

«Tutto il libro è scandaloso» Formiggini e l'autocensura de «Le dame galanti» di Brantôme

Antonio Castronuovo

Pubblicato: 4 agosto 2025

Abstracts

In 1937, the publisher Angelo Fortunato Formiggini published in the «Classici del ridere» series in three volumes the late sixteenth-century work *Le dame galanti* by Pierre de Bourdeille, known as Brantôme. Upon publication, some objected that the work was scandalous and the publisher, after a careful critical rereading, decided with an act of self-censorship to withdraw from the market the few copies put into distribution. He also wanted to integrate at the end of the third volume a *Commiato dell'editore* which, developing an already known theory of what in a work is 'pornographic' and what is 'porcographic', set out the reasons for the self-censorship. The work was finally subjected, probably in 1938, to partial seizure by the police authorities, without however disappearing and finally entering, also by the declared will of the publisher, into the interests of bibliophile collectors. Through an analytical reading of the *Commiato*, the contribution retraces this episode of editorial history, highlighting its key points.

Nel 1937 l'editore Angelo Fortunato Formiggini pubblicò nella collana dei «Classici del ridere» in tre tomi l'opera tardo-cinquecentesca *Le dame galanti* di Pierre de Bourdeille detto Brantôme. Alla pubblicazione qualcuno eccettuò che l'opera fosse scandalosa e l'editore, dopo una attenta rilettura critica, decise con un atto di autocensura di ritirare dal mercato le poche copie messe in distribuzione. Volle anche integrare alla fine del terzo volume un *Commiato dell'editore* che, sviluppando una già nota teoria di cosa in un'opera è 'pornografico' e cosa 'porcografico', esponeva le ragioni dell'autocensura. L'opera fu infine sottoposta, probabilmente nel 1938, a parziale sequestro da parte dell'autorità di polizia, senza però scomparire ed entrando infine, anche per dichiarata volontà dell'editore, negli interessi del collezionismo bibliofilo. Mediante una lettura analitica del *Commiato* il contributo ripercorre questo episodio di storia editoriale, mettendone in luce i nodi.

Parole chiave: autocensura; bibliofilia; Brantôme; Formiggini.

Antonio Castronuovo: Studioso indipendente
✉ castronuovo.medlav@gmail.com

Tra le varie collane fondate nella prima metà del Novecento dall'editore Angelo Fortunato Formiggini (1878-1938),¹ due s'imposero come strutture portanti dell'azienda, i «Profili» e i «Classici del ridere». Non fu solo una questione commerciale, le collane prospettavano due caratteri per lui essenziali: la duttilità del formato tascabile la prima, l'appagamento della prediletta linea umoristica la seconda.² Per i «Classici del ridere», considerati dall'editore il proprio spicchio di qualità, l'idea di fondo – raccogliere il meglio di quanto era stato prodotto di attinente al ridere lungo la storia della letteratura – si coniugava bene con la sua concezione della realtà e della vita, con la necessità di confutare la filosofia degli imbronciati. Formiggini aveva infatti esposto fin dai primi passi una teoria generale del ridere: nella tesi redatta per la seconda laurea conseguita nel giugno 1907 all'Università di Bologna in filosofia morale, aveva affermato che il vero umorismo, quello che induce al ridere concettuale, è merce rara, perché l'umorismo è la 'forma mentis' più alta e sublime cui possa attingere l'umanità.³ L'idea funzionò e la collana, nei ventisei anni di vita dal 1913 al 1938, sfornò 105 volumi di umorismo sano e intelligente, alcuni di essi capolavori letterari.

Invero il numero dei pezzi è 106: Formiggini vi riprese la propria opera principale, *La ficozza filosofica del fascismo*, già uscita fuori collana nel 1923 e accolta l'anno seguente tra i «Classici» col numero 00.⁴ A far decollare il progetto era stato il *Satyricon* di Petronio Arbitro. Pubblicato alla fine del 1912, il volume andò esaurito in un mese e diventò anche una rarità bibliografica, «delizia e tormento dei ricercatori di prime edizioni»,⁵ affermazione dell'editore che già testimonia quell'inclinazione alla bibliofilia che si ritroverà nel fulcro della vicenda affrontata in questo contributo. Il titolo diventò il modello ottimale su cui incardinare la nuova idea di collana e fu infatti il secondo numero dei «Classici del ridere», dopo la *Prima giornata del Decameron* di Giovanni Boccaccio pubblicata nel marzo 1913.⁶ Una volta impostata, la serie sfornò libri dedicati a persone di buon gusto, anche se fin dall'inizio Formiggini capì che non sarebbe stato facile: il suo intento era di esplorare quell'oscenità che è dotata di un valore comico ed estetico di buon livello, superando anche gli schemi moralistici dell'epoca.

Una passeggiata tra i titoli della collana permette di attraversare le più diverse tradizioni: da quella comica classica, rinascimentale e novellistica, al terreno del moderno con forti implicazioni

¹ In relazione al cognome dell'editore modenese viene accolta in questo contributo la forma senza accento Formiggini, e non l'originale Formíggini, a meno che non sia previsto in specifici titoli di opere.

² In trent'anni di attività, dal 1908 al 1938, l'editore sfornò seicento titoli accolti in diverse collane, tra cui soprattutto «Profili», «Classici del ridere», «Medaglie», «Apologie», «Polemiche», «Aneddotta». La sua produzione è inventariata da Emilio Mattioli, Alessandro Serra, *Annali delle edizioni Formiggini (1908-1938)*, Modena, Stem Mucchi, 1980.

³ La tesi è oggi pubblicata: A.F. Formiggini, *Filosofia del ridere. Note ed appunti*, Bologna, Clueb, 1989.

⁴ L'opera è stata ripresa di recente nella versione del 1923: A.F. Formiggini, *La ficozza filosofica del fascismo e la marcia sulla Leonardo*, a cura di M. Carcione, Modena, Artestampa, 2022.

⁵ A.F. Formiggini, *Trent'anni dopo. Storia della mia casa editrice*, Vaciglio, Levi, 1977, p. 16, testo dato alle stampe postumo nel 1951 dalla moglie Emilia Santamaria,

⁶ L'autore di tutte le giornate del *Decameron* accolte nella collana viene sempre indicato nella variante «Boccacci», per la quale si veda Vincenzo D'Angelo, *Giovanni Boccaccio e Giovanni Boccacci*, «Rivista Italiana di Onomastica», XXIV, 2018, 1, pp. 107-122.

sociali. Si va dalla crassa risata del *Gargantua* di Rabelais all'elegante umorismo del *Tristram Shandy* di Sterne, dal classico *Asino d'oro* di Apuleio all'inossidabile *Gulliver* di Swift, dalle *Favole* di Esopo alle *Facezie* di Poggio Bracciolini, fino alla gaia comicità dell'eroe letterario di Formiggini, Alessandro Tassoni, apparso in collana nel 1918 con la *Secchia rapita*.⁷

Oggi i «Classici del ridere» sono acquisiti come oggetti di collezione dai bibliofili, che mirano a raccogliere la collana completa: possederla per intero costituisce uno spicchio di un certo rilievo in una biblioteca, privata o pubblica che sia. Ma l'inclinazione a farne oggetti di interesse antiquario era già presente all'epoca, e percepita da Formiggini che della collana ebbe a dichiarare:

La collezione dei CLASSICI DEL RIDERE è, e continuerà ad essere, quella che mi ha procurato maggiori simpatie fra il pubblico: i librai d'antiquariato stanno in agguato per vedere quando si esauriscano le prime edizioni per metterle nei loro cataloghi ad alti prezzi: più volte io ho avuto occasione di incitare gli amatori di libri al *bagarinaggio*, affinché acquistino da me le prime edizioni fintanto che i miei magazzini ne sono provvisti.⁸

L'affermazione è da tenere ben presente, perché procura alcuni dati generali a noi utili: Formiggini cercava il bibliofilo come acquirente, lo sollecitava ad acquisire le prime edizioni presso di lui, finché il magazzino ne aveva scorte, ma non solo per una questione di collezione, anche di *bagarinaggio*, termine che non lascia adito a dubbi: era bene che gli amatori di libri facessero non un semplice acquisto ma una vera incetta, azione che permetteva di assicurarsi esemplari che avrebbero mantenuto anche in futuro una buona quotazione. E questa filosofia commerciale intrisa di bibliofilia emergerà anche nel caso che andiamo a indagare.

Crepuscolo galante

Fu proprio al tramonto dell'avventura, tra gli ultimi numeri della collana – come anche tra gli ultimi titoli pubblicati da Formiggini – che apparvero nel 1937 i volumi numero 101, 102 e 103 contenenti *Le dame galanti* di Pierre de Bourdeille (1540-1614), detto Brantôme in relazione all'abbazia sita in Dordogna che aveva ricevuto come beneficio ecclesiastico in commenda:⁹ ne conservò però solo il titolo, non avendo inclinazione alla carriera nei ranghi della Chiesa, il che pare sufficiente a motivare il contenuto piuttosto scurrile dell'opera (innumerevoli le ricorrenze del termine «cornuto» nel senso precipuo che gli viene assegnato e anzi: l'intera opera sembra un trattato di pratica del tradimento coniugale, perpetrato per piacere o per vendetta). La pubblicazione aveva costituito sin dall'inizio un consistente problema. Formiggini aveva acquistato i diritti dell'opera da Fernando Palazzi, ma poi le lungaggini per la redazione e la correzione del testo avevano rischiato di far perdere la pur grande pazienza al modenese. Importa notare che i

⁷ Eroe in quanto figura letteraria genetica della casa editrice: l'esordio dell'attività di Formiggini era infatti avvenuto nel 1908, in occasione della cosiddetta Festa Mutino-Bononiense organizzata alla Fossalta di Modena, con la sua prima edizione della *Secchia rapita* di Tassoni e con una *Miscellanea tassoniiana* dedicata al letterato modenese: sull'evento si veda N. Bonazzi, *La Secchia... Restituata. La Festa Mutino-Bononiense e l'esordio editoriale di Angelo Fortunato Formiggini*, in Id. et al., *La Cronaca della Festa 1908-2008. Omaggio ad Angelo Fortunato Formiggini. Un secolo dopo*, Modena, Artestampa, 2008, pp. 23-36.

⁸ A.F. Formiggini, *Venticinque anni dopo. 31 maggio 1908 – 31 maggio 1933*, Roma, Formiggini, 1933, pp. 24-25.

⁹ All'epoca di Brantôme le abbazie assegnate dalla monarchia francese in commenda erano solo quelle maschili; la commenda era un facile mezzo per assicurarsi la fedeltà dei servitori della Corona e al contempo assicurare loro una solida ricompensa, spesso a detrimento della vita religiosa: sul tema sia sufficiente il lemma di Ph. Loupès, *Commende*, in Lucien Bély (sous la dir. de), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, Puf, 2003, pp. 290-291.

tre volumi apparvero a stampa non in contemporanea, ma in sequenza lungo la primavera, e precisamente il 15 marzo, 15 aprile e 15 maggio 1937, e la presenza di uno sfasamento cronologico rileva ai fini di questa indagine.¹⁰

Che tale sfasamento sia stato reale sembra dimostrarlo anche il fatto che Formiggini ottemperò all'obbligo di consegnare copie dell'opera alle autorità competenti in momenti diversi. Una volta uscite, *Le dame galanti* erano state infatti regolarmente inviate all'ufficio stampa della Prefettura di Roma, come da circolare 9532/442 del 3 aprile 1934, documento che fotografa bene la situazione censoria dell'Italia fascista, con individuazione dei prefetti come soggetti di controllo di tutto ciò che veniva stampato e diffuso, al fine di individuare eventuali pubblicazioni eversive oppure offensive della pubblica morale.¹¹

Firmata da Mussolini e indirizzata ai prefetti, la circolare era stata diramata allo scopo di assicurare un rigoroso ed efficace controllo sulla stampa; si ordinava a editori e stampatori di inviare tre copie di qualsiasi pubblicazione – prima di metterla in vendita o di effettuarne diffusione – all'ufficio stampa della Prefettura, che doveva essere composto da un consigliere e un funzionario di polizia; e se tale ufficio non esisteva, se ne disponeva la costituzione. La circolare recitava ancora che l'esame delle copie serviva a decidere se l'opera doveva essere revisionata o meno e in tal caso le tre copie prendevano vie diverse (una al Sottosegretariato di Stato per la Stampa e Propaganda, una al Ministero dell'interno, un restava agli atti nella Prefettura pertinente). La circolare chiariva che l'obbligo della presentazione da parte degli editori, per la conseguente revisione prefettizia, riguardava solo i romanzi e i racconti, le opere di scienze sociali e politiche, i libri di storia.

Ora, due bollettini delle pubblicazioni presentate alle Prefetture, uno del 1937 e uno del 1938, elencano i tre volumi delle *Dame galanti*, a riprova che Formiggini aveva ottemperato all'obbligo della circolare del 1934. Nulla vi è annotato e ciò potrebbe essere verosimile riprova che all'opera non era stata richiesta una revisione.¹²

Pornografia e porcografia

Redatta da Formiggini, la prefazione al primo volume procura molti dati e va analiticamente letta come spazio di idee poi rivedute. Vi sono innanzitutto percorse per rapidi tratti la vita e gli scritti di Pietro di Bourdeille, per poi riconoscere che

¹⁰ Schede dei tre volumi sono in E. Mattioli, A. Serra, *Annali delle edizioni Formiggini (1908-1938)*, cit., pp. 399-401. Un'agile scheda è quella redatta da R. Schiuma ed E. Pederzoli al n. 60 del catalogo M. Al Kalak (a cura di), *Angelo Fortunato Formiggini. Ridere, leggere e scrivere nell'Italia del primo Novecento*, Mostra di Modena (Gallerie Estensi, 28 febbraio – 30 giugno 2019), Modena, Artestampa, 2019, p. 112.

¹¹ Lo studio della circolare, con doviziose appendici documentarie, è stato condotto da F. Nepori, *La circolare del 3 aprile 1934 e gli uffici stampa delle prefetture. La nascita della censura e del controllo editoriale dell'Italia fascista*, in A. Martorano (a cura di), *Gli archivi delle Prefetture un universo complesso tra storia e amministrazione*, Torre del Lago Puccini (LU), Civita, 2022, pp. 49-69.

¹² *Bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa*, Firenze, Successori Le Monnier, 1937, p. 234, n. 6436 per il volume I; 1938, p. 77, n. 2043 per i volumi II e III.

tra i vari scritti di Pietro di Brantôme, *Le dame galanti* costituiscono la sua opera più significativa. Per il carattere, essa opera, vastissima e ciclica, di grande interesse per la storia del secolo XVI, si può qualificare un *trattato naturalistico dell'amore*.¹³

Trovava deplorabile che un'opera così poderosa fosse stata relegata in una clandestinità che sapeva di turpe. Gli ugonotti erano stati combattuti con le armi dal Brantôme (nel 1568 a Mensignac e nel 1569 a Jarnac) e dunque un certo spirito di vendetta li animava: fu il pregiudizio puritano a marchiare come infamante l'opera del commendatore. Ne sorgeva una necessità, accolta da Formiggini:

Noi pensammo dunque che il miglior mezzo per rompere la nefasta fama che toglie dalla libera circolazione queste opere belle e meritevoli di essere lette da tutti, è il divulgarle, non più sotto il velo del libro clandestino ma nella veste chiara e nobile del libro classico.¹⁴

Lo specifico proposito fu di procurare ai lettori connazionali un piacevole giovamento, «specie per gli ammaestramenti di arguzia, di malizia e d'ironia che vi si trovano».¹⁵ Sulla scia di quel proposito veniva procurata al pubblico italiano la prima versione completa delle *Dame galanti*.¹⁶

Non era la prima volta che Formiggini valutava la propria produzione sul piano della morale. Interessante a tale riguardo la nota con cui aveva a suo tempo lanciato il *Satyricon*. Ancorché la traduzione da lui pubblicata nobilitasse l'opera anche nei passi peggiori, vi dichiarava che rileggendo le bozze si era comunque imbattuto in molte pagine che gli erano parse ripugnanti, ben più che per il passato. La ragione per cui aveva comunque salvato l'edizione era presto spiegata:

Non so se ho mai pubblicamente espresso questo mio personale concetto; in ogni modo eccolo: è immorale ciò che induce il giovanetto a mal fare, non è immorale ciò che non ha virtù corruttrice. In questo *Satyricon* ci sono pagine schifose, non ci sono pagine corruttrici.¹⁷

Il fatto è che il malcostume del mondo romano lo sentiva troppo diverso e distante perché potesse far danno in un moderno lettore, ed era anzi incoraggiante constatare che la sconcia bestialità un tempo ammessa era stata spazzata via dalla maturazione dei costumi e mai più avrebbe potuto ripullulare se non come caso sporadico di perversione. E insomma: specialmente se espresso in forma d'arte, il documento storico non è mai osceno se non per uno spirito grossolano. Formiggini si augurava di non avere mai lettori di tale inclinazione, «ma, se ne avrò mio malgrado, la oscenità sarà in loro, non nelle pagine di questa collezione».¹⁸

E qui si illumina una delle riflessioni centrali della sua filosofia. Quando nel 1912 aveva annunciato a Benedetto Croce il lancio dei «Classici del ridere» il filosofo trovò l'iniziativa molto attraente ma manifestò apprensione per i possibili giudizi di indecenza, essendo in questi casi

¹³ A.F. Formiggini, *Prefazione*, in Brantôme, *Le dame galanti*, vol. I, trad. it. di A. Savinio, riveduta sui testi critici e annotata da G. Balzi, Roma, Formiggini, 1937, p. 7.

¹⁴ Ivi, pp. 7-8.

¹⁵ Ivi, p. 8.

¹⁶ Nel 1937 l'opera di Brantôme era già stata offerta al pubblico italiano in varie edizioni parziali, tra cui: Brantôme, *Vita delle dame galanti*, Perugia, Bartelli e Verando, 1914; Brantôme, *Le dame galanti*, Milano, Corbaccio, 1922; Brantôme, *Vita delle dame galanti*, Parma, Bertoni, 1923; Brantôme, *Le dame galanti*, Milano, L'editrice del libro raro, 1925.

¹⁷ Leggo la nota al *Satyricon* in A.F. Formiggini, *Trent'anni dopo. Storia della mia casa editrice*, cit., p. 19.

¹⁸ Ivi, p. 20.

labile il confine tra riso e osceno. Allargando la propria visione, Formiggini sviluppa una breve ma rilevante riflessione:

Io credo che si debba fare una distinzione fra ciò che è *pornografico* e ciò che è *afrodisiaco*. La pornografia è spesso un settore del ridere: una *Casa del ridere*, da cui la pornografia fosse esclusa con troppo rigore, riuscirebbe una ben povera cosa: il Boccaccio, che è il nostro maggior tesoro di lingua, finirebbe per restarne fuori, e l'ilarità italiana, o, più generalmente, latina, ha tali venature di scurrilità che il volerne ricercare le fonti con la suscettibilità di un'educanda sarebbe letteralmente impossibile. Lo scritto *pornografico*, se rivestito in forma d'arte, può essere spesso comico, ma non così quello *afrodisiaco*, che è invece un surrogato cantaridaceo ed è roba per le farmacie o per le case da tè. Mi pare meno ignobile chi apre una casa da tè, in cui sono ammessi solo gli adulti, che non chi diffonde pillole di cantaride fra gli impuberi e gli impotenti sotto forma di cosa scritta. In ogni modo la letteratura afrodisiaca [...] non ha nulla di comune col comico. Lo stato di eccitamento fisiologico nasconde piuttosto un substrato tragico, cosmico (non so come dire). E, se fossi un fisiologo, saprei forse spiegare che il ridere è un fenomeno *antiafrodisiaco*: il ridere, anche rispetto a queste cose, è *la salute*.¹⁹

Per concludere infine che il *Satyricon* aveva sì parecchie pagine *porcografiche*, «ma non *pornografiche*, o per lo meno non certo *afrodisiache*, e che licenzio con sereno animo questo libro».²⁰ Non sviluppò cioè alcuna intenzione di censura su se stesso. Restò in lui il timore costante di essere bollato come editore pornografico, e in effetti i «Classici del ridere» ricevettero non poche volte accuse di licenziosità.

Indecenza autocensurata

Non così per *Le dame galanti*, opera che prospettò invece – nella biografia editoriale di Formiggini – la prima decisione di autocensura.

La famosa raccolta di aneddoti palesava un carattere accesamente scandaloso e ciò costò a Formiggini qualche aspra critica: fu rimproverato di aver dato alla luce un'opera indecente. Volle dunque valutare *Le dame* con attenzione e, dopo una ponderata riflessione, riconobbe che era in effetti opera riprovevole. Decise di ritirarla dal commercio, di non stampare ulteriormente il tritico e fece scomporre i piombi: era la prima volta che agiva così verso un'opera da lui stesso pubblicata. Motivò con i lettori la propria scelta in un *Commiato dell'editore* che appare alla fine del terzo volume.

E qui si apre uno dei problemi di questa edizione: se l'editore poteva motivare tale scelta in pagine di commiato integrate come ottavino tipografico alla fine del terzo volume, appare evidente che l'idea maturò lungo la progressione editoriale dal primo all'ultimo volume, portando alla singolare decisione di accogliere quella specie di 'critica di me stesso' nel corpo medesimo dell'edizione, scompaginando in certo modo l'idea quieta che il possessore di un'esemplare del terzo volume poteva nutrire sulla liceità dell'edizione.

Va anche notato che l'opera residua oggi in forme tipografiche differenti: tre volumi rilegati in broccatura e in alcuni casi protetti con fogli di pergamino, oppure rilegati in tela avana con incisioni rosso mattone a piatto e dorso. Essendo complicato, specie all'epoca, inserire ottavini

¹⁹ Ivi.

²⁰ Ivi.

tipografici supplementari a diversi tipi di stampa dello stesso libro, è verosimile che le pagine di commiato siano presenti in tutte le tipologie editoriali dell'opera.²¹

Documento per noi centrale, è bene percorrere nei particolari il *Commiato dell'editore*. All'inizio vi viene esposta una breve storia dell'edizione di Brantôme: dieci anni prima Formiggini aveva appreso che una nota casa editrice italiana programmava di lanciare una collezione di classici fondata, come la sua, sulla concezione del ridere. L'incognita di vedere affiancata la sua più riuscita collana da una consimile iniziativa gettò Formiggini nell'inquietudine:

Poiché dirigeva allora quella illustre casa un nostro cordiale amico, non ci fu difficile persuaderlo a cedere a noi in blocco tutti i volumi che aveva approntato per la sua nuova collezione, taluni dei quali pubblichiamo già, con molte onore, nella nostra, ed altri escludemmo perché non ci parvero adatti. | Fra le opere prelevate, la più cospicua era la traduzione delle *Dame galanti* del Brantôme fatta da uno scrittore di grande ingegno e di molto gusto, Alberto Savinio.²²

In un mondo editoriale che aveva offerto antologie parziali dell'opera di Brantôme, la notizia che Formiggini avrebbe pubblicato una traduzione completa fu positivamente accolta dai critici e dagli studiosi. L'editore affidò subito per la composizione tipografica i tre volumi e chiese al disegnatore Mario Vellani Marchi di procurare delle illustrazioni, cosa che l'artista fece con lodevole celerità e consegnando parecchi disegni davvero deliziosi.²³

Le difficoltà maggiori s'ebbero con Savinio, che all'epoca risiedeva a Parigi e non ebbe modo di riprendere a mano l'enorme lavoro di traduzione che aveva compiuto da giovane; fu così che si pensò di affidare la pur complessa revisione delle bozze, lavoro che si prospettava minuzioso, a un collaboratore di fiducia.²⁴ Si trattava di Giuseppe Balzi, persona di fiducia che portò a termine il compito con scrupolo:²⁵

Egli, presa alla lettera la "carta bianca" accordatagli dal Savinio, rivide, corresse e in gran parte rielaborò la traduzione, tenendo sott'occhio le migliori edizioni francesi del Brantôme, colmando tutte le lacune e correggendo il testo di sobrie ed utili note critiche e storiche. Fatica da certosino che s'è protratta per lungo tempo e che (ahinoi!) ha implicato la ricomposizione tipografica non sappiamo quante volte...²⁶

Dalla composizione tipografica, si passò alla stampa, affidata alla Tipografia Giovanni Ferraguti e C. di Modena, la stessa di cui Formiggini s'era servito fin dai primi numeri dei «Classici del ridere». E fu a questo punto che si manifestarono i primi inconvenienti, esposti nel *Commiato*. Formiggini vi afferma di avere «licenziati tutti e tre i volumi e messo fuori il primo» e

²¹ Lo è almeno in tutte quelle controllate dall'autore di questo contributo, e tuttavia la strada della possibilità va lasciata aperta perché nel cosmo delle varianti tipografiche non mancano mai le *trouvailles*.

²² A.F. Formiggini, *Commiato dell'editore*, in Brantôme, *Le dame galanti*, vol. III, cit., p. 231.

²³ Il pittore e disegnatore modenese Mario Vellani Marchi (1895-1979) viveva all'epoca a Milano, dove fu tra i fondatori del cenacolo artistico di via Bagutta e creò anche costumi e allestimenti scenografici per il Teatro alla Scala.

²⁴ La vicenda di questo traffico editoriale e delle figure che vi furono coinvolte è ben delineata da E. Pederzoli, «L'arte di farsi conoscere». *Formiggini e la diffusione del libro e della cultura italiana nel mondo*, Roma, Aib, 2019, soprattutto le pp. 232-236.

²⁵ Figura assai discreta quella di Giuseppe Balzi, su cui poche sono le notizie reperibili: potrebbe essere il letterato che nel 1922 aveva partecipato alla breve esperienza di «Le cronache d'Italia. Quindicinale sintetico», diretto assieme ad Alfredo Tusti. Il suo nome s'incontra poi, sempre in ombra, in altre piccole vicende editoriali di quegli anni.

²⁶ A.F. Formiggini, *Commiato dell'editore*, cit., p. 232.

di aver ricevuto da persona autorevole il rimprovero di aver pubblicato un'opera molto indecente:

E poiché noi, sotto questo aspetto, siamo molto più suscettibili di quanto la fama ci attribuisca, abbiamo, senza starci troppo a pensare, inserito immediatamente su l'«Italia che scrive», sul «Giornale della Libreria», e su l'«Avvisatore Librario» una nostra formale diffida alle librerie per intimar loro di restituirci il volume che intendevamo ritirare dal commercio.²⁷

Che si tratti del solo primo volume sembra provato dal fatto che la diffida nell'«Italia che scrive» apparve sul numero di aprile, dopo la stampa del solo primo volume, ma il testo ancora una volta lascia perplessi su quel terzo volume e l'allegato *Commiato*, come se già esistesse:

Alle Librerie Italiane. | La edizione delle DAME GALANTI del Brantôme, compresa nei CLASSICI DEL RIDERE, è esaurita. Non sarà ristampata ed appartiene ormai all'antiquariato. | La storia di questa pubblicazione risulta dal COMMiato del terzo volume. | Vi confermo la formale diffida a non tenere in vetrina, o comunque in vista del pubblico, gli esemplari che fossero ancora in vostro possesso. | Accetterò sempre la resa anche degli esemplari acquistati in conto fisso.²⁸

Sotto forma di volantino, un diverso testo della diffida appare tra le pagine di un esemplare delle *Dame galanti* di recente entrato nel mercato antiquariale; è un testo asprigno che, firmato da Formiggini, vale recuperare per gli interessanti dati che procura:

Intendo ritirare dal commercio l'opera: Brantôme Le Dame Galanti tradotta da Savinio e illustrata da Mario Vellani Marchi, della quale ho fatto stampare solo pochi esemplari nella collezione dei *Classici del ridere*. Vi diffido formalmente dall'espore detta opera nelle vetrine. Dovrete farmi immediata resa dell'invenduto, addebitandomi le spese di porto. Resta chiaramente inteso che l'opera suddetta non figurerà nelle mie note di giacenza.²⁹

In autunno, il ritiro dell'opera dalle librerie veniva ufficializzato dal «Bollettino opere teatrali approvate» che, nella sezione *Divieti* e cioè le «opere delle quali il Ministero per la Cultura Popolare (Direzione Generale per il Servizio della Stampa Italiana) ha vietata la diffusione», cataloga al n. 58 *Le dame galanti* con questa nota: «Ritiro dalla circolazione a cura dell'editore».³⁰

Cerchiamo dunque di trarre alcune conclusioni, anche solo di probabilità: da quanto affiora dai testi citati, Formiggini aveva preparato per la stampa i tre volumi («licenziati tutti e tre i volumi»), aveva però pubblicato solo il primo e forse il secondo quando ricevette il rimprovero di indecenza e decise di ritirare l'opera dalla rete della distribuzione. Ponendo questa ipotesi diventa verosimile che abbia stilato il *Commiato* e l'abbia fatto inserire alla fine del terzo

²⁷ Ivi.

²⁸ «L'Italia che scrive», XXI, aprile 1938, 4, p. 132.

²⁹ Il volantino della diffida è riprodotto nel catalogo *Angelo Fortunato Formiggini. Classici del ridere 1913-1938. Una collezione d'autore*, Bologna-Trieste, Libri nel Borgo e Libreria Antiquaria Drogheria 28, 2023, p. 7.

³⁰ Ministero per la Cultura Popolare, Direzione generale per il teatro, «Bollettino opere teatrali approvate – Opere letterarie, scientifiche ed artistiche depositate - Segnalazioni varie», II, settembre-ottobre 1937-XV, 9-10, p. 523. Sull'episodio si veda anche G. Bonsaver, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*, Roma-Bari, Laterza, 2013, pp. 71-72.

volume, effettivamente mandato in stampa, ma già con la decisione di non farne oggetto commerciale, come si coglie d'altra parte nel prosieguo del *Commiato*.

Formiggini afferma di aver sempre conosciuto il Brantôme, così come lo era dai tanti studiosi, anche se si poteva sospettare che pochissimi lo avessero letto per intero. Era stato un illustre studioso, tempo addietro, a proporre di tradurlo, perché era un classico che esisteva in edizioni ridotte e dozzinali e non doveva mancare in una bella edizione integrale presso il nostro editore. Adesso invece l'autorevole rimprovero lo colpì negativamente, «e dopo aver ritirata l'opera dalle librerie, abbiám voluto rileggerla tutta quanta per farci un concetto più preciso di questo autore».³¹

La descrizione, come si percepisce, ha una falla: è sempre la presenza di quel *Commiato* – ben integrato nella legatura del terzo volume – a sparigliare i giochi. Dobbiamo necessariamente pensare che l'annunciato ritiro dell'opera dalle librerie si riferisca al primo o ai primi due volumi, mentre la rilettura da parte dell'editore avvenne su tutta l'opera, e dunque anche sulla terza parte che ancora non era stata stampata. Non va però accantonata un'altra ipotesi: che il ritiro autocensorio avvenne per tutt'e tre i volumi e che alla fine il terzo fu ristampato con integrazione delle pagine del *Commiato*. In ogni caso la rilettura dell'opera (e dobbiamo a questo punto presumere che la prima lettura, quella pre-editoriale, fosse stata rapsodica e disattenta) diede un esito alquanto negativo:

In coscienza, non ci sentiamo di prenderne le difese! Riconosciamo, sì, che nelle sue pagine vi sono tesori di arguzia e di malizia, che vi sono svelati a migliaia piccanti retroscena della storia, ma tutto il libro è “scandaloso” e vi si trova un grande numero di illustri uomini in manica di camicia e di illustri dame che la camicia non hanno affatto o che, per lo meno, l'hanno sollevata un po' troppo in alto. Le dame citate dal Brantôme sono quasi tutte in tale atteggiamento, sebbene egli ne ricordi anche molte di alta virtù per far loro grande onore. Tutto questo gli perdoneremmo (perché noi siamo di manica larga) se le veneri dello stile coprissero le altre veneri e se qualche volta non vi fossero espressioni indecenti: espressioni, è vero, del calibro di quelle che capita spesso di sentir ripetere intorno ai più ragguardevoli tavolini degli odierni caffè, ma che, se è deplorabile che siano dette, più deplorabile è che siano scritte.³²

Piombo e sequestro

La materia era delicata e Formiggini sentiva il bisogno di insistere sul modo personale di sentirla e assumerla. La collana dei «Classici del ridere» era stata certamente di manica larga, ma i suoi titoli comprovavano il rispetto di un buon senso della misura. Mai erano state lusingate, per senso di compiacimento, le espressioni lubriche, ma essendosi assunti la missione di far conoscere i più briosi e dilettevoli documenti della letteratura, non ci si era lasciati impressionare dalle espressioni realistiche:

Se ci fossimo imposte limitazioni troppo rigorose la nostra umanissima impresa sarebbe stata impossibile e sarebbe riuscita come evirata. Togliere alle letterature della civiltà latina la parte grassoccia sarebbe defraudare l'umanità di uno dei suoi più ridenti tesori.³³

³¹ A.F. Formiggini, *Commiato dell'editore*, cit., p. 233.

³² Ivi.

³³ Ivi, p. 234.

Anche Brantôme sarebbe stato perdonato se appunto non gli facesse difetto ‘la misura’. Viene poi esposta la già nota tassonomia presente nel prelude al *Satyricon*. Essendo applicata a Brantôme vale leggerla ora per ampio tratto:

Ma noi abbiamo sempre avuto presente che ronzano intorno al ridere tre specie di scritti: i “pornografici”, gli “afrodisiaci”, e i “porcografici”. [...] | La *pornografia*, che scopre ciò che dovrebbe star coperto, è un dovizioso elemento di ilarità. Essa ha però due colonne d’Ercole che la delimitano: la *porcografia* e la letteratura *afrodisiaca*. Siamo stati sempre severissimi nell’escludere dalla nostra collezione ciò che è *afrodisiaco*, cioè quello che può stimolare un lettore giovanetto a spendere in malo modo i soldarelli avuti in dono dal caro zio. [...] | Forse, se avessimo meglio conosciuto questo signor Brantôme, neanche a lui avremmo aperto la porta, ma per un motivo diverso: egli non è affatto, “afrodisiaco” e ci sembra che occorra un ammirabile grado di “susceptibilità” per trovarlo tale. | Potremmo anche perdonargli di essere uno scrittore scandaloso, libellista e diffamatore: il secolo in cui i suoi cospicui protagonisti vissero è ormai troppo remoto perché lo scandalo li possa offendere. Si tratta di personaggi ormai fuori mano e a tante belle regine e graziose dame di corte (se fossero in grado di apprezzare le nostre cose terrene) non farebbe forse dispiacere, dopo tanti secoli, di veder ricordata e scoperta qualche loro recondita bellezza, piuttosto che esser del tutto dimenticate... | Quello che nel Brantôme dispiace è quello che “passa il segno”, che è “sporco” o (più brevemente e più esattamente) “porco”; ciò che è “porcografico” insomma. Egli si compiace di farci una descrizione icastica della squisita corruzione del suo tempo, né il fatto che egli cita, per associazione di idee e per contrapposto, molti esempi di rare virtù vale a dare alla sua opera un carattere morale. | L’unico conforto morale che si trae dalla sua lettura è il constatare che il costume e soprattutto il gusto letterario si sono sostanzialmente mutati.³⁴

La finale scelta di togliere l’opera dalla circolazione svela un particolare ulteriore: la minima tiratura iniziale dell’opera, assunta proprio come saggio per ‘tastare il polso’ al mercato:

Sia come sia, noi avevamo fatto una assai minuscola tiratura di questa sudata edizione, che avrebbe dovuto essere una “prova generale” per poi lanciare al grande vento una edizione alla portata di tutti, come i traduttori vagheggiavano, per avere essi nobilitato, con pazienti cure, il peccaminoso originale.³⁵

In seguito alla rilettura critica, il proposito cadde e fu del tutto abbandonato, fino a poter duramente dichiarare che, «scomposto il piombo, l’opera non sarà più da noi ristampata». Anche se poi la descritta inclinazione bibliofila non rendeva emotivamente possibile a Formigini distruggere gli esemplari già stampati, perché non era giusto che di un lavoro durato anni non restasse alcuna traccia:

Le poche copie non saranno inviate alle librerie, ma date privatamente ai collezionisti e agli studiosi. | E gli antiquari, come tanto spesso avviene delle cose nostre, ne faranno loro lauto pro. | *Sic vos non vobis!*³⁶

E infatti gli antiquari ne fecero davvero lauto pro: fra i titoli dei «Classici del ridere», i tre volumi delle *Dame galanti* sono quelli che oggi mantengono nel modernariato librario una

³⁴ Ivi, pp. 234-236.

³⁵ Ivi, p. 236.

³⁶ Ivi, p. 236. Il motto latino era riferito a se stesso: «Così voi, non per voi stessi». Esprimeva in altri termini il fatto che quando si fa qualcosa, non se ne trae il vantaggio: qualcun altro si appropria del lavoro e beneficia dei meriti che ne derivano.

discreta quotazione. L'autocensura di Formiggini assurse insomma a un concreto vantaggio per i bibliofili.

Per ora, più vistoso del beneficio fu l'episodio di sequestro di copie dell'opera da parte della polizia, avvenuto verosimilmente all'inizio del 1938. Al mese di febbraio risale un invito del Ministero della Cultura Popolare a ritirare l'opera, per manifesta licenziosità, dal commercio. L'invito – non un vero e proprio ordine – giunse a Formiggini con documento datato 15 febbraio 1938:

Si fa presente l'opportunità che codesta Casa Editrice provveda al ritiro dal commercio dell'opera *Le Dame Galanti* di Brantôme. Le copie della pubblicazione passate in antiquariato, dovrebbero essere tenute in deposito presso codesta Sede per essere cedute soltanto dietro esplicite richieste di acquisto.³⁷

È probabilmente questo l'episodio che direttamente precede il sequestro e a cui fa riferimento Anna Maria Giorgetti Vichi³⁸ in una intervista che assurge a testimonianza diretta. Le fu chiesto di descrivere i contorni di un episodio avvenuto nei tardi anni del fascismo e di cui aveva fatto cenno in passato: un sequestro di libri presso l'editore Formiggini. Poco dopo la maturità classica aveva conosciuto l'editore, che le aveva offerto di collaborare con la redazione della nota rivista «L'Italia che scrive». Ella accettò, studiando la mattina per l'università e lavorando nel pomeriggio presso l'editore; all'inizio si occupò soprattutto di raggruppare su base disciplinare i libri che dovevano essere recensiti, ma poi iniziò a collaborare con segnalazioni delle novità editoriali. Trovava l'ambiente molto stimolante, per la spiccata personalità dell'editore e perché le consentiva di fare la conoscenza, dal versante della produzione, del mondo editoriale italiano, incontrandone i protagonisti. Per poi continuare:

Nonostante ciò non fu un periodo facile soprattutto per il clima politico in cui viveva il paese. Si svolse in quegli anni un brutto episodio che segnò profondamente Formiggini, ma che anche io ricordo benissimo: il sequestro da parte della polizia di tutte le copie presenti in sede de *Le dame galanti* di Brantôme, tradotto da Savinio, da poco consegnate dalla tipografia. Quell'episodio è rimasto impresso nella mia memoria soprattutto per la violenza, direi anche la volgarità con la quale fu condotto, quasi un segnale premonitore di altre vicende che avrebbero di lì a pochi mesi devastato in modo irreversibile la vita di Formiggini.³⁹

Certo, la Vichi fa riferimento a un sequestro di copie «da poco consegnate dalla tipografia» ma tutto fa propendere a pensare a un sequestro avvenuto dopo la lettera ministeriale del 15 febbraio 1938. A facilitare il tutto concorse di certo anche la denuncia di Carlo Barduzzi, ex federale di Trento e Trieste chiamato a dirigere la Sezione Letteratura del Centro Studi Anticomunisti costituito nell'aprile 1937. Con encomiabile solerzia il 28 luglio 1937 Barduzzi denunciò come sedi di infiltrazione letteraria ebraica cinque case editrici: Mondadori, Corbaccio, Sperling &

³⁷ La missiva è custodita nell'Archivio Editoriale Formiggini della Biblioteca Estense di Modena, fasc. *Ministero della Cultura Popolare*, 15 febbraio 1938. M. Carcione la cita nel saggio *In tristitia hilaris, in hilaritate tristis. La caduta dell'Angelo Fortunato Formiggini (1878-1938)*, in Lucia Bachelet et al. (a cura di), *Contesti, forme e riflessi della censura. Creazione, ricezione e canoni culturali tra XVI e XX secolo*, Roma, Sapienza Università, 2020, pp. 131-147: 143.

³⁸ Nata nel 1918, fu bibliotecaria con incarichi direttivi alla Casanatense e Angelica di Roma, alla Nazionale Centrale di Firenze e infine alla Nazionale Centrale di Roma: è scomparsa centenaria a Bologna nel 2018.

³⁹ A. Petrucciani, T. Stagi (a cura di), *Il lavoro in biblioteca? Non è mai una questione di «ordinaria amministrazione»*. *Conversazione con Anna Maria Giorgetti Vichi*, «Aib studi», LV, 2015, 3, pp. 411-425: 412.

Kupfer, Bompiani e Formiggini.⁴⁰ A far data da quella nomina, il Barduzzi fu molto diligente nel reperire nominativi di scrittori ebrei da proibire, concorrendo in quegli anni a rimpinguare un *Elenco degli autori le cui opere non sono gradite in Italia* depositato presso il Minculpop.

Nulla è dato sapere sul destino della partita sequestrata: distrutta o solo stoccata da qualche parte? Erano comunque solo «copie presenti in sede» e il fatto che ancor oggi si trovino nel commercio antiquariale i tre volumi fa pensare che anche in questo caso, come in altri, il sequestro abbia agito più sul piano formale che sostanziale.

L'ultima censura

Per quanto giudizio meditato, e proprio perché i confini della moralità si modificano rapidamente nel tempo, l'autocensura di Formiggini non poteva funzionare in assoluto bloccando la carriera italiana dell'opera. Già nel 1945 *Le dame galanti* uscirono a Roma in una ridotta antologia e con nuova traduzione;⁴¹ gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento videro poi una notevole quantità di edizioni parziali, a parte quella del 1958 presso Longanesi, che aveva commissionato una nuova traduzione completa, pubblicata con tanto di elegante cofanetto illustrato a colori.⁴²

La finale investitura giunse nel 1982 con una pubblicazione di rango dell'opera completa nella traduzione di Savinio, uscita nella collana «Classici» di Adelphi. Ed è qui che si consumò – per quanto esiguo e forse inconsapevole – l'ultimo episodio censorio della vicenda. Il volume riporta una nota dell'editore che recita:

Questa traduzione saviniana delle *Dame galanti* fu pubblicata per la prima volta dall'editore A.F. Formiggini, Roma, 1937, con un'annotazione del tutto insufficiente. Abbiamo quindi giudicato opportuno adottare l'apparato di note approntato da Pascal Pia per l'edizione de *Les Dames galantes*, Gallimard, Paris, 1981; per quanto riguarda il testo di Brantôme, Pia segue quello stabilito da Ludovic Lalanne nell'edizione da lui curata per la Société de l'Histoire de France (1864-1882). Alcune differenze testuali rispetto alla traduzione di Savinio hanno imposto di apportare alle note le necessarie modifiche, di importanza non essenziale. La traduzione delle note è di Daniela Garavini.⁴³

Tutto vero: la comparazione testuale tra l'edizione Formiggini e quella Adelphi prova che trattasi dello stesso testo. E dunque tale traduzione è quella che si giovò dell'attenta revisione, anche modificativa, del buon Giuseppe Balzi, totalmente accantonato dalla nota Adelphi pur avendo egli compiuto un lavoro ragguardevole, se solo richiamiamo quanto scritto da Formiggini nel *Commiato*, là dove allude al lavoro di Balzi come a fatica certosina, protratta per lungo tempo e anche sfociante in numerose ricomposizioni tipografiche.

Forse una svista, forse una mancata assegnazione di valore a quel lavoro, di fatto una sparizione. E se dunque la storia ci ha insegnato che il traduttore di un'opera è spesso figura in ombra del lavoro editoriale, il revisore del traduttore deve attendersi di essere accolto – per inevitabile fato – nel novero delle figure inesistenti.

⁴⁰ Si veda il fondamentale saggio di G. Fabre, *L'elenco. Censura fascista, editori e autori ebrei*, Torino, Zamorani, 1998, p. 56.

⁴¹ Brantôme, *Le vite delle dame galanti*, trad. it. di R. Vivaldi, Roma, De Carlo, 1945.

⁴² *Le vite delle dame galanti del signore di Brantôme*, trad. it. di S. Montanelli, Milano, Longanesi, 1958.

⁴³ Brantôme, *Le dame galanti*, prefazione e trad. it. di A. Savinio, notizie e note di P. Pia, Milano, Adelphi, 1982, p. 14.