] § Il Quattordicesimo 1536 colla morte d(e)l D(uca) / Alessandro di mano d'Alessandro hassi à / riscrivere e fornire &

La data di questo scritto non è specificata, ma può essere situata a poco prima del 1° settembre 1564. È infatti di quel periodo una lettera di Belisario Vinta, futuro segretario granduca e allora studente a Pisa, il quale informava Varchi sulle condizioni con cui la città di Volterra si era consegnata a Francesco Ferrucci il 28 aprile 1530.²⁷ Che siano questi i «ragguagli da gli homini di Volterra che dicono non essersi renduti a discrezione», come recita l'appunto nel codice Mediceo Palatino, non è dato saperlo con esattezza. Il fatto stesso però che ancora nel settembre del '64 Varchi ricevesse informazioni sulla Guerra di Volterra è segno che in quel torno di tempo egli fosse ancora impegnato nella redazione dell'episodio.

La nota manoscritta, come ho avuto modo di dire in altra sede, descrive l'«Originale del Varchi» (OV), che può rappresentarsi sinteticamente con la seguente formula:

OV = RC4 (libri I-VIII) + FN7 (libro IX) + RC4 (libri XI + [Guerra di Volterra] + XII) + FN9 (inizio del libro XIII) + [fine del libro 'XIII', ovvero gli odierni XIII e XIV] + FN10 (libro 'XIV', ovvero l'odierno XV).²⁸

²⁷ «[È comune opinione] che questa città, abbandonata et da' suoi principal cittadini et da buona parte de' soldati della guardia et stracca dal combattere, si desse, salvo l'havere et le persone, al Ferruccio ... né di capitoli o d'altro n'apparisse in scriptis, monumenti o memoria alcuna», BNCF, II.IV.404, c. 43r, uno stralcio della lettera è pubblicato in Bramanti, «Viatico», pp. 181-182. La resa pacifica e incondizionata di Volterra è raccontata in Varchi, *Storia fiorentina*, vol. II, pp. 429-430.

²⁸ Brancato, «Filologia di (e per) Cosimo», pp. 263-264.

Ciò che però interessa di più è il linguaggio utilizzato in essa: col XII libro, infatti, «termina tutto quello che voleva scrivere il Varchi», parole che rendono chiaramente l'idea di come sul progetto iniziale di voler concludere la *Storia* con la fine della Repubblica Fiorentina se ne fosse innestato un secondo, molto meno definito, che doveva proseguire oltre il 1532,²⁹ ma che, al momento della composizione della nota, si fermava al «1536 [stile fiorentino, cioè: 1537] colla morte del duca Alessandro», ovvero al libro oggi noto come XV. Da queste parole, inoltre, si ricava che il libro successivo, il XVI, non era ancora stato scritto, ma doveva comunque includere quantomeno gli esordi del principato cosimiano;³⁰ se infine controlliamo le filze di documenti ufficiali consultate da Varchi durante gli ultimi due anni della sua vita e riguardanti fatti molto più recenti rispetto al 1537,³¹ ci accorgiamo che il cantiere della *Storia* non solo rimaneva aperto, ma era in piena espansione.

Di sicuro un siffatto problema dovette presentarsi a chi ebbe la responsabilità di costituire il testo alla morte del Varchi, cioè a Cosimo e Baldini, i quali probabilmente non ebbero da subito a disposizione tutti i materiali d'autore (cioè tutto ciò che non si trova in RC4, ovvero gli ultimi libri) e condussero il lavoro in più fasi e proprio dal presupposto che la *Storia* si concludeva con la morte di Alessandro.³² Non si spiegherebbe infatti per quale motivo, se il racconto di Varchi nel XV libro prosegue dopo l'assassinio del duca e si sofferma sull'elezione di Cosimo e sull'avvio del suo principato, Baldini corregga nel primo libro il *terminus ad quem* della *Storia* spostandolo dal 1532 al 1537 «che morì Alexandro de' Medici primo duca di Firenze»;³³ o perché l'*Istoria* dell'Adriani, che dichiaratamente continua quella del Varchi, cominci a narrare distesamente i fatti proprio dall'elezione di Cosimo dopo una brevissima rica-

²⁹ Che il XII libro dovesse essere l'ultimo lo conferma anche la rubrica in RC4 (c. 1098r), in parte depennata dall'autore: «Dodicesimo ~~et ultimo~~ libro».

³⁰ Cfr. il passo, già segnalato da Lupo Gentile, «Studi sulla storiografia fiorentina», p. 112 nota, del libro XV, in cui Varchi, parlando delle promesse fatte da Cosimo al cardinal Cibo, aggiunge: «Le quali promesse osservò poi il duca Cosimo, come si vedrà poi di mano in mano ne' libri seguenti, compiutissimamente tutte» (*Storia fiorentina*, vol. III, p. 276).

³¹ Cfr. ad esempio i documenti sulla Guerra di Siena visionati da Varchi ed oggi conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, *Carte Stroziane*, Serie I, 14, cc. 1r e segg.

³² Di certo Baldini non ebbe accesso alla nota del Varchi: se così fosse stato, alla fine dell'XI libro (RC4, p. 921) non avrebbe dubitato della completezza dei fascicoli appuntando «ma si pensa ci manchi un quinterno» e, attenendosi alle indicazioni dell'autore, avrebbe probabilmente utilizzato il IX libro copiato da Giovan Battista Fei, cfr. Brancato, «Filologia di (e per) Cosimo», p. 265.

³³ RC4, c. 14v.

pitolazione dei fatti dal '30 al '37.³⁴ Il reperimento non immediato delle carte varchiane e forse anche l'imbarazzo di fronte a un'opera non finita potrebbero essere alla base delle sfasature fra l'Originale di Varchi e i materiali selezionati per assemblare per la vulgata, l'«Originale dei curatori» (OC), nel quale Baldini evidenziò i brani da cassare, ovvero:

OC = RC4 (libri I-XII) + FN10 (Guerra di Volterra, l. XI) + FN9 (inizio del l. XIII) + [resto del libro XIII e XIV, probabilmente uniti] + FN10 (libri XV-XVI).³⁵

Singolare è poi il fatto che le carte di FN10 che ci tramandano la Guerra di Volterra non rechino nessun intervento di pugno dell'autore; anzi, la mano del copista non rientra fra quelli abituali del Varchi, ma è da identificarsi con quella del segretario di Baldini (si veda ad esempio la lettera al Borghini del 2 maggio 1573, oggi conservata presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 sup., III/1, cc. 187r-188v). Da un punto di vista stemmatico, quindi, tutto l'episodio con i fatti di Volterra andrebbe a collocarsi a un livello inferiore, intermedio fra le carte d'autore e la vulgata, essendo nella migliore delle ipotesi una copia di originali con inevitabili errori di trasmissione, e nella peggiore un testo rimaneggiato (escluderei l'apocrifia del testo, poiché non si rilevano differenze stilistiche con le altre parti della *Storia*).

5. L'altro corno della questione, cioè il peso specifico da assegnare alla vulgata di Baldini, pone il filologo di fronte alla scelta fra ultima volontà dell'autore e (mutuando la definizione di Paola Italia) ultima volontà del curatore nella costituzione del testo,³⁶ scelta resa più ardua dalla mancanza di materiali d'autore per i libri XIII-XIV (per i quali bisognerà

³⁴ Adriani, *Istoria*, p. 3: «Quello adunque che dalla morte d'Alessandro de' Medici primo duca di Firenze e dalla elezione a principe del duca cosimo della medesima stiatia in ispatio di xxiiii anni avvenisse, habbiamo in animo in questo volume di raccontare ... E perché molti scrittori avanti a noi hanno raccontate le cose della città di Firenze, et ultimamente M. Benedetto Varchi quelle alle quali queste che noi ci apparecchiamo di scrivere, non prenderemo fatica di farci molto da alto a narrare qual fosse quello stato e le condizioni prima di lei».

³⁵ Brancato, «Filologia di (e per) Cosimo», p. 265.

³⁶ P. Italia, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, in particolare i capitoli 1-2 (benché riferiti ad autori novecenteschi). Sul problema, oltre ai contributi di Ossola e Giunta sopra ricordati, cfr. anche A. Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012, pp. 118-131; e, da ultimo, anche il foro di Ecdotica sull'edizione perfetta (R. Antonelli, N. Tonelli, M. Zaccarello, «L'edizione perfetta. Tra studio e lettura», *Ecdotica*, 12 (2015), pp. 83-113).

ricorrere a Pr3) e per i fatti di Volterra e per lo statuto incerto dell'ultima parte del libro XVI (i due frammenti anti-Farnese). Se però valgono le conclusioni del paragrafo precedente, e cioè il fatto che la prosecuzione del racconto storico del Varchi oltrepassò i limiti cronologici della morte del duca Alessandro facendo venir meno il progetto d'insieme fissato nella nota del 1564, a rigor di logica, un'ultima volontà di Varchi non esiste; o meglio: si trova a livello microtestuale nei libri completi (contrassegnati nei materiali d'autore dalla formula «Il fine»), ma non nel macrotesto dell'insieme della *Storia*.

Esiste invece una volontà dei curatori, e in definitiva di Cosimo, fissata nella vulgata: quest'edizione mancata ha influenzato la tradizione a stampa e, nonostante il recupero di lezioni d'autore da parte di Settimanni, curatore della *princeps*, ancora ai nostri giorni leggiamo un testo che risente in grandissima parte delle scelte editoriali di Baldini e del suo duca, al contrario per esempio della *Storia d'Italia* che, come si è detto sopra, già nel XVIII secolo fu disponibile nell'ultima volontà affidata al codice Mediceo Palatino 166.

La critica più recente ha parzialmente smantellato il teorema del criterio dell'ultima volontà d'autore nella costituzione di un testo critico: benché il filologo si debba sempre sforzare di «stabilire con la massima fedeltà possibile l'ultima forma» di un'opera,³⁷ sono ammesse deroghe che giustificano altre soluzioni ecdotiche, ammesse fra l'altro perché in molti casi l'autore è da considerarsi come un soggetto multiplo che include anche il curatore e il redattore.³⁸ Certo, l'esempio di Varchi è quello di un'opera postuma, cioè un compromesso fra l'autore e i curatori che si fecero co-autori, *auctores additi auctori*,³⁹ e in circostanze del genere la buona pratica filologica consiglia di tenere distinti i due livelli, comportandosi come se si dovesse pubblicare un testo documentario, «conservandone cioè in tutta evidenza la provvisorietà o anche la frammentarietà»;⁴⁰ ma non bisogna allo stesso tempo svilire troppo il prestigio storico della vulgata, voluta pur sempre dal committente stesso della *Storia*. E questo discrimine divide da un lato la revisione dell'opera del Varchi (e in misura minore di quella di Adriani) e dall'altro la 'rassetatura' che portò all'edizione espurgata del *Decameron* nel 1573: nell'una il lavoro filologico e censorio va ricondotto a un unico soggetto (anche

³⁷ A. Balduino, *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 2001, p. 397 nota.

³⁸ Italia, *Editing Novecento*, pp. 13-14.

³⁹ Cadioli, *Le diverse pagine*, p. 128.

⁴⁰ Stoppelli, «I problemi», p. 42; cfr. anche Italia, *Editing Novecento*, p. 16.

in questo caso da intendersi multiplo) che ebbe piena discrezione nella scelta dei brani da eliminare,⁴¹ nell'altra i Borghini e i Deputati si trovarono di fronte un testo già censurato a Roma.⁴²

6. Riannodando le fila del discorso, dunque, provo a fornire qui sotto alcune scelte disponibili al filologo per l'edizione critica e che tengano conto della dialettica fra testo lasciato dall'autore e vulgata fissata dai curatori. Per il momento, pertanto, non vengono presi in considerazione i materiali genetici.

a) Pubblicazione di OV: questa soluzione predilige la ricostruzione storica del progetto d'autore,⁴³ tenuto rigorosamente distinto dai materiali che non possono attribuirsi con certezza a Varchi: a testo quindi andranno i primi dodici libri (non censurati) da RC4, l'inizio del XIII da FN9, e quelli oggi noti come XV e XVI da FN10; una fascia d'apparato evolutivo darà conto delle cassature di Baldini, mentre in appendice verranno sistemati i fatti di Volterra (da FN10), il resto del libro XIII e il XIV (da Pr3). Si tratta di un approccio prudente che rispetta lo stato redazionale più avanzato dei testi controllati dall'autore, mette a nudo il progetto incompiuto dell'opera e mantiene ben distinti i vari livelli dello stemma. Allo stesso tempo, però, viene svilito il progetto d'insieme rappresentato dalla vulgata, con il sacrificio di una parte ingente del testo che non potrà essere messa a frutto.

b) Pubblicazione di OC: si tratta dell'operazione opposta alla prima che valorizzerebbe il prestigio storico della vulgata: si metterebbe a testo la *Storia* trādita da Pr3 collazionata coi materiali di RC4, FN9 e FN10

⁴¹ A simili logiche obbedisce anche la *Storia d'Italia* del Guicciardini, che però non fu commissionata da Cosimo. Per quanto riguarda la revisione dell'*Istoria* dell'Adriani, pur maturata in ambiente mediceo, è invece da escludere il coinvolgimento diretto di Cosimo, morto nel 1574, dieci anni prima della pubblicazione.

⁴² Sul *Decameron* «rassetato», cfr. R. Mordenti, «Le due censure. La collazione dei testi del *Decameron* rassetati da V. Borghini e L. Salvati», in *Le pouvoir et la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du xvr^e siècle. Actes du Colloque international organisé par le Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance italienne et l'Institut Culturel Italien de Marseille: Aix-en-Provence, Marseille, 14-16 mai 1981*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 1982, pp. 253-273; G. Chiecchi, L. Troisio, *Il 'Decameron' sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Milano, Unicopli, 1984; S. Carrai e S. Mandricardo, «Il *Decameron* censurato. Preliminari alla "Rassetatura" del 1573», *Rivista di Letteratura Italiana*, vol. VII, 1989, pp. 225-247; G. Chiecchi, «Dolcemente dissimulando». *Cartelle laurenziane e 'Decameron' censurato (1573)*, Padova, Antenore, 1992; V. Borghini, *Le Annotazioni e i Discorsi sul 'Decameron' del 1573 dei Deputati fiorentini*, a cura di G. Chiecchi, Padova, Antenore, 2001.

⁴³ Italia, *Editing Novecento*, pp. 83-85.

in versione censurata, mentre in un apparato genetico saranno riportati i brani espunti. L'indubbio vantaggio di questa edizione consiste nel seguire un testimone unico e di privilegiare la vulgata e quindi il progetto voluto da Cosimo; si offrirebbe tuttavia un testo censurato, privato di numerose parti ancora inedite ed eliminate dalla penna del Baldini, che verrebbero relegate in apparato.

c) Pubblicazione separata di OV e OC: in questo caso si produrrebbero autonomamente due edizioni: 1) quella «scientifica», destinata agli specialisti, dei materiali d'autore superstiti con apparato evolutivo; 2) quella della vulgata, con commento esegetico, rivolta i lettori comuni. L'idea dei 'due binari paralleli' conferirebbe eguale prestigio ai due progetti editoriali, ma la sua realizzazione sarebbe particolarmente dispendiosa, data la lunghezza del testo varchiano (l'edizione Arbib conta all'incirca 1630 pagine!).

d) Pubblicazione «sinottica» di OV e OC: si tratta di una soluzione eterodossa, ma di compromesso e relativamente economica che salvaguarderebbe la leggibilità dell'opera nella sua interezza (a vantaggio del lettore non-specialista, come ad esempio lo storico, che utilizza la *Storia* del Varchi come fonte primaria) e farebbe risaltare sia il progetto incompiuto di Varchi che quello condotto a termine da Baldini: si metterebbe a testo la lezione dei materiali d'autore con apparato evolutivo, ma si integrerebbero in essa le parti di Pr3 per la Guerra di Volterra e i libri XIII-XIV, segnalando il cambio di testimone in modo chiaro e con opportuni procedimenti tipografici (corsivo, corpo minore, disposizione speciale in pagina, ecc.). L'eventuale rischio di mescolare in un unico testo piani diversi dello stemma verrebbe stemperato da un'efficace resa grafica e dalla cautela con cui l'eterogeneità dei materiali verrebbe discussa nella nota al testo.

L'elenco potrebbe proseguire con soluzioni digitali (le uniche che consentirebbero al lettore di poter scegliere il tipo di testo da leggere) o ibride in formato cartaceo e digitale: di certo, qualsiasi edizione si scelga di proporre deve comunque presentare un testo critico che tenga conto in maniera rigorosa ma non rigida dei problemi ecdotici qui discussi. E una nuova edizione della *Storia fiorentina*, lasciata incompiuta alla morte del Varchi e messa assieme proprio per volere di chi l'aveva commissionata (e in quest'ultimo aspetto l'esempio vale anche per Adriani), deve lasciare spazio alle istanze sia dell'autore sia degli altri soggetti coinvolti nel confezionamento del testo, e allo stesso tempo dare al lettore la consapevolezza che tale operazione ebbe come conseguenza un riassetto formale e ideologico dell'opera.

GIORGIO PINOTTI

Sulle «forbici nella testa» e altre forme di (auto)censura¹

On «scissors in the head» and other forms of (self-)censorship

ABSTRACT

Posev edition (Frankfurt, 1970) of *Babi Yar* casts light on the devastating effects of censorship in the Brezhnevian era. Having sought refuge in Great Britain, Anatoly Kuznetsov reissued his novel, first published in *Yunost* in 1966, drawing attention to the deleted passages as well as to the later additions. While illuminating the editors-cum-censors' work, however, this version leaves in the background the textual choices imposed by that ruthless «imaginary censor» (as Danilo Kiš called him), the author's double, who interferes with the text from the very beginning. And it raises big ecdotic issues: can we ascribe to the author all the successive editorial versions subject to both State and imaginary censorship? Similar questions are posed by Jean Genet's *Notre-Dame-des-Fleurs* – according to Jean Cocteau «terrible, obscene, unpublishable, inevitable», and therefore apparently destined to a merely clandestine circulation (the 1943 edition in 350 copies). In 1951, though, the novel was reissued by such an eminent publisher as Gallimard in a new, revised version, «censored» by Genet himself: which of the two editions reflects 'the author's last will'? And, finally, is it possible to draw a sharp line between coercion and compliance, censorship, and self-censorship?

Keywords

Textual criticism; Censorship; 20th Century Russian literature; 20th Century French Literature; Anatolij Kuznecov; Jean Genet.

giorgio.g.pinotti@gmail.com

1. «Quel fetente di Stalin, quel ciabattino maledetto»

Quando il 19 settembre del 1941 Kiev si arrende ai tedeschi – racconta Anatolij Kuznecov nel suo romanzo-documento –,² c'è chi non riesce a trattenere l'esultanza per la fine del potere sovietico e, insieme, l'ammi-

¹ Un grazie di cuore a Paola Italia e Serena Vitale.

² A. Kuznecov, *Babij Jar. Romanzo-documento*, traduzione di E. Guercetti, Milano, Adelphi, 2019.

razione per la prestanza e l'impeccabile tenuta degli invasori: «“Siiì...” disse colpito il nonno, e si fece un ampio segno della croce. “Dio sia lodato, è finito questo regime di pezzenti, e io che ormai non ci speravo più... Forza, aiuta a portare in casa la roba: nella buca si è impregnato tutto di umidità. Ora si comincia a vivere”».³ Convinto che al mondo «non ci potesse essere niente di peggio del potere sovietico», Fëdor Vlasovič Semerik, il nonno del narratore – Anatolij detto Tolik, allora dodicenne –, vede i ben rasati, freschi, allegri tedeschi come dei liberatori: d'altro canto per lui, figlio di servi della gleba ucraini e operaio, preoccupato solo di riuscire mangiare a sazietà, la Terra dei Soviet «non era madre ma matrigna».⁴ Com'è facile immaginare, il testo che oggi leggiamo non coincide con quello che, nel 1966, apparve sui nn. 8-10 della rivista *Junost'* (Gioventù), né con quello della prima edizione in volume, pubblicata l'anno successivo da Molodaja Gvardija: pesantemente sfigurato dalla censura, solo più tardi, quando Kuznecov ottenne asilo politico in Gran Bretagna, ritroverà un'integrità e una compattezza autoriali, restituitegli dall'edizione Posev (Francoforte, 1970).

Quel che rende *Babij Jar* particolarmente interessante sotto il profilo ecdotico è la volontà del suo autore non solo di documentare (nella premessa *Ai lettori*)⁵ un iter elaborativo tanto aggrovigliato quanto ben noto a chi abbia familiarità con le coercizioni esercitate nell'URSS dal Comitato centrale del PCUS, dal Glavlit, dall'Unione degli scrittori, dalle redazioni,⁶ ma soprattutto di 'rendere visibile' il lacerante impatto con i mec-

³ Ivi, p. 36.

⁴ Ivi, pp. 46, 47.

⁵ Ivi, pp. 13-22.

⁶ Una prima revisione del manoscritto originario fu condotta dallo stesso Kuznecov dopo che la redazione di *Junost'* lo aveva sollecitato a sopprimere la «propaganda antisovietica»: ne risultò una «versione attenuata» (ivi, p. 13), poi comunque sottoposta dalla redazione a una feroce, non di rado goffa e grottesca censura, tanto che a volte, sotto le «correzioni multicolori» del direttore Polevoj, del segretario responsabile Želenov e di altri ancora, «non si vedeva più il testo» (ivi, p. 14). Ulteriori interventi furono condotti sulle bozze di stampa, malgrado Kuznecov si fosse opposto alla pubblicazione («il manoscritto aveva ricevuto l'imprimatur dello stesso Comitato centrale, e ormai era impossibile non pubblicarlo», ivi, p. 17), mentre nuovi rimaneggiamenti (d'autore e redazionali) richiesero Molodaja Gvardija per l'edizione in volume del 1967. Un accurato resoconto della tormentosa trafila che i libri dovevano seguire nella RDT è offerto da R. Darnton, *I censori all'opera. Come gli Stati hanno plasmato la letteratura*, traduzione di A. Bottini, Milano, Adelphi, 2017: a) una volta che il Piano degli argomenti era stato approvato dalla Sezione Cultura del Comitato centrale, venivano informate le varie case editrici, che provvedevano a contattare gli autori (i quali portavano a termine i libri o introducevano gli ultimi ritocchi); b) i manoscritti venivano a

canismi di autocensura e censura: nell'edizione adelphiana, che riadatta le marche grafiche adottate da Posev (corsivo e parentesi quadre), i passi espunti figurano infatti tra parentesi uncinate (>...<), mentre quelli aggiunti fra il 1967 e il 1970 sono racchiusi fra parentesi quadre spezzate ([...]). Meglio sarebbe dire, tuttavia, 'parzialmente visibile', giacché la versione che rispecchia l'ultima volontà dell'autore se da un lato ci consente di comprendere come lavoravano negli anni brežneviani i redattori-censori, in cui convivevano mostruosamente figure contrastanti – quella «di complice dello scrittore, di colui che vuole pubblicare un testo e contribuire al suo successo» e quella di mediatore con l'invisibile potere, di colui che «vieta, mutila e deturpa» –,⁷ occulta dall'altro il fenomeno più perturbante, descritto come meglio non si potrebbe da Danilo Kiš:

Autocensura è leggere il proprio testo con occhi altrui, il che fa di voi il vostro giudice diretto, un giudice più dubbioso e severo di qualunque altro, perché in quel ruolo riconoscete nel testo ciò che nessun censore avrebbe scoperto, quello che avete fatto passare sotto silenzio senza metterlo mai sulla carta, ma che, vi sembra, è rimasto «tra le righe». Perché al censore immaginario attribuite anche facoltà supplementari, che nemmeno voi possedete, e al vostro testo significati che non vi sono. Quel vostro doppio segue il vostro pensiero fino all'assurdo, fino alla sua vertiginosa conclusione, là dove tutto è sovversione e ogni tipo di approccio è pericoloso e punibile. Il soggetto dell'autocensura è il doppio dello scrittore, il doppio che si appoggia alla sua spalla e interferisce nel suo testo in *status nascendi*, rammentandogli di non commettere qualche sbaglio ideologico. Ed è impossibile raggiurare questo doppio-censore, egli è come Dio, onnivedente e onnisciente, perché nato dal vostro cervello, dalle vostre paure, dai vostri stessi fantasmi.⁸

questo punto sottoposti, insieme a una relazione, a critici o esperti di letteratura, affinché li recensissero; c) le stesure definitive e i giudizi scaturiti da questa expertise passavano all'HV, l'Ente centrale per l'editoria e il commercio librario, dove cominciava il lavoro vero e proprio di censura, fondato su una minuziosa analisi del testo: venivano tenuti d'occhio in particolare i 'punti sensibili', come termini inaccettabili e specifici argomenti (ad esempio i movimenti di protesta o, dopo il 1985, l'URSS). A questi passaggi corrispondevano, sotto il profilo della vicenda testuale, le seguenti fasi: a) autocensura; b) negoziazione, in genere lunga ed estenuante; c) revisione sollecitata dai consulenti esterni e d) dall'HV (pp. 178-179 e 204-213). Sul tema della 'censura negoziata' si veda anche E. Bonora, «Censura e autocensura: riflessioni di una modernista», *Studi storici. Rivista della Fondazione Gramsci*, 60, IV (2019), pp. 879-892, in particolare pp. 882-885.

⁷ M. Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze, Firenze University Press, 2009, p. 140.

⁸ D. Kiš, *Homo poeticus*, traduzione di D. Badnjevič, Milano, Adelphi, 2009, pp. 43-44.

Le porzioni di testo che Kuznecov dichiara di avere aggiunto fra il 1967 e il 1970 non valgono infatti a restituirci il manoscritto originario («Reinserii alcuni brani *rielaborati e migliorati* nei capitoli sul Kreščatik, sulla Lavra, sul disastro del 1961, *aggiunti fatti nuovi* ... »),⁹ che resta un omega inattingibile, né le varianti suggerite da quello che Erich Loest chiamava «l'omino verde nella testa» (e altri «le forbici nella testa») – fantasma così ossedente da rendere lo scrittore complice della censura che cercava di contrastare¹⁰ e da affievolire la linea di demarcazione fra dissenso e adesione al discorso ufficiale.¹¹ *Babij Jar* 1970 è dunque una 'forma' del tutto nuova, dove le parentesi spezzate non evidenziano che il pallido e ingannevole riverbero di ciò che il terribile «autocondizionamento inconscio» – per usare le parole di Miłosz, che alludeva all'interiorizzazione della dottrina comunista indotta dalla seconda guerra mondiale – ha ingiunto al suo autore. Possono, d'altro canto, essere considerati d'autore gli stadi redazionali in cui, obbedendo alle pressioni editoriali e insieme al «doppio» appoggiato sulla sua spalla, Kuznecov ha edulcorato e poi aggiunto (come egli stesso ammette alludendo all'edizione di Molodaja Gvardija) «nuovi paragrafi ideologicamente ineccepibili», il cui contenuto gli veniva «letteralmente dettato dai redattori»?¹² Kuznecov non ha dubbi al riguardo: quegli stadi non sono che «l'inconcepibile risultato di una transazione della censura con la coscienza dell'autore» e come tali vanno rinnegati.¹³ Ci torneremo. Ma, intanto, possiamo pro-

⁹ Kuznecov, *Babij Jar*, p. 20.

¹⁰ Si veda in proposito Darnton, *I censori all'opera*, p. 205.

¹¹ Giustamente, dunque, Elena Bonora (*Censura e autocensura: riflessioni di una modernista*) insiste sulla necessità di non irrigidire la dicotomia fra approccio externalista, «entro il quale la censura è considerata come il risultato dell'intervento di un'autorità normativa e repressiva», e approccio internalista, «per il quale la censura non è esercitata da un potere esterno ma è connaturata a tutti quegli usi del linguaggio e ai discorsi che ci rendono soggetti sociali» – e che rischierebbe di trasformare la censura in una sorta di «autocensura permanente» (p. 879). Le diverse forme di autocensura, d'altro canto, «non sono solo un segno di insincerità o opportunismo, ma spesso un modo per isolare una verità percepita eretica e quindi in qualche modo perturbante per l'io stesso», talché «nelle istituzioni preposte, dall'Unione degli scrittori sovietici al Glavlit, erano poeti e scrittori a prefigurare le ingegnerie letterarie staliniane con solerzia, e non solo per sopravvivenza; ma al tempo stesso sono stati poeti e scrittori a compiere atti di incoercibile resistenza» (M.C. Ghidini, «Aria rubata. Qualche nota su censura e letteratura nella Russia staliniana», *Studi storici. Rivista della Fondazione Gramsci*, 60, IV (2019), pp. 919-938, le citazioni alle pp. 927 e 928).

¹² Kuznecov, *Babij Jar*, p. 19.

¹³ «Pubblicamente e per sempre rinnego tutto quello che è stato stampato sotto il nome di "Kuznecov" in URSS oppure è uscito come traduzione di edizioni sovietiche in

vare, realizzando l'auspicio del suo autore e in un'ottica di filologia editoriale, a verificare come i redattori-censori hanno lavorato su *Babij Jar*.¹⁴

Kuznecov sottopone il manoscritto a *Junost'* nel 1965, allorché «sembrava che stesse iniziando un serio processo di liberalizzazione, e la pubblicazione di *Una giornata di Ivan Denisovič* di Aleksandr Solženicyn lasciava sperare che fosse finalmente possibile una letteratura autentica». ¹⁵ Ma il chruščeviano processo di distensione non ha futuro, e l'atmosfera muta rapidamente: del 1967 è la lettera aperta di Solženicyn al IV Congresso pansovietico degli scrittori, in cui non solo si chiede l'abolizione della censura ma si denuncia la connivenza dell'Unione scrittori, e dello stesso anno è il progetto di legge per la soppressione della censura inviato al Soviet supremo e firmato da oltre cento intellettuali fra cui Sacharov – il che conduce a una ristalinizzazione strisciante e a una politica apertamente anti-intellettuale.¹⁶ Si comprende dunque l'intervento di resezione cui i redattori-censori sottopongono ogni manifestazione di insofferenza nei confronti del potere sovietico, di Lenin e Stalin,¹⁷ della collettivizzazione, con l'effetto di snaturare il testo e di distorcerne il significato:

Il nonno era nato nel 1870, lo stesso anno di Lenin, ma qui le affinità tra i due finivano. >Il nonno non poteva neanche sentirlo nominare, Lenin, benché fosse morto da un pezzo, come erano morti o erano stati ammazzati molti suoi seguaci. Riteneva che proprio Lenin fosse all'origine di tutte le disgrazie: «aveva giocato alla roulette con la Russia, aveva perso tutto ed era crepato».

Quando diceva queste cose, < la nonna, >inorridita, si guardava intorno ed < esclamava >ostentatamente in cortile:

altri paesi del mondo. Dichiaro formalmente che Kuznecov è un autore disonesto, conformista, codardo. Rinnego questo cognome» ha drasticamente dichiarato in *Obraščenie k ljudjam* (questa citazione e quella a testo sono tratte dal documentato libro di A. Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar. L'eccidio degli ebrei di Kiev*, Bologna, il Mulino, 2019, p. 231).

¹⁴ Si veda in proposito ivi, pp. 226-235.

¹⁵ Kuznecov, *Babij Jar*, p. 13. Lo stesso Solženicyn, d'altro canto, riscrisse *Una giornata di Ivan Denisovič* prima di inviarla a *Novyj Mir* e rivede poi il testo, riga per riga, insieme al suo direttore Tvardovskij.

¹⁶ Si veda in proposito Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*, pp. 21-26.

¹⁷ Analizzando l'operato della censura sul romanzo di Iskander, *Sandro di Čegem*, Maria Zambalani (*Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*), nota che dopo gli anni 1946-1953, allorché è oggetto di un vero culto della personalità, Stalin comincia a dileguarsi in epoca chruščeviana (in particolare dopo il discorso al XX Congresso del partito) per poi essere riabilitato con Brežnev, «così che tutti i riferimenti negativi alla sua figura vengono gradualmente espunti mentre vengono ripristinate le citazioni che lo dipingono in toni positivi» (pp. 171-172, la citazione a p. 172).

«Piantala di blaterare, testa matta. < Già, la brava gente muore, e tu invece, buono a nulla, sei ancora qui»;

«Ma sì, che vada all'inferno, non m'importa chi mettono sulle icone, fosse pure Petljura, >fosse pure il diavolo cornuto, <» disse il nonno con astio improvviso «purché non >sia quel fetente di Stalin, quel ciabattino maledetto, quel georgiano malnato, quell'assassino baffuto con la sua< masnada di pezzenti! >Dio mio, Dio mio, < portare alla rovina un paese come questo»;

>Pareva proprio che da loro fosse arrivata la felicità: i kolchoz non c'erano più. Finiti, andati alla malora e stramalora.

Non c'erano più i capi, parassiti, mangiaufò, scroconni, aguzzini e agenti dell'approvvigionamento, e< i tedeschi, dopo essere passati di lì, non si erano più fatti vedere. > C'era il villaggio di Litvinovka, c'erano semplicemente i contadini – e stavano per conto loro, non appartenevano né ai proprietari terrieri, né ai soviet, né ai tedeschi. Signore Iddio, quando mai si era vista una cosa simile?!<.¹⁸

La censura mira, inoltre, a edulcorare la raffigurazione dei soldati dell'Armata Rossa all'epoca dell'occupazione tedesca, accanendosi chirurgicamente (ma anche goffamente) sui dettagli relativi all'equipaggiamento e ad attitudini ritenute indegne o disdicevoli:

... erano >laceri,< barbuti, feriti. Alcuni, evidentemente con i piedi insanguinati, camminavano scalzi, con gli scarponi gettati su una spalla. >Altri non avevano né stivali né scarponi. < Camminavano senza alcun ordine, >come una mandria,< curvi sotto il peso di sacchi, cappotti arrotolati, armi, e facendo tinnare le gavette ammaccate >in modo tutt'altro che marziale<.

Vengono interamente soppressi l'episodio in cui Tolik, suscitando una zuffa silenziosa, getta patate ai prigionieri russi in marcia, simili a «larve umane zoppicanti, appoggiate alle spalle dei vicini»; la riflessione sull'immenso campo di Darnica, involontaria ma parlante replica di quello allestito dai russi durante la prima guerra mondiale, giacché «la storia si muove a spirale, ritornando sempre agli stessi punti ma a un nuovo livello», e i dettagli più atroci, incluso il sadismo di Konstantin Michajlovič Tuščenko, ex primo tenente nominato capo della polizia del campo stesso e «più temibile dei tedeschi».¹⁹ Non si trattava, del

¹⁸ Kuznecov, *Babij Jar*, pp. 47, 65, 186.

¹⁹ Ivi, pp. 140-141, 170-171, 172-173, 174-175, 176, 177. Incerti se salvaguardare l'immagine dei soldati russi o esibire la crudeltà degli occupanti tedeschi, i redattori-recen-

resto, solo di salvaguardare l'immagine dell'Armata Rossa, ma di bandire – come aveva esortato Chruščëv l'8 marzo 1963 in un incontro con i rappresentanti dell'arte e della cultura – le «tinte fosche», che mettevano lettori e spettatori «in una condizione di sconforto, angoscia e disperazione», i «fatti di illegalità, arbitrio e abuso di potere», forieri di effetti deleteri, e soprattutto di mostrare che al popolo erano estranei «lo scetticismo, la mancanza di volontà e la debolezza, il pessimismo e l'atteggiamento nichilistico nei confronti della realtà»²⁰ – al punto che, denuncia Kuznecov, i «prigionieri di guerra sopravvissuti ai lager tedeschi venivano automaticamente dirottati in quelli della Siberia, in quanto traditori che si erano arresi al nemico invece di combattere fino alla morte».²¹

Nell'intento di occultare la verità storica e di assecondare la manipolazione di regime, la redazione elimina inoltre ogni riferimento all'НКВД nel resoconto dell'esplosione del Kreščatik e poi della Kievo-Pečerskaja Lavra, ufficialmente attribuita agli invasori nazisti; l'episodio di cannibalismo cui ha assistito il padre di Tolik durante la spaventosa carestia del 1933; l'infelice sorte degli eroi sovietici, come Pavel Potyšëv, precipitato, da insigne compagno di battaglie di Stalin, a nemico del popolo e quindi cancellato dai libri di testo; la distruzione dei libri ritenuti sediziosi; l'entusiasmo per il patto Molotov-Ribbentrop e la «fantastica guerra con la Polonia».²² Né potevano essere tollerati i passi in cui Tolik grida la sua rabbia per il destino di ingiustizia e di infelicità che le dittature riservano ai «poveri diavoli»:

Vidi che mio nonno, ammiratore dei tedeschi, era uno sciocco. Che sulla terra >non< c'erano >né< intelligenza, né bene, né buon senso, solo< violenza. Sangue. Fame. Morte. >Che non sapevo a che scopo vivevo e me ne stavo lì seduto sotto

sori si mostrano non di rado incoerenti: si vedano ad esempio le pp. 175-176, dove i prigionieri russi di Darnica, simili a «schiere di scheletri semifolli», si azzuffano per il pane e assecondano il sadismo dei tedeschi.

²⁰ Cito da Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar*, pp. 213-214. Ancora nel 1982, fra le motivazioni addotte per proibire nella РДТ la pubblicazione di *Stimme, Stimmen* di Wolfgang Hillbig, la Sezione Cultura del Comitato centrale includeva anche queste: «Hillbig usa tinte cupe e toni pessimistici che diffondono un atteggiamento nichilistico e nostalgico nei confronti del mondo e della vita ... Poiché dà voce alla rassegnazione, alla solitudine, alla tristezza, al dolore, e a un desiderio di morte, anche la sua adesione agli ideali umanistici può essere messa in dubbio» (Darnton, *I censori all'opera*, pp. 195-196).

²¹ Kuznecov, *Babij Jar*, p. 432.

²² Ivi, pp. 86-87 e 190-191, 118-120, 120-123, 123-126, 128-130.

la pensilina con le mie spazzole. Che non c'era alcuna speranza, non il minimo barlume di speranza nella giustizia. Non c'era da attendersela in nessun luogo e da parte di nessuno, intorno era un unico, immenso Babij Jar. Ecco che si erano scontrate due forze e cozzavano l'una contro l'altra, come il martello e l'incudine, e in mezzo stavano i poveri diavoli, e non c'era via d'uscita, e ognuno voleva soltanto vivere ... <.²³

Passi colpevoli non solo di calunnia nei confronti del regime sovietico, equiparato al nazismo, ma, di nuovo, improntati a un pessimismo contrario alle convenzioni del realismo socialista.

Particolarmente violenta negli anni Trenta, la campagna antireligiosa si attenua nell'URSS durante la seconda guerra mondiale, torna a inasprirsi con Chruščëv per poi ammorbidirsi all'epoca di Brežnev:²⁴ ne cogliamo il riflesso negli interventi che investono la devozione della nobile e generosa Marfa Efimovna Semerik, la nonna di Tolik, le pratiche e tradizioni di cui è testimone vivente,²⁵ e la invincibile fascinazione che esercitano gli oggetti di culto domestici e popolari:

Aveva molte icone. Un'intera iconostasi in un angolo della stanza ...

>Al centro si trovava una Madre di Dio severa, sofferente, dallo sguardo fanatico. Perfino il suo bambino somigliava a un piccolo vecchietto rabbioso, che dice: «Non si fa, non si fa!». I loro sguardi erano così espressivi che a fissarli a lungo ti si accapponava la pelle. L'icona era in una teca di vetro, e aveva un ricco rivestimento dorato: fiori mai visti con puntolini in rilievo, grappoli di bacche metalliche... Io avevo una voglia matta di toccare quelle bacche, ma così, sotto vetro, erano inaccessibili. Quando la nonna andava al mercato, avvicinavo uno sgabello e avrei guardato quelle bacche per ore, sognando che alla morte della nonna sarei finalmente arrivato a toccarle.

C'era un gentile san Nicola con la barbetta bionda, un valoroso san Giorgio Tropeoforo, e da un lato un'altra Madre di Dio con i capelli dorati e un viso dolce, sorprendentemente familiare. Sorrideva, e il bambino sulle sue ginocchia era grassottello, molto soddisfatto della vita, con le fossette sul corpicino nudo.

E benché non avesse ornamenti, io ero letteralmente innamorato di quell'icona ... <.²⁶

²³ Ivi, pp. 197-198.

²⁴ Si veda Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*, p. 170.

²⁵ Kuznecov, *Babij Jar*, p. 57.

²⁶ Ivi, p. 54. Gli argomenti tabù nel periodo che stiamo prendendo in esame sono sintetizzati da Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*, pp. 150-151.

I tagli operati dalla censura – ed è la seconda, ampia, direttrice di intervento – tradiscono anche una pruderie (è il noto puritanesimo bolscevico) che investe la corporeità, l'eros, il turpiloquio:

Le latrine le facevano così: scavavano un lungo fossato, vi posavano sopra delle tavole, e su quelle tavole si disponeva sempre una lunga fila di soldati >con i calzoni calati e i fondoschiena in bella vista. E tutti, sparacchiando, leggevano giornali e riviste: li sfogliavano a lungo, come in una sala di lettura, e poi ne facevano il debito uso<;

Nelle riviste c'erano fotografie magnifiche su carta patinata ... Una tipica bellezza russa dalla treccia sontuosa, che pareva uscita dal coro folkloristico del Goskoncert, nuda >e con grandi poppe, sedeva con le natiche in una tinozza< vicino a una parete di tronchi;

Una volta arrivò un Gaswagen di donne ...

Erano più di cento, letteralmente pressate, sedute l'una sulle ginocchia dell'altra ... I tedeschi ubriachi sghignazzavano, spiegavano che erano cameriere dei cabaret di Kiev, >e gridavano ai detenuti: «Prendetevele! Avanti, non ti piace? Scópatela!». < Quando Davydov le portava in braccio e le metteva sulla catasta, >tiepide e sporche di escrementi, < dalla loro bocca usciva un lieve ronfo, e si aveva l'impressione che fossero vive, >soltanto svenute. Le bruciarono<.²⁷

Più in generale viene espunto ogni presunto attentato alle qualità morali necessarie allo sviluppo di un sistema socialista, il che implica la condanna, irrevocabile, dell'indomito spirito di sopravvivenza di Tolik, quello che gli fa dire, a suggello di una rissa per un carico di barbabietole, «>Se in quel momento avessi avuto un coltello, una rivoltella, li avrei ammazzati tutti, li avrei ammazzati ringhiando come una piccola belva<».²⁸ In preda a una «disperata angoscia animale», Tolik non esita infatti rubare, con rabbiosa avidità, legna e poi abeti nel bosco di Pušča-Vodica; ad avventarsi sul miele della Gončarenko, («>Perché in quello splendido frantoio per pietre l'unica salvezza era cogliere l'attimo di fortuna, arraffare tutto il possibile ... <»; a ricorrere a stratagemmi per avere una doppia razione di zuppa.²⁹

Una terza, specifica, direttrice degli interventi censorii è legata alla denuncia dell'antisemitismo ucraino: quando a tutti gli ebrei viene ingiunto di presentarsi a Luk'janovka, nessuno può sospettare che si pre-

²⁷ Kuznecov, *Babij Jar*, pp. 153, 205, 362-363.

²⁸ Ivi, p. 222.

²⁹ Ivi, pp. 223-226, 260-261, 273-274.

pari l'eccidio di Babij Jar (nel settembre del 1941 ne vengono massacrati settantamila),³⁰ ma è manifesto che quella che tutti pensano sarà una deportazione ha il sostegno della popolazione di Kiev:³¹

Dunque Šurka [l'amico Šurka Krysan, detto Šurka Matzah] sarebbe stato portato via da solo? La madre sarebbe rimasta, e lui sarebbe partito? Mi dispiacque per lui, e di dovermene separare per sempre.

>E a un tratto – inaspettatamente anche per me, per una sorta di impulso irrazionale – mi misi a pensare con le parole del nonno, perfino con la sua intonazione e la sua rabbia: «Be'? E con ciò? Ma sì, se ne vadano nella loro Palestina. Si sono ingrassati, ora basta! Questa è l'Ucraina, e loro hanno proliferato come cimici, si sono messi comodi. E anche Šurka Matzah è un giudeo tignoso, furbo, infido, quanti libri gli ho prestato e non mi ha più restituito! Partano pure, senza di loro staremo meglio, il nonno è intelligente, il nonno ha ragione» <.³²

E viene ovviamente estirpato ogni riferimento alla cancellazione del luogo dell'eccidio, il burrone di Babij Jar: dapprima l'antisemitismo di Stato degli anni 1948-1953 impedì che vi venisse eretto un monumento, poi nel 1957 il Comitato centrale ucraino decise semplicemente e dissenzatamente di eliminarlo:

Babij Jar non esiste più ... Il burrone è stato colmato ...

>Babij Jar fu sbarrato da una diga e cominciarono a pomparvi la torbida proveniente dalle vicine cave di un mattonificio. Nel burrone si formò un lago. La torbida è una sospensione di acqua e fango. L'idea era che il fango si depositasse, sedimentasse, e l'acqua, incanalata, defluisse attraverso la diga ...

³⁰ I nazisti si accaniranno poi sui pazienti dell'ospedale psichiatrico, sugli zingari, sui comunisti e attivisti. Per effetto del patto firmato da Molotov con von Ribbentrop, d'altro canto, gli ebrei sovietici – come sottolinea Antonella Salomoni – «non avevano avuto dai mezzi di comunicazione pubblica ... alcuna informazione di rilievo sulle politiche antisemite del nazionalsocialismo in Germania seguenti la *Kristallnacht*, né tanto meno erano stati messi a conoscenza della ghettizzazione e degli eccidi che avevano accompagnato l'invasione territoriale della Polonia» (Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar*, p. 21).

³¹ In Ucraina il collaborazionismo fu d'altro canto «abbastanza elevato, diffuso tra tutte le nazionalità e in tutti gli strati sociali» (ivi, p. 41), giacché il potere sovietico era considerato un nemico da chi aveva conosciuto «il *Holodomor* e le repressioni degli anni trenta (collettivizzazione, *dekulakizzazione*)», e il timore del lavoro coatto in Germania induceva un diffuso conformismo (ivi, p. 42).

³² Kuznecov, *Babij Jar*, p. 94, e si veda anche, alle pp. 149-150, l'episodio di Praskov'ja Derkač, specializzata nello stanare gli ebrei nascosti, che ricattava per poi denunciarli ai nazisti.

Lunedì 13 marzo 1961 la diga crollò ...

In un attimo folle di persone furono inghiottite dall'ondata. La gente che era nei tram e nelle macchine morì, probabilmente, senza il tempo di capire che cosa fosse successo ...

Le case che l'ondata incontrò sulla sua strada furono spazzate via come fossero di cartone ... Furono sepolti il deposito dei tram, l'ospedale, lo stadio, una fabbrica di utensili, un intero quartiere residenziale ... <.³³

Seguirà, nel 1962, il terzo, definitivo tentativo: «>A Babij Jar fu fatta giungere un'enorme quantità di macchinari ... Il burrone alla fine fu colmato, fu costruita una grande strada che lo attraversava. In seguito sono stati eseguiti diversi lavori ... <». ³⁴ L'idea di un genocidio ebraico era del resto in stridente contrasto con il canone narrativo della Grande Guerra patriottica, che bollava le divisioni nel popolo come «un residuo della propaganda nazionalsocialista e della degradazione prodotta dal conflitto» e tendeva a costruire un «culto dell'eroismo attivo che distogliesse l'attenzione dal destino delle vittime inermi». ³⁵ È tuttavia lo scrittore ucraino Ivan Džuba, nel discorso pronunciato nel venticinquesimo anniversario delle fucilazioni di Babij Jar (29 settembre 1966), ³⁶ a permetterci di comprendere l'attitudine di Kuznecov: «Babij Jar è una tragedia che riguarda tutta l'umanità, ma si è consumata in terra ucraina. Ecco perché un ucraino, alla stregua di un ebreo, non ha il diritto di dimenticarla. Babij Jar è una tragedia che ci è comune, che riguarda in primo luogo il popolo ebraico e il popolo ucraino». ³⁷

³³ Ivi, pp. 449-451.

³⁴ Ivi, p. 452.

³⁵ Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar*, pp. 106-107. Lo confermano l'interrogatorio cui il KGB sottopone Anatolij Fel'dman alla vigilia della giornata del ricordo organizzata per il 22 aprile 1971 («Perché celebrate soltanto la memoria degli ebrei, visto che vi sono sepolti cittadini sovietici e di altre nazionalità?» gli viene chiesto) e, sull'altro versante, quel che dichiarava Viktor Nekrasov ancora nel 1979: «E, molti anni dopo, i «capi» del partito hanno ripetuto la stessa cosa anche a me, quando accennai a un monumento. «Un monumento a chi? A dei codardi che si sono presentati volontariamente alla fucilazione?»» (ivi, pp. 300 e 330).

³⁶ Già nel 1965 Džuba aveva denunciato i processi di russificazione forzata che traevano lo spirito del marxismo-leninismo e criticato ogni forma di discriminazione nazionale, e l'anno successivo, in una petizione scritta in prigione, Svjatoslav J. Karavans'kyj dichiarerà che «il comportamento di una società nei confronti della sua popolazione ebraica è la cartina di tornasole che indica il livello di coscienza multinazionale di quella società» (ivi, pp. 268 e 270-271).

³⁷ Ivi, p. 275.

2. «Le scandale devait revenir»

Reduce dalla lettura di *Notre-Dame-des-Fleurs* di Genet, Jean Cocteau annota 16 febbraio 1943:

Que faire? On rêve de posséder ce livre et de le répandre. D'autre part, c'est impossible et c'est très bien que ce soit impossible. L'exemple type de la pureté aveuglante et inadmissible. Le scandale devait revenir. Le vrai scandale. Il éclate en silence avec ce livre et naturellement chez moi. Genet est un voleur poursuivi par la police. On tremble qu'il ne disparaisse et qu'on [ne] détruise ses oeuvres. Il faudrait pouvoir les éditer, à quelques exemplaires, sous le manteau.³⁸

E il 22, dopo averlo riletto «ligne par ligne»: «Ce livre est là, dans l'appartement, terrible, obscène, impubliable, *inévitabile* ... Mais que faire? Attendre. Attendre quoi? Qu'il n'existe plus de prisons, de lois, de juges, de pudeur?». ³⁹ Gli è insomma subito chiaro che il libro, pur 'inevitabile', potrà conoscere solo una vita clandestina (*sous le manteau*), giacché lo scandalo è assoluto.

È lo scandalo, simile alla «stupefacente dolcezza di un rumore di sandali sulla pietra del tempio», che avvolge Louis Culafoy in arte Divine, i suoi splendori e il suo declino – sino alla morte da «santa» –, e i maschi che accoglie nella soffitta in volo «sulle ali delle tombe» del cimitero di Montmartre, componendo oltraggiosi e blasfemi triangoli: il magnaccia Mignon-les-Petits-Pieds, che «aveva nell'andatura la pesante opulenza del barbaro che con gli stivali infangati calpesta preziose pellicce», il giovane assassino Notre-Dames-des-Fleurs, il «grande negro solatio» Seck Gorgui.⁴⁰ È lo scandalo che deriva dal rovesciamento di simboli e valori, dalla glorificazione del regno fastoso delle *tantes* («Le nostre coppie, la legge delle nostre Famiglie, non assomiglia a quella delle vostre Famiglie. Ci si ama senza amore. Non hanno carattere sacramentale. Le zie sono

³⁸ J. Cocteau, *Journal 1942-1945*, texte établi, présenté et annoté par J. Touzot, Paris, Gallimard, 1989, p. 270.

³⁹ Ivi, pp. 271-272.

⁴⁰ J. Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, traduzione di D. Gibelli, Milano, il Saggiatore, 1996, pp. 22, 11, 109, 13, 98. Si vedano le voci «Divine», «Mignon», «Notre-Dame» (di Myriam Bendhif-Syllas) e «Village, Clément» (di Pierre-Marie Héron) nel *Dictionnaire Jean Genet*, sous la direction de M.-C. Hubert, Paris, Champion, 2020, pp. 199-201, 420-421, 457-458, 676-677. Sul personaggio di Divine Genet tornerà nel 1975, allorché, sollecitato da David Bowie, si dedicherà alla stesura di una sceneggiatura di recente riaffiorata: si veda A. Dichy, *Les valises de Jean Genet. Rompre, disparaître, écrire*, [s.l.], Éditions de l'IMEC, 2020, pp. 74-77.

le grandi Immorali») e degli eslege («Voglio cantare l'assassinio, poiché gli assassini mi piacciono. Cantarlo senza mezzi termini»): un regno così segregato che quando Divine, Notre-Dame e Seck lasciano un mattino all'alba il Tabernacle, dove ogni giovedì le «poche ma pure» si riuniscono con i loro «magnaccia-bambini» per un *bal travesti*, al termine della meravigliosa rue Lepic li attende «il boulevard piatto e banale, asfaltato, il boulevard di tutti, così diverso dal sentiero segreto che si erano appena aperti nell'alba ebbra di un giorno ...». ⁴¹ È lo scandalo, infine, di un libro che ripudia ogni verosimiglianza, sottopone il lettore a continui, violenti cambi di scena e lo stordisce esibendo il narratore Jean Genet e la fabbrica finzionale dove si elabora la saga di Divine: «E tuttavia, appena tornato nella mia 426, ritrovo il dolce sortilegio della mia opera. I primi passi che muovo, con le mani sui fianchi ondegianti, mi fanno sentire attraversato da Mignon che cammina alle mie spalle»; «Di che verità parlo? Se è vero che sono un prigioniero intento a recitare (a recitarsi) scene della propria vita, non esigerete nient'altro che una recita». ⁴²

A garantire la gloria segreta che *Notre-Dame-des-Fleurs* merita – decide Cocteau – sarà il suo segretario, Paul Morihien, che il 1° marzo vincola Genet a un contratto di esclusiva e si associa poi per la pubblicazione e la distribuzione a Robert Denoël. ⁴³ Alla fine del 1943, mentre Genet sconta una condanna per furto di libri prima alla Santé e poi nel campo delle Tourelles, nel XX arrondissement di Parigi, il romanzo vede la luce in una tiratura di 350 esemplari interamente riservata «aux sousscripteurs», con l'indicazione nel frontespizio «AUX DEPENS D'UN AMATEUR / MONTE-CARLO»; una nuova edizione, sempre riservata «aux sousscripteurs», sarà procurata a Lione, nel 1948, da Marc Barbezat, ⁴⁴ che già nell'aprile del 1944 aveva ospitato sul n. 8 della sua rivista *L'Arbalète* un capitolo del romanzo, suscitando l'interesse, fra gli altri, di Sartre e Jean Paulhan, responsabile della NRF. ⁴⁵

⁴¹ Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, pp. 52, 60, 143.

⁴² Ivi, pp. 69, 136.

⁴³ Si veda E. White, *Jean Genet*, traduit de l'anglais par P. Delamare, avec une chronologie par A. Dichy, Paris, Gallimard, 1993, pp. 215-219. All'editing provvederà l'amico François Sentein: «Les phrases sont si singulières, si longues et d'une syntaxe si neuve» annota Cocteau «qu'on se demande s'il y a faute ou volonté de style. Chaque fois que j'entre et que je regarde par-dessus l'épaule de Sentein, je tombe sur une phrase merveilleuse» (Cocteau, *Journal 1942-1945*, p. 284). A Sentein sono indirizzate le *Lettres au petit Franz (1943-1944)*, présentées et annotées par C. Degans et F. Sentein, Paris, Le Promeneur, 2000.

⁴⁴ Ho potuto consultare la ristampa del marzo 1966.

⁴⁵ Si vedano White, *Jean Genet*, pp. 242-244, 247-248, 258-259, 265, e P.-M. Héron, «Notre-Dame-des-Fleurs», in *Dictionnaire Jean Genet*, p. 458. Benché Genet, insod-

Ma allorché nel 1951 una casa editrice prestigiosa come Gallimard (che già nel 1949 aveva pubblicato *Journal du voleur*) dà avvio alla pubblicazione delle *Oeuvres complètes*, introdotte da Sartre con un fluviale saggio che occupa l'intero primo tomo, *Saint Genet, comédien et martyr*, il problema dell'intollerabile oscenità del romanzo non può più essere ignorata. Era per di più nella memoria di tutti il caso di Henry Miller: tre suoi libri, *Tropique du cancer*, *Tropique du capricorne* e *Printemps noir*, apparsi fra il 1945 e il 1946 (presso Denoël, le Éditions du Chêne di Maurice Girodias e, appunto, Gallimard), erano incorsi in gravi denunce in base all'art. 28 della legge del 1881 che puniva l'«outrage aux bonnes moeurs»,⁴⁶ e la medesima sorte era toccata nel 1950 a *Sexus*, che Girodias si preparava a diffondere nella traduzione francese presso le Éditions de la Terre de Feu: giudicato osceno dalla Commission spéciale, era stato colpito da una radicale messa al bando.⁴⁷ Non basta: sempre nel

disfatto e incurante del contratto di esclusiva che lo vincolava, affidi a Marc Barbezat *Miracle de la rose* ([Lyon], L'Arbalète, [1946], 475 esemplari) e una nuova edizione di *Notre-Dame-des Fleurs*, Morihien pubblicherà altri suoi libri: *Pompes funèbres* (À Bikini, aux dépens de quelques amateurs, 1947), *Querelle de Brest* ([Paris, Paul Morihien, 1947], 525 esemplari illustrati da 29 disegni, non firmati, di Jean Cocteau; si veda <<https://bannedbooks.indiana.edu/exhibits/show/bannedbooks/item/35>>), *L'enfant criminel* e *Adame Miroir* ([Paris], Paul Morihien, 1949, 50 esemplari). Nel 1947, infine, esce in ottanta esemplari, presso Jacques Loyau, un altro volumetto su cui avremo modo di tornare, *La Galère*, illustrato da sei acqueforti di Leonor Fini.

⁴⁶ Articolo costituito dal decreto del 29 luglio 1939: si veda M. Poulain, «La censure», in *L'édition française depuis 1945*, sous la direction de P. Fouché, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, pp. 556-559. Benché la Commission spéciale (cioè la commissione incaricata di pronunciarsi nel caso in cui l'«outrage aux bonnes moeurs» fosse stato commesso per il tramite di un libro) avesse ritenuto fondata la denuncia del Cartel d'action sociale et morale e le avesse dunque giudicate «opere pornografiche», il ministero della Giustizia preferì prendere tempo, in attesa dell'amnistia (16 agosto 1947) e il caso venne archiviato (ivi, pp. 564-565).

⁴⁷ Ivi, p. 565. Figlio di Jack Kahane – cui si deve, nel 1934, la prima edizione di *Tropic of Cancer* (Paris, The Obelisk Press) – e non meno temerario del padre, Maurice Girodias appartiene, come Barney Rosset di Grove Press, alla razza degli editori provocatori e ribelli, che amano sfidare convenzioni e leggi. Nel 1953 fonda Olympia Press, si innamora di *Lolita* di Nabokov, rifiutato dagli editori americani, e lo pubblica nel 1955: «Sentivo che *Lolita* sarebbe diventata l'unica grande opera d'arte moderna capace di dimostrare una volta per tutte la futilità della censura morale e il ruolo indispensabile della passione nella letteratura» (M. Girodias, *Lolita, Nabokov ed io*, traduzione di F. Cavagnoli, Milano, Edizioni Henry Beyle, 2020, p. 15; l'edizione originale, apparsa sulla *Evergreen Review* di Barney Rosset, è del 1965). Messo al bando in Francia, il romanzo viene sequestrato ma poi rimesso in circolazione negli Stati Uniti nel 1957 (ivi, pp. 22-24), il che consente a Nabokov, assai poco desideroso di associarsi alla battaglia di Girodias contro l'oscurantismo dei censori, di trovarsi facilmente un editore americano

1950 anche su *Querelle de Brest* e *La Galère* si abbatte la condanna della Commission spéciale: «ni les exigences de l'analyse, ni l'artifice littéraire ne peuvent légitimer les excès qui constituent pour les bonnes moeurs un danger et un outrage» si legge, a proposito del primo, nella relazione del presidente del Cartel d'action sociale et morale.⁴⁸

Gallimard non può dunque che sollecitare l'intervento di Genet, il quale tuttavia, in vista della nuova edizione,⁴⁹ non si limita ad assecondare l'esigenza moralizzatrice: certo, sopprime i passi più scabrosi e provocatori,⁵⁰ le scene dove l'eroticismo è più sfrontato e trasgres-

(Putnam, 1958) e di prendere le distanze da Olympia Press: «[Girodias] Voleva *Lolita* non solo perché era scritto bene, ma perché ... “pensava che potesse provocare un mutamento negli atteggiamenti della società verso il tipo di amore che vi era descritto”. Una pia, anche se ovviamente ridicola, illusione»; e ancora: «Lui voleva che difendessi *Lolita*, ma io non vedevo come fosse possibile separare il destino del mio libro da quello della ventina di titoli sconci che figuravano nello stesso catalogo» (cito da «*Lolita*» e Mr. Girodias», in *Intransigenze*, traduzione di G. Bona, Milano, Adelphi, 1994, pp. 321-333, le citazioni alle pp. 324 e 328). Nel febbraio 1958 la Corte d'appello francese revoca la messa al bando, che viene però confermata nel luglio in seguito al ricorso del Ministero degli interni e poi definitivamente abrogata nel luglio del 1959 (Poulain, «La censure», p. 566). È sempre Olympia Press a riproporre nel 1957 la traduzione inglese di *Notre-Dame-des Fleurs* (*Our lady of the flowers*) che Paul Morihien aveva affidato a Bernard Frechtman e dato alle stampe nel 1949: sarà messa al bando con decreto del 14 maggio 1959. Nel 1963 la riprenderà negli Stati Uniti, dopo averla sottoposta alla revisione di Richard Seaver, Barney Rosset, protagonista di storici e vittoriosi scontri con la censura: in particolare per la versione integrale di *Lady Chatterley's Lover* di D.H. Lawrence (1959), per *Tropic of Cancer* (1961), per *Naked Lunch* di Burroughs (1962); si veda B. Rosset, *L'editore fuorilegge. Cinquant'anni di libri contro*, traduzione di S. Barberis, introduzione di L. Formenton, Milano, il Saggiatore, 2016, e, per le tempeste giudiziarie scatenate, anche in Italia, dai *Tropici* di Miller, A. Armano, *Male-dizioni. Processi, sequestri e censure a scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi, anzi domani*, Milano, BUR Saggi, 2014, pp. 377-389. Una risposta inquietante – e per taluni aspetti assimilabile all'autocensura – ai problemi posti dalla censura è rappresentata dai tagli e dagli interventi introdotti nella fase della traduzione: si pensi per esempio al caso del *Testamento Donadieu* di Simenon, che Mondadori pubblica nel 1940 dopo averne soppresso i passi più scabrosi (si veda G. Fabre, *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2018, pp. 349-355 e 404).

⁴⁸ Nel 1952 Genet sarà condannato a otto mesi di carcere e a 100.000 franchi di ammenda (e le opere dovranno essere macerate); la Corte d'appello annullerà la sentenza solo il 24 marzo 1956 (Poulain, «La censure», p. 567).

⁴⁹ J. Genet, *Notre-Dame des Fleurs, Le Condamné à mort, Miracle de la rose, Un chant d'amour*, Paris, Gallimard, 1951.

⁵⁰ Nel fornire esempi farò d'ora innanzi riferimento alla già menzionata traduzione italiana di Dario Gibelli – che si fonda sul testo Gallimard ma reintegra «i passi espunti di estensione o di importanza rilevante ai fini della storia e della caratterizzazione

sivo,⁵¹ ma si spinge ben oltre, trasformando la campagna espurgatoria in ripensamento del testo, l'(auto)censura in strategica opportunità di riscrittura.⁵² Nel cassare per esempio la descrizione della postura che Divine e Mignon assumono quando fanno l'amore, il doppio-censore di Genet rinuncia anche a evidenziare il vertiginoso slittamento di identità che si verifica nel maschio-magnaccia-padrone:

>Sprofonda in Divine come in uno specchio, e la bellezza un po' molle del suo amico gli racconta, senza che lui lo capisca bene, la nostalgia di un Mignon morto, sepolto in gran pompa e mai pianto. Accetta che Divine sorbisca una sorsata di tè tiepido, la trattienga in bocca un istante e, labbra contro labbra, gliela ripassi. E così via<

dei personaggi» –, segnalando fra parentesi, precedute dalle sigle B e G, le corrispondenti pagine dell'edizione Barbezat (vedi nota 44) e di quella corrente (nella collana *Folio*, Paris, 1976). Genet elimina la ricorrente misurazione del membro in erezione dei protagonisti: pp. 11 (Notre-Dame, B 11, G 17), 25 (Mignon, B 18, G 44), p. 98 (Seck Gorgui, B 54, G 171); i passi dove l'oscenità è più brutale e inessenziale: pp. 45 (B 28, G 80), 55 (B 33, G 98), 114 (B 62, G 202), 167 (B 89, G 301).

⁵¹ Cade in particolare la minuziosa descrizione delle scene di sesso fra Divine e Mignon (pp. 32-33, B 21-22, G 57), Marchetti (personaggio inventato da Divine) e Notre-Dame (pp. 70-71, B 41, G 127), Divine e Notre-Dame (pp. 71-72, B 41-42, G 127), Divine e Gabriel (pp. 84-86, B 48, G 150), Divine e Seck Gorgui (p. 109, B 60, G 192), Divine, Notre-Dame e Seck Gorgui (p. 150, B 81, G 271).

⁵² Lo sottolineano sia Albert Dichy, nell'intervista realizzata da Jean-Max Colard (*Chantiers d'écrivains*) per «Ligeia. Dossier sur l'art» (2010/2, n. 101-104, dedicato alla *Poétique du Chantier. De la Tour de Babel au Ground Zéro*, ma si cita dal sito http://jeanmaxcolard.com/media/portfolio/telechargements/albert-dichy_hmtz.pdf), che Eden Viana Martin: «L'auteur se prête tellement bien au jeu de la censure que Robert Galimard aurait même protesté devant les trop nombreuses coupures effectuées ... Si la censure des romans génétiques ... fut motivée par un souci de normalisation et de moralisation des textes, l'oeuvre qui en résulte va au de-là de cette préoccupation éditoriale» (si veda «Autocensure», in *Dictionnaire Genet*, pp. 47-50, la citazione a p. 48). Impossibile non pensare, per l'Italia, alla riscrittura autocensoria – sollecitata dagli «scrupoli moralistici» di Garzanti – cui Pasolini sottopose le bozze di *Ragazzi di vita*: anche in questo caso le esigenze editoriali «mettono in moto una revisione che le travalica, e interessa non solo pagine che urtano per la loro audacia ...» (cito da P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, vol. I: 1946-1961, a cura di W. Siti, S. De Laude, con due saggi di W. Siti, Cronologia a cura di N. Naldini, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1693-1707, la citazione a p. 1704; e si veda anche S. De Laude, *I due Pasolini. "Ragazzi di vita" prima della censura*, Roma, Carocci, 2018, pp. 91-104). Ed è impossibile, anche, non pensare alla denuncia che colpì comunque Garzanti e Pasolini: com'è noto il processo (4 luglio 1956) si risolse poi con un'assoluzione (la sentenza è riprodotta da S. De Laude alle pp. 132-136 del suo *I due Pasolini*).

e con lo stesso intento sottrae al lettore la spiegazione del pallore che gli asperge il viso («Mignon impallidiva. Ha steso quell'olandese per derubarlo. Adesso ha le tasche piene di fiorini»):

>Mignon accetta di farsi i clienti con la grana. Ed eccomi a quello che volevo dimostrare: Mignon, confuso col robusto soldato che conobbi nella prigione di Fort Saint-Nicolas. Disertore, per conquistarsi la giuria, per commuoverla, ebbe l'idea di simulare, con una scienza infusa davvero perfetta, l'omosessuale passivo che diventa lo zimbello della caserma, dove gli rendono la vita impossibile, e che diserta ... Il soldato fu assolto, ma, in prigione, durante una lunga detenzione preventiva, lo splendido soldato delle truppe coloniali non osò più sorridere, ridere né parlare, poiché suo malgrado, insidiosamente, la personalità di cui si era ammantato combatteva la sua natura virile. Ne era divenuto tutto pallido.< Mignon impallidiva.⁵³

La femminilizzazione di Mignon viene dunque attentamente ricalibrata,⁵⁴ tanto più che l'ambivalenza è marchio distintivo soprattutto di Notre-Dame, «homme et fleur, femme et mac»,⁵⁵ come rivela il *bal travesti* al Tavernacle, dove quest'ultimo, in abito «di faglia azzurra, orlato di pizzo valenciennes bianco»,⁵⁶ danza con Seck Gorgui rendendo Divine pazza di rabbia e di gelosia.

La revisione offre a Genet anche l'occasione per espungere la troppo brutale rivelazione delle origini di Notre-Dame:

Così Notre-Dame nacque dal mio amore per Pilorge, con in cuore e sui denti dal candore azzurrino il sorriso che la paura, dilatandogli le pupille, non riuscì ad estirpargli.

>Mignon l'aveva fatto una mattina d'aprile (ragion per cui vide la luce in dicembre) a una fruttivendola di rue Lepic, di cui non sapremo mai nulla. Sedici anni dopo, padre e figlio erano destinati a incontrarsi giusto in tempo per dilapidare insieme i ventimila franchi del vecchio strangolato. Fino alla fine del libro ... Notre-Dame e Mignon debbono ignorare ciò che li lega<;

il legame che li unisce rimarrà affidato, poco più oltre, a un rapido, misterioso cenno, in occasione del loro incontro alla Gare Saint-Lazare:

⁵³ Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, pp. 33 (B 22, G 57) e 39 (B25, G 68).

⁵⁴ Ivi, p. 158: « ... inavvertitamente, e anche se molto contenuti, si lasciava sfuggire dei gesti, dei tic, di Divine. All'inizio ne aveva osati alcuni per scherzo; ma, subdoli, quei gesti a poco a poco avevano preso il sopravvento, e Mignon non si accorgeva neppure della sua trasformazione».

⁵⁵ Bendhif-Syllas, «Notre-Dame», p. 457.

⁵⁶ Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, p. 141.

«Divennero amici. Vi lascio liberi d'immaginare il dialogo che vorrete. Scegliete quello che più v'incanta. Ma accettate, vi prego, che sentano la voce del sangue, o che s'innamorino a prima vista ... », e solo alla fine si preciserà che «Durante la sua straordinaria vita, Mignon, al corrente di tutto, non saprà mai nulla. Così come ignorerà sempre che Notre-Dame è suo figlio ... ». ⁵⁷ Il fantasma dell'incesto, cui il narratore rifiuta di dar vita («Intrecciando i loro gesti in quel sogno, Mignon e Notre-Dame-des-Fleurs tramavano dunque, in sordina, un'amicizia fraterna. Quanto m'è duro non accoppiarli meglio ... Potrebbe anche avvenire, ma non avverrà»), deve dunque semplicemente aleggiare sulla complicità dei due guappi: ed è per questo, credo, che cade il riferimento a un racconto di Gabriel, uno degli amanti di Divine:

Poi vi fu una pausa, una sorta d'oscillazione, e l'incastellatura di corpi sprofondò nel rimpianto. Divine riportò la testa sul cuscino. Era rimasta sola, abbandonata ... >Si trovava nello stato d'animo di quella ragazza... (Fu Gabriel a farci questo racconto una sera, fumando una sigaretta, e Divine ricorda il suo alito, sensibile al palato come se vi fosse stata introdotta una biglia fresca.) Lui e suo fratello avevano fatto un giorno l'amore con una giovane prostituta, uno davanti e l'altro dietro. I loro movimenti si accordavano. Ma quando la giovane donna volle baciare la bocca dell'uomo sdraiato di fronte a lei, ebbe la vergogna di trovarla occupata dalla bocca del fratello. Si erano raggiunti da sopra la testa della donna...<. ⁵⁸

L'oscenità non è insomma l'obiettivo principale del lavoro di riscrittura cui Genet si sottomette: lo prova del resto il fatto, rilevato anche da Eden Viana Martin, che nelle *Oeuvres complètes* di Gallimard «des extraits tout aussi choquants, voire plus pornographiques que le passages expurgés, sont conservés dans les nouveaux textes». ⁵⁹ Si ha piuttosto l'impressione che l'esigenza censoria gli abbia offerto l'opportunità di assicurare ai suoi romanzi anche una nuova coerenza, un più saldo assetto. ⁶⁰ Talché si pone per *Notre-Dame-des-Fleurs* il problema che Albert Dichy ha così sintetizzato:

⁵⁷ Ivi, pp. 62 (B 37, G 111), 64, 171.

⁵⁸ Ivi, pp. 65, 151 (B 81, G 271).

⁵⁹ «Autocensure», p. 48. Basterà leggere, nel caso di *Notre-Dame-des-Fleurs*, i passi alle pp. 49-50 (Divine e Mignon), 86 (Divine e Gabriel) e 150 (Divine, Notre-Dame e Gorgui).

⁶⁰ Lo provano ulteriormente le più puntuali correzioni che emergono dalla collazione che ho condotto su un'ampia porzione del testo (come sempre, mi riferisco con B all'edizione Barbezat, con G all'edizione Gallimard; fra parentesi rinvio alla traduzione italiana del Saggiatore). Correzioni che lasciano concordemente trasparire le esigenze stilistiche, di

On se retrouve alors avec deux versions dont l'une est la version première, non corrigée, plus pure, mais sans les corrections d'auteur, et une autre version censurée mais corrigée par l'auteur. Deux versions auctoriales, mais qui sont toutes les deux imparfaites et qui produisent différentes crédibilités du bon texte. Deux versions inconciliables ... Ainsi Genet a introduit, et je pense qu'on pourrait retrouver la même chose chez d'autres auteurs, un élément irréconciliable, un point d'inachèvement. Ça crée un flottement dans les versions, sans qu'on puisse stabiliser le texte, et ça réintroduit le chantier à l'intérieur du texte définitif.⁶¹

precisione semantica, di riduzione del superfluo (anche laddove l'osceno vi sia implicato) che le dettano; qualche esempio: «avec sa bouche de chair *riante, étoilée*» B 13 → *étoilée* G 25 (15); «d'une mariée ... *belle, étincelante* comme un jeune berger sous le givre» B 13 → *étincelante* G 25 (15); «Avec une *précision remarquable*» B 13 → *précision* G 27 (16); «les enfants seuls sont tortueux, *repliés, dépliés, clairs, confus*» B 14 → *repliés, clairs et confus* G 29 (17); «Puisque Divine est morte, le poète peut la chanter, conter sa légende, la Saga, *le dict de Divine. Je suis le poète tout trouvé*» B 16 → *le dict de Divine* G 36 (21); «Le garçon qui la servit eut bien envie de ricaner, mais il n'osa pourtant devant elle (*on appelle ce sentiment la pudeur*)» B 17 → *par pudeur* G 40 (23); «Il me fallait de *l'audace éclatante* pour l'admirer» B 18 → *de l'audace* G 45 (26); «L'odeur ... s'enroule autour de lui, le nimbe de la tête aux pieds, l'isole, mais l'isole *moins bien* (*l'odeur*) que l'expression que sa beauté n'a pas craint d'énoncer» B 20 → *moins bien* G 51 (29); «où il n'avait purgé qu'un minimum pour vol et recel, pour avoir, froidement, donné ses complices» B 20 → *après* G 52 (30); «Il ne se préoccupe ni de ses secondes ni de ses minutes *ni de ses heures. Il vit dans une débauche de fleurs invisibles*» B 22 → *ni de ses heures* G 58 (33); «S'aimer comme, avant de se séparer, deux jeunes boxeurs qui se battent ... et ... secouent (*la rage d'être pris au piège*) leurs cheveux emmêlés, se sourient (*sourire humide*) et s'étreignent ... emboîtent leurs muscles dans les connexions *parfaites* qu'offrent les muscles de l'autre, et s'affalent sur le tapis jusqu'à ce que leur sperme *chaud*, giclant haut, trace sur le ciel une voie lactée» B 23 → *la rage d'être pris – / d'un sourire humide / exactes / tiède* G 63 (35-36); «Attendre dans une *angoisse folle*, intolérable, l'effet de l'acte incroyable» B 25 → *angoisse* G 71 (40); «ce sentiment de *bénédiction, de baptême*» B 27 → *de baptême* G 75 (42); «– Divine est humble. Pas à la manière de ce Jésuite de qui l'on me disait: "C'est un homme qui vit dans une telle simplicité! Ainsi, pendant la guerre, officier supérieur, il avait établi son P. C. dans un château et son bureau dans le grand salon. Eh bien, il refusa pour son usage un beau meuble de marqueterie et le fit remplacer par une table de cuisine en bois blanc." Officière, Divine n'eut pas vu la différence entre les deux tables» B 28 → *Divine est humble* G 78 (44); «Sur le mur blanc, on ... avait dessiné, mesdames, une farandole de bites, oui, oui, mes Belles, rêvez et faites les Pochardes pour y fuir, *des bites ailées, des pafs bouffis, gros, graves* comme des angelots, des pafs splendides, en sucre d'orge» B 29 → *ah! / ce que je refuse de vous dire, ce qui était ailé, bouffi, gros, grave* G 83 (47); «Elle prend un *soin fou* du sexe de Mignon» B 30 → *soin* G 88 (49); «et deviner (*sentir*) qu'il va plus avant dans son corps» B 30 → *deviner* G 88 (50); «Parfumé les couilles. *Enrubanné les poils*» B 30 → *Enrubanné les poils* G 89 (50); «*dut apprendre et s'exprimer avec l'argot florissant au XVIII^e siècle*» B 31 → *dut apprendre l'argot florissant au XVIII^e et s'exprimer avec* G 89 (50).

⁶¹ Dichy, *Chantiers d'écrivains*. La situazione è aggravata dal fatto che per alcuni testi (per esempio *Journal du voleur* e *Miracle de la Rose*) è disponibile solo la versione espurgata. Ben diverso è il caso, per esempio, di *On the road* di Jack Kerouac, di cui è oggi possibile ricostruire l'intera storia compositiva, dal cosiddetto *original scroll* (cioè il

3. Forbici nella testa ed ecdotica

Nel caso di *Babij Jar* la stampa Posev del 1970, lo si è detto, vela l'angoscioso lavoro compiuto dal doppio di Kuznecov sotto la spinta dell'on-nivedente «censore immaginario», e insieme cancella i «paragrafi ideologicamente ineccepibili» imposti dalla redazione di Molodaja Gvardija. Vissuto come infamante, il ricordo dell'autocensura induce alla rimozione e alla ricostruzione di una forma definitiva, 'ideale' se vogliamo, intesa a tramandare *in primis* la violenza espurgatoria dei censori. All'«ultima volontà dell'autore»,⁶² ancorché lontana dal 'dettato originario', ci si dovrà dunque attenere, nel rispetto della lacerante abiura che già abbiamo ricordato («Pubblicamente e per sempre rinnego tutto quello che è stato stampato sotto il nome di "Kuznecov" in URSS ... Dichiaro formalmente che Kuznecov è un autore disonesto, conformista, codardo. Rinnego questo cognome»);⁶³ le stazioni precedenti e tutti i materiali ad esse collegati potranno al più essere studiati come perturbante testimonianza dell'esile linea di confine tra censura e autocensura, tanto coercizione e consenso vi appaiono perversamente embricati.⁶⁴

Una linea di confine che il pur rapido esame delle correzioni apportate da Genet al primo *Notre-Dame-des-Fleurs* rivela non meno fievole: ma con conseguenze differenti. La negoziazione con Gallimard – fra l'altro di grande interesse anche in un'ottica di filologia editoriale – suscita infatti un riassetto della compagine del romanzo, riadattato a nuove esigenze e, in fondo, a nuovi destinatari: «Il a bel et bien fallu le vendre à un éditeur qui l'a vendu à des pédérastes ou à des écrivains» ha dichiarato nel 1964 Genet in un'intervista «mais c'est presque pareil, tout compte

rotolo dattiloscritto realizzato nel 1951 incollando con lo scotch fogli da disegno adattati alla misura della macchina da scrivere) al secondo dattiloscritto di 295 pagine destinato a Harcourt Brace (che poi lo rifiuta) al terzo di 347 pagine più fedele al rotolo originario, sino alla radicale censura sollecitata da Viking e attuata dall'autore insieme a Malcom Cowley e Helen Taylor. Si veda in proposito l'efficace sintesi di D. Costantin, «Du rouleau au texte. Censure dans la genèse de "On the road" de Jack Kerouac», in *Genre, sexe, sexualités. Que disent les manuscrits autobiographiques?*, sous la direction de C. Viollet, D. Constantin, Mont-Saint-Agnan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2016, pp. 100-111.

⁶² Su questo concetto e sul dibattito che ha circondato si veda P. Italia, «Editing» *Novecento*, Roma, Carocci, 2013, pp. 27-40.

⁶³ Si veda più sopra la nota 13.

⁶⁴ Sui problemi ecdotici che pongono i testi sottoposti a censura/autocensura, si veda P. Italia, «Editing» *Novecento*, pp. 98-107.

fait: c'étaient des hommes qui savaient à quoi s'en tenir. Mais j'aurais voulu que mon livre tombe entre les mains de banquiers catholiques ou dans des chaumières, chez des agents de police ou des concierges, chez des gens comme ça...».⁶⁵ *Notre-Dame-des-Fleurs* 1943 e *Notre-Dame-des-Fleurs* 1951 andranno allora considerati (e proposti alla lettura), malgrado le pressioni censorie che potrebbero indurci a privilegiare la prima, come due redazioni rispondenti a due diverse volontà d'autore, *inconciliables* ma di pari prestigio e «imponenza» – 'clandestina' la prima, pubblica la seconda (e portatrice di correzioni che sarebbe davvero azzardato definire in toto «coatte»). È dunque quanto meno singolare che chi ancor oggi acquista in Francia l'edizione più diffusa (nella collana di tascabili *Folio* di Gallimard, 1976)⁶⁶ non venga messo sull'avviso che quello che si appresta a leggere (esemplato sulle *Oeuvres complètes* del 1951) non è un testo unico e immutabile, ma solo una delle forme alternative che il libro ha assunto nel tempo.

⁶⁵ J. Genet, *L'Ennemi déclaré. Textes et entretiens*, édition établie et annoté par A. Dichy, Paris, Gallimard, 1991, p. 18.

⁶⁶ Ho utilizzato la ristampa del giugno 2007.

Norme editoriali

Sin dalla sua fondazione *Ecdotica*, proponendosi come punto di incontro di culture e sensibilità filologiche differenti, ha sempre lasciato libertà agli autori di indicare i riferimenti bibliografici secondo la modalità **italiana o anglosassone**. È fondamentale, tuttavia, che vi sia omogeneità di citazione all'interno del contributo.

I testi vanno consegnati, con la minor formattazione possibile (dunque anche senza rientri di paragrafo), in formato Times New Roman, punti 12, interlinea singola. Le citazioni più lunghe di 3 righe vanno in carattere 10, sempre in interlinea singola, separate dal corpo del testo da uno spazio bianco prima e dopo la citazione (nessun rientro).

Il richiamo alla nota è da collocarsi dopo l'eventuale segno di interpunzione (es: sollevò la bocca dal fiero pasto.³). Le note, numerate progressivamente, vanno poste a piè di pagina, e non alla fine dell'articolo.

Le citazioni inferiori alle 3 righe vanno dentro al corpo del testo tra virgolette basse a caporale «...». Eventuali citazioni dentro citazione vanno tra virgolette alte ad apici doppi: "...". Gli apici semplici ('...') si riservino per le parole e le frasi da evidenziare, le espressioni enfatiche, le parafrasi, le traduzioni di parole straniere. Si eviti quanto più possibile il *corsivo*, da utilizzare solo per i titoli di opere e di riviste (es: *Geografia e storia della letteratura italiana*; *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*; *Griseldaonline*) e per parole straniere non ancora entrate nell'uso in italiano.

N.B: Per le sezioni *Saggi*, *Foro* e *Questioni* gli autori\le autrici, in apertura del contributo, segneranno titolo, titolo in inglese, abstract in lingua inglese, 5 parole chiave in lingua inglese.

Si chiede inoltre, agli autori e alle autrici, di inserire alla fine del contributo indirizzo e-mail istituzionale e affiliazione.

Per la sezione *Rassegne*: occorre inserire, in principio, la stringa bibliografica del libro, compresa di collana, numero complessivo di pagine, costo, ISBN.

Indicare, preferibilmente, le pagine e i riferimenti a testo tra parentesi e non in nota.

Nel caso l'autore adotti il **sistema citazionale all'italiana** le norme da seguire sono le seguenti.

La **citazione bibliografica di un volume** deve essere composta come segue:

- Autore in tondo, con l'iniziale del nome puntato;
- Titolo dell'intero volume in corsivo; titolo di un saggio all'interno del volume (o in catalogo di mostra) tra virgolette basse «...» (se contiene a sua volta un titolo di un'opera, questo va in corsivo);
- eventuale numero del volume (se l'opera è composta da più tomi) in cifra romana;

- eventuale curatore (iniziale del nome puntata, cognome per esteso), in tondo, preceduto dalla dizione ‘a cura di’;
- luogo di edizione, casa editrice, anno;
- eventuali numeri di pagina, in cifre arabe e/o romane tonde, da indicare con ‘p.’ o ‘pp.’, in tondo minuscolo. L’eventuale intervallo di pp. oggetto di particolare attenzione va indicato dopo i due punti (es.: pp. 12-34: 13-15)

In **seconda citazione** si indichino solo il cognome dell’autore, il titolo abbreviato dell’opera seguito, dopo una virgola, dal numero delle pp. interessate (senza “cit.,” “op. cit.,” “ed. cit.” etc...); nei casi in cui si debba ripetere di séguito la citazione della medesima opera, variata in qualche suo elemento – ad esempio con l’aggiunta dei numeri di pagina –, si usi ‘ivi’ (in tondo); si usi *ibidem* (in corsivo), in forma non abbreviata, quando la citazione è invece ripetuta in maniera identica subito dopo.

Esempi:

A. Montevocchi, *Gli uomini e i tempi. Studi da Machiavelli a Malvezzi*, Bologna, Pàtron, 2016.

S. Petrelli, *La stampa in Occidente. Analisi critica*, iv, Berlino-New York, de Gruyter, 2000⁵, pp. 23-28.

Petrelli, *La stampa in Occidente*, pp. 25-26.

Ivi, p. 25.

Ibidem

La citazione bibliografica di un **articolo pubblicato su un periodico o in volume** deve essere composta come segue:

- Autore in tondo, con l’iniziale del nome puntato
- Titolo dell’articolo in tondo tra virgolette basse («...»)
- Titolo della rivista in corsivo
- Eventuale numero di serie in cifra romana tonda;
- Eventuale numero di annata in cifre romane tonde;
- Eventuale numero di fascicolo in cifre arabe o romane tonde, a seconda dell’indicazione fornita sulla copertina della rivista;
- Anno di edizione, in cifre arabe tonde e fra parentesi;
- Intervallo di pp. dell’articolo, eventualmente seguite da due punti e la p. o le pp.

Esempi:

A. De Marco, «I “sogni sepolti”: Antonia Pozzi», *Esperienze letterarie*, a. xiv, vol. xii, 4 (1989), pp. 23-24.

M. Gianfelice, V. Pagnan, S. Petrelli, «La stampa in Europa. Studi e riflessioni», *Bibliologia*, s. ii, a. iii, vol. ii, 3 (2001), pp. v-xii e 43-46.

M. Petoletti, «Poesia epigrafica pavese di età longobarda: le iscrizioni sui monumenti», *Italia medioevale e umanistica*, LX (2019), pp. 1-32.

Nel caso che i **nomi degli autori**, curatori, prefatori, traduttori, ecc. siano più di uno, essi si separano con una virgola (ad es.: G.M. Anselmi, L. Chines, C. Varotti) e non con il lineato breve unito.

I **numeri delle pagine** e degli anni vanno indicati per esteso (ad es.: pp. 112-146 e non 112-46; 113-118 e non 113-8; 1953-1964 e non 1953-964 o 1953-64 o 1953-4).

I **siti Internet** vanno citati in tondo minuscolo senza virgolette (« » o < >) qualora si specifichi l'intero indirizzo elettronico (es.: www.griseldaonline.it). Se invece si indica solo il nome, essi vanno in corsivo senza virgolette al pari del titolo di un'opera (es.: *Griseldaonline*).

Per **contributi in volume o catalogo di mostra**, aggiungere “in” dopo il titolo del contributo.

Se è necessario usare il termine *Idem* per indicare un autore, scriverlo per esteso.

I **rientri di paragrafo** vanno fatti con un TAB; non vanno fatti nel paragrafo iniziale del contributo.

Nel caso in cui si scelgano **criteri citazionali all'anglosassone**, è possibile rendere sinteticamente le note a piè di pagina con sola indicazione del cognome dell'autore in tondo, data ed, eventualmente, indicazione della pagina da cui proviene la citazione, senza specificare né il volume né il periodico di riferimento, ugualmente si può inserire la fonte direttamente nel corpo del contributo.

La bibliografia finale, da posizionarsi necessariamente al termine di ciascun contributo dovrà essere, invece, compilata per esteso; per i criteri della stessa si rimanda alle indicazioni fornite per il sistema citazionale all'italiana.

Esempi:

- Nel corpo del testo o in nota, valido per ciascun esempio seguente: (Craig 2004)

Nella bibliografia finale: Craig 2004: H. Craig, «Stylistic analysis and authorship studies», *A companion to Digital Humanities*, a cura di S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth, Blackwell, Oxford 2004.

- Adams, Barker 1993: T.R. Adams, N. Barker, «A new model for the study of the book» in *A potencie of life. Books in society: The Clark lectures 1986-1987*, London, British Library 1993.

- Avellini et al. 2009: *Prospettive degli Studi culturali*, a cura di L. Avellini et al., Bologna, I Libri di Emil, 2009, pp. 190-19.

- Carriero et al 2020: V.A. Carriero, M. Daquino, A. Gangemi, A.G. Nuzzolese, S. Peroni, V. Presutti, F. Tomasi, «The Landscape of Ontology Reuse Approaches», in *Applications and Practices in Ontology Design, Extraction, and Reasoning*, Amsterdam, IOS Press, 2020, pp. 21-38.

Se si fa riferimento ad una citazione specifica di un'opera, è necessario inserire la pagina:

- (Eggert 1990, pp. 19-40) (nel testo o in nota)

In bibliografia finale: Eggert 1990: Eggert P. «Textual product or textual process: procedures and assumptions of critical editing» in *Editing in Australia*, Sydney, University of New South Wales Press 1990, pp. 19-40.

- In caso di omonimia nel riferimento a testo o in nota specificare l'iniziale del nome dell'autore o autrice.

Referaggio

Tutti i contributi presenti in rivista sono sottoposti preventivamente a processo di *double-blind peer review* (processo di doppio referaggio cieco) e sono, pertanto, esaminati e valutati da revisori anonimi così come anonimo è anche l'autore del saggio in analisi, al fine di rendere limpido e coerente il risultato finale.

Editorial rules

Since its very beginning *Ecdotica*, intending to favour different philological sensibilities and methods, enables authors to choose between different referencing styles, the Italian and 'Harvard' one. However, it is fundamental coherence when choosing one of them.

All the papers must be delivered with the formatting to a minimum (no paragraph indent are permitted), typed in Times New Roman 12 point, single-spaces. All the quotes exceeding 3 lines must be in font size 10, single spaces, separated with a blank space from the text (no paragraph indent). Each footnote number has to be put after the punctuation. All the footnotes will be collocated at the bottom of the page instead of at the end of the article.

All the quotes lesser than 3 lines must be collocated in the body text between quotations marks «...». If there is a quote inside a quote, it has to be written between double quotes "...". Single quotation marks ('...') must be used for words or sentences to be highlighted, emphatic expressions, paraphrases, and translations. Please keep formatting such as italics to a minimum (to be used just for work and journal titles, e.g. *Contemporary German editorial theory*, *A companion to Digital Humanities*, and for foreign words.

N.B.: For all the sections named *Essays*, *Meeting* and *Issues*, the authors are required, at the beginning of the article, to put the paper's title, an abstract, and 5 keywords, and, at the end of the article, institutional mail address and academic membership.

For the section named *Reviews*: reviews should begin with the reviewed volume's bibliographic information organized by:

Author (last name in small caps), first name. Date. Title (in italics). Place of publication: publisher. ISBN 13. # of pages (and, where appropriate, illustrations/figures/musical examples). Hardcover or softcover. Price (preferably in dollars and/or euros).

In case the author(s) chooses the Italian quoting system, he/she has to respect the following rules.

The bibliographic quotation of a book must be composed by:

- Author in Roman type, with the name initial;
- The volume's title in Italics type; paper's title between quotation marks «...» (if the title contains another title inside, it must be in Italics);
- The number of the volume, if any, in Roman number;
- The name of the editor must be indicated with the name initial and full surname, in Roman type, preceded by 'edited by';
- Place of publishing, name of publisher, year;

Editorial rules

- Number of pages in Arab or Roman number preceded by ‘p.’ or ‘pp.’, in Roman type. If there is a particular page range to be referred to, it must be indicated as following pp-12-34: 13-15.

If the quotes are repeated after the first time, please indicate just the surname of the author, a short title of the work after a comma, the number of the pages (no “cit.”, “op. cit.”, “ed. cit.” etc.).

Use ‘ivi’ (Roman type) when citing the same work as previously, but changing the range of pages; use *ibidem* (Italics), in full, when citing the same quotation shortly after.

Examples:

A. Montevercchi, Gli uomini e i tempi. Studi da Machiavelli a Malvezzi, Bologna, Pàtron, 2016.

S. Petrelli, La stampa in Occidente. Analisi critica, iv, Berlino-New York, de Gruyter, 2005, pp. 23-28.

Petrelli, La stampa in Occidente, pp. 25-26.

Ivi, p. 25.

Ibidem

The bibliographic quotation of an article published in a journal or book must be composed by

- Author in Roman type, with the name initial;
- The article’s title in Roman type between quotation marks «...» (if the title contains another title inside, it must be in Italics);
- The title of the journal or the book in Italics type;
- The number of the volume, if any, in Roman numbers;
- The year of the journal in Roman number;
- Issue number (if any), in Arabic numbers;
- Year of publication in Arabic number between brackets;
- Number of pages in Arab or Roman number preceded by ‘p.’ or ‘pp.’, in Roman type. If there is a particular page range to be referred to, it must be indicated as following pp-12-34: 13-15.

Examples:

A. De Marco, «I “sogni sepolti”: Antonia Pozzi», Esperienze letterarie, a. xiv, vol. xii, 4 (1989), pp. 23-24.

M. Gianfelice, V. Pagnan, S. Petrelli, «La stampa in Europa. Studi e riflessioni», Bibliologia, s. ii, a. iii, vol. ii, 3 (2001), pp. v-xii e 43-46.

Editorial rules

M. Petoletti, «Poesia epigrafica pavese di età longobarda: le iscrizioni sui monumenti», *Italia medioevale e umanistica*, LX (2019), pp. 1-32.

In the case of several names for authors, editors, prefacers, translators, etc., they must be separated by a comma (e.g. G.M. Anselmi, L. Chines, C. Varott).

The number of pages and the years must be written in full (e.g. pp. 112-146, not 112-46; 113-118 not 113-8; 1953-1964, not 1953-964 or 1953-64 or 1953-4).

When referencing web pages or web sources, a suggested format is the <http://> address without inverted commas.

For papers in books or catalogs, please add “in” after the title.

Use TAB for paragraph indent (excluding the first paragraph of the paper).

The author(s) can as well opt for the ‘author, date’ system (often referred to as the ‘Harvard’ system), including in the text very brief details of the source from which a discussion point or piece of information is drawn. Full details of the source are given in a **reference list** or **Bibliography at the end of the text**. This avoids interrupting the flow of the writing. As the name suggests, the citation in the text normally includes the name(s) (surname only) of the author(s) and the date of the publication and it is usually included in brackets at the most appropriate point in the text.

When the publication is written by several authors (more than three), it is suggested to write the name of the first one (surname only) followed by the Latin abbreviation **et al.**

When using the ‘author, date’ system, writing a **Bibliography** is fundamental as far as giving all the details about the publication in question. The main principles to compose a Bibliography are the following:

- a. the surnames and forenames or initials of the authors; all the names must be written even if the text reference used is ‘et al.’
- b. the book title, which must be formatted to be distinguished, the mostly used way is to put it in italic.
- c. the place of publication;
- d. the name of the publisher.
- e. the date of publication;

H.W. Gabler, G. Bornstein, G. Borland Pierce, *Contemporary German editorial theory*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995.

In case of papers or article in an edited book, following details should be included:

- the editor and the title of the book where the paper or article is
- the first and last page number of the article

Editorial rules

H. Craig, «Stylistic analysis and authorship studies», in *A companion to Digital Humanities*, ed. by S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth, Blackwell, Oxford, 2004.

P. Eggert, «Textual product or textual process: procedures and assumptions of critical editing», in *Editing in Australia*, University of New South Wales Press, Sydney, 1990, pp. 19-40.

In case of papers or article in Journals:

- the name and volume number of the Journal
- the first and last page number of the article

G.T. Tanselle, «The editorial problem of final authorial intention», *Studies in Bibliography* 26 (1976), pp. 167-211.

In the last three examples, it is the title of the book of journal that has to be italicised; the highlighted name is the one under which the work has to be filed and, eventually, found.

When referencing web pages or web sources, a suggested format is the <http://> address without inverted commas.

Peer review

Ecdotica is a double-blind peer-reviewed journal by at least two consultants. All publications in the journal undergo a double-blind peer review process through which both the reviewer and author identities are concealed from the reviewers, and vice versa, throughout the review process.

The publication of an article through a peer review process is intended as a fundamental step towards a respectful and ethical scientific and academic work, improving the quality of the published papers; standards are, so far, originality in papers, coherence, precise references when discussing about corrections and amendments, avoiding plagiarism.

Progetto grafico e impaginazione: Carolina Valcárcel
(Centro para la Edición de los Clásicos Españoles)

1ª edizione, luglio 2021
© copyright 2021 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel luglio 2021
da Grafiche VD Srl, Città di Castello (PG)

ISSN 1825-5361

ISBN 978-88-290-0319-8

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso
interno e didattico.