



ALBERTO SCIALÒ

Paola Italia, Monica Zanardo (a cura di), *Il testo violato e l'inchiostro bianco. Varianti d'autore e potere*, Roma, Viella, 2022, 220 pp.

Con la fine ormai conclamata dell'editoria di progetto, che ha caratterizzato in maniera trasversale il clima culturale italiano del secondo dopoguerra – quella, insomma, che Alberto Cadioli ha definito come editoria dei “letterati editori” – il testo letterario è stato definitivamente assorbito all'interno del circuito produttivo. Sempre più, dietro la pubblicazione di un'opera letteraria si muovono meccanismi che concepiscono quest'ultima come una merce da immettere nel mercato secondo le modalità più utili ad una sua circolazione funzionale nel sistema dell'industria culturale. Figure specializzate come gli *editor* hanno assunto un ruolo decisivo nella mediazione tra il momento creativo dell'opera, la sua circolazione e la ricezione da parte del lettore, mettendo spesso in crisi le componenti secolarizzate della vita di un testo, e arrivando addirittura a modificare in maniera decisiva il concetto stesso di autorialità. L'opera letteraria, quindi, per la prima volta nella storia, si trova a subire violazioni che non dipendono più da poteri di carattere politico o morale, bensì a confrontarsi con la volatilità, ma soprattutto con la pervasività, del potere egemone della contemporaneità: quello economico. Alla luce di ciò, allora, la necessità di comprendere le dinamiche di carattere storico e sociologico che sottendono la vita di un testo, si pone oggi inevitabilmente come una delle principali necessità del lavoro critico.

Proprio per questo, la pubblicazione recente di un libro come *Il testo violato e l'inchiostro bianco* – curato da Paola Italia e Monica Zanardo, ma che si avvale dei contributi di diversi studiosi – deve destare non poca attenzione. Lo studio, sin dal titolo, ma forse ancor più dal sottotitolo (*Varianti d'autore e potere*), esprime chiaramente il suo intento: indagare la violazione del testo e le spinte «endogene» e «esogene» (p. 11) che l'hanno prodotta, cercando di rinvenire le tracce storiche del rapporto

tra gli autori e i vari attori di quello che Bourdieu chiamerebbe “campo del potere”, sedimentatesi all’interno della variantistica riscontrabile. Il lavoro, infatti, si articola in tredici contributi riferiti a diversi autori e periodi storici – lungo un arco temporale che va dal Rinascimento agli anni Sessanta del Novecento – e, come si evince dall’introduzione di Paola Italia e Monica Zanardo, si spende nella costante ricerca di questa doppia istanza correttoria. Se da un lato si prova a mettere in evidenza i meccanismi di vera e propria censura da parte di autorità preposte appositamente dal potere vigente, che hanno modificato la forma di un’opera, o quantomeno una fase della sua forma (il *testo violato*); dall’altro si cerca di individuare quegli espedienti che gli autori stessi hanno autonomamente messo in campo per aggirare l’impossibilità di presentare la loro creatura per come l’avevano pensata (*l’inchiostro bianco*), lasciando emergere quella «straordinaria capacità di resilienza della letteratura, che alla violenza del potere reagisce con gli strumenti dell’arte» (p. 19).

In prima battuta, ciò che sicuramente vale la pena di evidenziare è la grandissima ricchezza di casi di studio che vengono offerti al lettore. Se, infatti, il contributo di Dario Brancato presenta i meccanismi di violazione del testo all’interno del regime di potere della corte rinascimentale, quello di Margherita De Blasi riguardo alle *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri centra l’attenzione su un testo che si pone in maniera particolare rispetto ai meccanismi di censura – poiché mai destinato alla pubblicazione in vita – lasciando quindi intravedere la possibilità dell’esistenza di testi in qualche modo “puri”, quando non destinati a scontrarsi con organi censori. Passando poi per una serie di contributi a cura di Monica Zanardo, Claudia Bonsi e Christian Del Vento – tramite i quali si esplora il rapporto conflittuale e complesso con l’instabile clima politico a cavallo fra Sette e Ottocento di alcuni autori cruciali dell’epoca come Alfieri, Foscolo e Monti – si arriva ad un’ampia porzione di studi sul primo Novecento ad opera di Chiara Ferrara, Liborio Pietro Barbarino, Michelangelo Fagotti e Serena Piozzi, grazie alla quale è possibile addentrarsi nelle dinamiche censorie del regime fascista e soprattutto – in modo forse ancor più interessante – all’interno dei moti interiori che queste generavano in grandi autori e intellettuali dell’epoca (come Pirandello, Pavese o Malaparte), portati all’autocensura preventiva da un clima politico e culturale percorso da «forme di coazione

indiretta nelle quali entrava in gioco una molteplicità di soggetti non riconducibili alle istituzioni governative» (p. 106). Infine, Flavia Erbosi, Alessandro Vuozzo e Milena Giuffrida, offrono una serie di contributi incentrati sulle violazioni testuali nel secondo Novecento, periodo in cui, quindi, non vige nessuna forma di potere autoritario, mostrando come, anche all'interno di un contesto democratico, possano riscontrarsi forme di censura dovute non più a pressioni politiche, ma perlopiù a condizionamenti di natura morale e, soprattutto, all'avanzata di nuovi attori sulla scena letteraria, come la nascita di movimenti d'avanguardia o l'accrescersi del peso del pubblico e del suo orizzonte d'attesa.

Proprio al riguardo, è possibile, allora, fare una considerazione su quello che ci sembra essere l'aspetto più significativo del libro. Dallo studio, infatti, si può evincere in filigrana che, la violazione del testo, la censura, la dicotomia tra ciò che si vorrebbe (o che conviene) e ciò che non si può (o non conviene) dire, sembra essere una condizione permanente con la quale l'opera letteraria è condannata a interfacciarsi. Che si tratti di momenti o contesti storici in cui la libertà di parola fosse garantita o meno, la creazione letteraria originale, come concepita nella riflessione dell'autore, non sembra mai essere qualcosa di concretamente realizzabile nella sua purezza, poiché l'immaterialità della genesi ideale è inevitabilmente, e sempre, costretta a scontrarsi con la concretezza della realtà storica, dei suoi processi e delle strutture sociali vigenti in una determinata epoca, continuamente diversi, eppure egualmente condizionanti. La violazione della forma originaria, dell'idea, è un processo complesso, che vede coinvolti diversi attori, diverse sovrastrutture sociali e soprattutto diversi poteri; e questo, ne *Il testo violato e l'inchiostro bianco*, è un concetto che viene esplicitato con chiarezza: «l'immagine di censura come forma coercitiva esercitata da un soggetto di potere che proceda linearmente dall'alto verso il basso si è rivelata ormai inadeguata e insufficiente per comprendere le complesse dinamiche che possono portare alla violazione di un testo» (p. 105). Ricostruire, esplicitare e comprendere i processi storici riverberati nella forma di un testo sembra essere un passaggio obbligatorio non solo per restituire profondità storica al testo stesso, ma anche per permettere che le opere, e specialmente la loro struttura estetica, risuonino all'interno di questa profondità per non restare semplice simulacro di un segmento di quel flusso sovrabbondante che è la Grande Storia, bensì

diventare fonte, chiave interpretativa dell'assetto assunto dalla realtà in un certo momento.

Concludendo, quindi, ci sentiamo di affermare che il più grande contributo che il lavoro di cui ci siamo occupati fornisce alla ricerca contemporanea, risiede proprio nel progetto che propone e nel respiro che offre: svelare oggi i meccanismi celati che, in qualsiasi epoca, hanno portato alla forma definitiva di un testo, significa anche porre l'attenzione sul presente. Significa invitare alla cura verso l'indagine delle diverse tensioni che sottendono un'opera e delle forze che lo producono, tra cui l'autorialità rappresenta, forse da sempre, una componente cardine di certo, ma all'interno di un nodo intricato di tensioni spesso divergenti. Richiamare l'attenzione su questo aspetto con una tale quantità di casi di studio, allora, se da un lato è propedeutico a mettere in guardia lo studioso di qualunque periodo storico rispetto al rischio di astrarre il testo dalla sua dimensione concreta, dalla sua natura di prodotto culturale che si immette in un campo sociale complesso, contribuendo a modificarlo lasciandosi, allo stesso tempo, modificare, in un comprensibile rapporto scambievole dalla cui verifica non ci può esimere ai fini di una corretta interpretazione; dall'altro aiuta a guardarsi intorno, a comprendere che, soprattutto in un periodo di liquefazione delle strutture di potere come la modernità in cui siamo immersi, fare attenzione ai meccanismi sociali che determinano la forma di un'opera letteraria, risulta una componente indispensabile per qualsiasi operazione che voglia confrontarsi con la contemporaneità, e la letteratura che questa produce, mantenendo un indispensabile rigore filologico.