

PRISCILLA SANTORO\*

«Chi non proietta ombra, non è un solido».  
Gramsci editore di Chamisso

I. *Gli anni giovanili a Torino: Gramsci giornalista*

Antonio Gramsci è universalmente noto per i suoi *Quaderni del carcere* che scritti, com'è noto, negli anni della lunga detenzione, testimoniano la profondità del suo pensiero politico e filosofico. Tuttavia, già nelle sue prime opere emergono chiaramente l'acume intellettuale, la vastità degli interessi e le straordinarie potenzialità che caratterizzano la sua fisionomia. Già molti anni prima della sua reclusione, Gramsci si distingue infatti anche come giornalista poliedrico, capace di affrontare una moltitudine di temi con competenza e passione<sup>1</sup>. Le sue iniziative editoriali e il suo impegno giornalistico, sempre rivolti anche al panorama internazionale, spaziano su un'enorme gamma di argomenti, rivelando quel fiuto che alimenterà specie nelle opere carcerarie la capacità di cogliere connessioni tra diversi eventi e diverse realtà tipica delle opere carcerarie. Quanto ai suoi interessi letterari e al suo grande acume circa prosa e poesia, basti anche solo rilevare che tra gli anni 1915 e 1920 Gramsci è unico responsabile delle recensioni teatrali per l'*Avanti!*, redattore insieme a Giuseppe Bianchi e Ottavio Pastore dei corsivi per la rubrica *Sotto la mole* e traduttore di una serie di testi pubblicati su *Il Grido del Popolo*, del quale prende la direzione nel 1917 mutandone radicalmente l'aspetto e l'impostazione a seguito dell'arresto della precedente direttrice Maria Giudice<sup>2</sup>. La funzione profondamente educativa auspicata da lui per lettori, colleghi e compagni del giornale è confermato poi dall'impegno svolto

\* Universidade de Santiago de Compostela.

<sup>1</sup> «Fin dall'esordio dell'attività giornalistica emergeva un dato caratteristico della personalità gramsciana: l'infinita ricchezza d'interessi, un'apertura intellettuale nelle più diverse direzioni», A. D'ORSI, *Gramsci. Una nuova biografia*, Feltrinelli, Milano 2019<sup>3</sup>, p. 95.

<sup>2</sup> Cfr. La voce di M.A. SERCI in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LVI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2011, consultabile online: <[https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-giudice\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-giudice_%28Dizionario-Biografico%29/)> (ultimo accesso: 11/2024) e A. TREVISAN, *La voce di Maria Giudice tra giornalismo e letteratura*, in *Querelle des Femmes. Male and female voices in Italy and Europe*, a cura di D. Cerrato Daniele, A. Schembari Andrea, S. García Velásquez, Volumina, 2018, pp. 161-172.

nell'ambito del *Club di vita morale*<sup>3</sup>, la scuola di formazione filosofica fondata nel 1917 proprio da Gramsci insieme ad Attilio Carena, Carlo Boccardo e Andrea Viglongo, una sorta di circolo culturale alternativo alle associazioni ufficiali da affiancarsi all'attività giornalistica di quegli anni. «Divoratore di libri dall'onnivora curiosità [...] mostrava già allora soprattutto una tempra di educatore: paziente a appassionato»<sup>4</sup>, Gramsci vive anni di fervente attività intellettuale; ed è proprio in questo periodo che si dedica, tra gli altri progetti, alla *Storia straordinaria di Peter Schlemihl*, racconto fantastico del 1814, piena espressione del romanticismo tedesco<sup>5</sup>. Il 2 febbraio 1918 infatti Gramsci annuncia una traduzione dall'edizione francese, redatta dal fratello dell'autore, Hyppolite Chamisso nel 1822, *L'Étrange Histoire de Peter Schlemihl ou l'homme qui a vendu son ombre*, e la progetta in dodici puntate sino al 4 maggio 1918 sul *Grido del Popolo* sotto il titolo *Pietro Schlemihl. L'uomo che ha perduto l'ombra*, premettendole una sua di presentazione:

La più famosa delle sue opere letterarie è appunto questa novella di Pietro Schémihl, l'uomo che ha perduto la sua ombra. Essa è un piccolo capolavoro ed ha avuto grandissima diffusione in tutte le lingue europee. È stata già tradotta e pubblicata in italiano, ma da molto tempo non è più in vendita, e abbiamo perciò creduto di poterne fare utilmente una nuova traduzione per le colonne del nostro giornale<sup>6</sup>.

Effettivamente l'operazione non era inedita nel panorama editoriale nazionale, dal momento che di questo racconto era stata offerta una traduzione italiana con il titolo *Storia meravigliosa di Pietro Schlemihl* nel 1863<sup>7</sup>; la storia poi aveva conosciuto una certa diffusione, tanto che, ad esempio, già nel 1908 Pirandello chiudeva il proprio celeberrimo saggio proprio sull'esempio grottesco di Schlemihl:

<sup>3</sup> Per le testimonianze e i ricordi di chi lo conobbe allora, si rimanda a D'ORSI, *Gramsci*, cit., pp. 108-118.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 111.

<sup>5</sup> Cfr. V. LARI, *La réutilisation du conte populaire en littérature à travers L'étrange histoire de Peter Schlemihl de A. de Chamisso*, in «Loxia», XXII, 2008: <<https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fprevel.unice.fr%2Floxias%2F%3Fid%3D2523#federation=archive.wikiwix.com&tab=url>> (ultima consultazione: 11/2024).

<sup>6</sup> A. GRAMSCI, *Chamisso*, in ID., *Scritti (1910-1926). 3 1918*, a cura di L. Rapone, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2023, pp. 110-112: 110.

<sup>7</sup> A. VON CHAMISSO, *Storia meravigliosa di Pietro Schlemihl*, G. Daelli e Comp., Milano 1863.

Nelle rappresentazioni comiche medievali del diavolo troviamo uno scolare che per farsi beffe di lui gli dà ad acchiappare la propria ombra sul muro. Chi rappresentò questo diavolo non era certamente umorista. Quanto valga un'ombra l'umorista sa bene: il Peter Schlemihl di Chamisso informi<sup>8</sup>.

La riflessione che Gramsci sviluppa a partire dal *topos* faustiano del baratto con il diavolo converge su argomenti differenti, giacché ne esplicita dimensione simbolica e rielaborazioni della storia<sup>9</sup>.

## II. *La straordinaria storia di Peter Schlemihl: Gramsci lettore*

Vi introdussi la mano e ne estrassi dieci monete d'oro, e altre dieci, quindi ancora dieci e poi di nuovo altre dieci. Gli tesi subito la mano: «D'accordo! Affare fatto, per il borsellino vi cedo la mia ombra». L'altro annuì, si inginocchiò senza indugio ai miei piedi e io lo vidi staccare piano piano da terra con mirabile perizia la mia ombra quant'era lunga, sollevarla, arrotolarla e piegarla e infine mettersela in tasca<sup>10</sup>.

Nel romanzo epistolare in cui il protagonista *Peter Schlemihl* si rivolge

---

<sup>8</sup> L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, in ID., *Saggi 1*, a cura di G. Langella, D. Savio, Mondadori, Milano 2022, pp. 509-674: 673. E dopotutto a questa dimensione della tradizione fantastica tedesca molto deve anche l'opera narrativa, non solo saggistica, di Pirandello; è stato infatti notato da molti studiosi come anche la fisionomia, di questo Peter quale uomo insoddisfatto incline alle decisioni impetuose non si distanzi troppo da quella tipica di gran parte dei personaggi pirandelliani (si pensi in particolare a *Il fu Mattia Pascal* e a *I quaderni di Serafino Gubbio operatore*). Cfr. P. CUDINI, «*Il Fu Mattia Pascal*»: dalle fonti chamissiane e zoliane alla nuova struttura narrativa di Luigi Pirandello, in «*Belfagor*», XXVI, n. 6, 1971, pp. 702-713.

<sup>9</sup> L'interesse nutrito da Gramsci per Pirandello è assai noto; basti pensare che il suo nome figura nell'elenco in cinque punti contenuto nella lettera a Tania del 19 marzo 1927 in cui Gramsci, di fatto, annuncia in forma programmatica quello che sarà il nucleo dei *Quaderni*: «Insomma, vorrei, secondo un piano prestabilito, occuparmi intensamente e sistematicamente di qualche soggetto che mi assorbisse e centralizzasse la mia vita interiore. Ho pensato a quattro soggetti finora: [...] 3° Uno studio sul teatro di Pirandello e sulla trasformazione del gusto teatrale italiano che il Pirandello ha rappresentato e contribuito a determinare», A. GRAMSCI, *LC* 31.

<sup>10</sup> A. VON CHAMISSO, *Storia straordinaria di Peter Schlemihl e altri scritti sul "doppio" e sul "male"*, trad. it. di L. Bocci, Garzanti, Milano 2009<sup>6</sup>, pp. 3-70: 18.

proprio a Chamisso la narrazione segue le vicende del protagonista omonimo, un giovane che frequenta l'alta società senza però farne parte; dopo una serie di sfortunate circostanze, questi incontra un enigmatico individuo vestito di grigio, il quale gli propone uno scambio: la sua ombra in cambio di una borsa magica, quella leggendaria di Fortunatus, dalla quale estrarre all'infinito monete d'oro. Peter accetta l'offerta, ma da questa scelta deriva la sostanziale emarginazione dalla comunità, poiché Schlemihl inizia immediatamente ad attirare l'attenzione di tutti per quella che si configura come una vera e propria mutilazione. La sua ricchezza, dunque, non riesce a compensare l'isolamento e la solitudine che ne derivano:

Ma, giunto che fui alla porta, mi toccò di udire la sentinella che diceva: «E quel signore, la sua ombra dove l'ha lasciata?»; e subito dopo, alcune donne: «Gesù Maria! Quel poveretto non ha l'ombra!». La cosa cominciava a infastidirmi, ed evitai allora con molta cura di espormi al sole. Ma questo non era ovunque possibile, per esempio sull'ampia strada che dovetti attraversare, per colmo di sfortuna, proprio nel momento in cui i ragazzi uscivano da scuola. E un maledetto monello gobbo, me lo vedo ancora davanti, si accorse al volo che mi mancava l'ombra. Con grande schiamazzo mi denunciò immediatamente a tutta la gioventù letterata del quartiere, la quale cominciò subito a sfozzarmi e a farmi bersaglio di lanci di fango<sup>11</sup>.

Grazie al devoto e fedele servitore Bendel, l'unico a non giudicarlo per la mancanza dell'ombra, e anzi ad aiutarlo nel celarne agli altri l'assenza, Schlemihl può essere di nuovo accolto tra gli uomini, ma finisce per tradirsi, a causa di una donna, Fanny, che scopre l'inganno e perde i sensi. Il protagonista si rifugia allora in una città termale, di cui diviene il "re", dispensando denaro a piene mani, e dove si innamora di Mina. Ricambiato, avanza la sua proposta di matrimonio al padre della giovane, ma il suo segreto salta di nuovo fuori. Ed è proprio a questo punto, esattamente un anno e un giorno dopo il loro primo incontro, che ricompare quell'enigmatico individuo in grigio, rivelando la propria natura demoniaca<sup>12</sup> e proponendogli un nuovo accordo: oltre all'infinita ricchezza può riavere la sua ombra, che gli permetterebbe di sposare Mina, in cambio, questa volta, dell'anima. Schlemihl rifiuta. E fugge, di nuovo, licenziando Bendel e consegnando Mina a un suo pretendente. Così inizia

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>12</sup> «Un diavolo mirabilmente disegnato», come Magrelli lo descrive recuperando le parole di Mann in V. MAGRELLI, *Introduzione ad A. VON CHAMISSO, Storia straordinaria di Peter Schlemihl*, trad. di M. Santagostini, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma 2011, pp. 5-10: 7.

un viaggio per il quale è premiato con un dono della Provvidenza, gli stivali delle sette leghe. Con questi egli viaggia per il mondo finché ammalatosi a causa di una disavventura in Scandinavia, si ritrova ricoverato nello *Schlemihlium*, l'ospizio fondato proprio da Bendel in memoria del suo padrone e frequentato da Mina, oramai vedova. Ma il nostro protagonista non si rivela e, una volta guarito, si dedica a studi scientifici, rinunciando a ricongiungersi con il proprio passato.

Gli elementi fiabeschi e l'evidente simbolismo che permeano il racconto di Chamisso sono stati variamente interpretati, ora in chiave esistenziale ora socio-economica, sulla base dei vari emblemi presenti nel testo e la portata dell'acume gramsciano risiede, in primo luogo, proprio nell'aver anticipato talune osservazioni<sup>13</sup>: innanzitutto ovviamente il motivo dell'ombra, elemento identitario di riconoscimento sociale, senza la quale Peter perde il suo posto nella società<sup>14</sup>; poi il denaro che, pur essendo un mezzo di scambio, si rivela inutile nel procacciare amore e accettazione sociale; infine la presenza del diavolo che inserisce il romanzo nel filone delle storie di patti faustiani, dove un individuo cede qualcosa di prezioso (in questo caso, l'ombra) per ottenere potere o ricchezza, ma ne paga il prezzo<sup>15</sup>.

Nel succitato articolo de *Il Grido del Popolo* del 2 febbraio 1918, che funge da prefazione alla traduzione vera e propria, Gramsci premette innanzitutto un brevissimo profilo biografico dell'autore<sup>16</sup>, rimarcando

---

<sup>13</sup> Per una lettura con prospettiva psicanalitica si legga invece T.A. FISK, *The Shadowless "Inappropriate Other": A Lacanian Analysis of Adelbert Von Chamisso's Peter Schlemihl, Patrick Süskind's Das Parfum, and F.W. Murnau's Nosferatu*, Thesis submitted to the Department of Modern Languages and Linguistics, Florida State University 2018.

<sup>14</sup> Nella tradizione fiabesca popolare, molto viva nel romanticismo tedesco, il motivo dell'ombra ricopre un significato ambivalente: la sua perdita può connotarsi negativamente, in quanto componente essenziale e inalienabile dell'essere umano, ma può essere interpretata anche come una liberazione dal peso materiale e dunque un primo passo verso la beatitudine e la trasfigurazione del corpo. Nel racconto di Chamisso entrambi i significati coesistono: Schlemihl viene di fatto escluso dalla società civile, ma questa libertà gli offre la possibilità di dedicarsi allo studio della natura. Cfr. R. FLORES, *The Lost Shadow of Peter Schlemihl*, in «The German Quarterly», XLVII, n. 4, 1974, pp. 567-584; C. KNELLWOLF KING, *Adelbert von Chamisso's Peter Schlemihl and The Quest of the Self*, in *Faust Adaptations from Marlowe to Abouduoma and Markland*, ed. by L. Fitzsimmons, Purdue University Press, West Lafayette (IN) 2017, pp. 31-45. Sul simbolismo dell'ombra legato al dualismo corpo-mente, cfr. Invece R. GAMBINO-G. PULVIRENTI, 'Ombra della carne, o suo veleno'. *Il problema mente-corpo nella «Storia meravigliosa di Peter Schlemihl» di Adelbert von Chamisso*, in «Le forme e la storia», I, 2015, pp. 433-454.

<sup>15</sup> Cfr. L. MITTNER, *L'Urfaust. Psicologia di Mefistofele*, in ID., *Storia della letteratura tedesca*, vol. II, *Dal Pietismo al Romanticismo (1700-1820)*, Einaudi, Torino 1982, pp. 393-400.

<sup>16</sup> «Adalberto Chamisso, autore della novella di cui iniziamo la pubblicazione in questo

due elementi poi lungamente analizzati dalla letteratura critica successiva – non si intende certamente stabilire un vettore specifico di cui Gramsci costituisce il termine di inizio, ma semplicemente notare il carattere anticipatorio delle osservazioni gramsciane. Alcuni studiosi hanno infatti letto nell'emarginazione e nella conseguente peregrinazione di Schlemihl l'immagine della fuga dello stesso Chamisso dalla Francia e, nell'eremitaggio di Schlemihl, tutto dedicato allo studio della botanica, un riferimento autobiografico alla propria attività di studioso delle scienze naturali (ipotesi che sarebbero supportate dall'impostazione epistolare del romanzo, in base alla quale Schlemihl racconta le proprie disavventure proprio al suo «amico» Chamisso, il quale costituirebbe, seguendo questa ipotesi, il suo doppio, la sua ombra nell'architettura metaforica del lungo racconto)<sup>17</sup>.

Chiarita la ragione della ripubblicazione, ossia il fatto che il libro fosse fuori catalogo, Gramsci procede a una duplice analisi. Da un lato, infatti, conduce una riflessione e un inquadramento specificamente letterari: identifica infatti il genere del testo che definisce *novella straordinaria*, istituendo un paragone tra Chamisso, Hoffmann ed Edgar Allan Poe ed esplorandone le caratteristiche: la coerenza dell'intreccio, le interazioni tra i personaggi, l'impostazione epistolare<sup>18</sup>. Ne riconduce poi il sostrato alla filosofia kantiana e per questo propone, in seconda istanza, una lettura in chiave socio-politica: «la novella ha valore allegorico, è mito morale e sociale»<sup>19</sup>, in cui il diavolo, l'uomo dall'abito grigio, rappresenterebbe il consumismo borghese, mentre l'ombra simboleggerebbe la coscienza, cioè il codice etico<sup>20</sup>. Ed è proprio a partire dalla centralità del motivo dell'ombra,

---

numero del "Grido", nacque a Boncourt, in Francia, ma divenne cittadino tedesco dopo che la sua famiglia, protestante, dovette abbandonare la patria per la revoca dell'editto di Nantes. Più che un letterato, fu uno studioso di fisica e di botanica, e, per questi suoi studi, seguì nel 1815 la spedizione del russo Kotzebue di circumnavigazione e di scoperta del Polo nord. Morì nel 1839 conservatore delle collezioni botaniche reali di Berlino», A. GRAMSCI, *Chamisso*, cit., pp. 110-112. Cfr la voce corrispondente *Chamisso, Adelbert von*, in *Encyclopædia Britannica*, vol. V, Cambridge University Press, Cambridge 1910, pp. 825-826.

<sup>17</sup> Si vedano A.J. WEBBER, *The Doppelgänger: Double Visions in German Literature*, Clarendon, Oxford 1996; J. HERDMAN, *The Double in Nineteenth-Century Fiction: The Shadow Life*, St. Martin's, New York 1999; A. DAMASIO, *Self comes to mind: Constructing the conscious brain*, William Heinemann, London 2010.

<sup>18</sup> Per uno studio efficace dell'interconnessione della sua attività di critica letteraria con la proposta politica e l'identità nazionale italiana, cfr. B. ANGLANI, *Il paese di Pulcinella: letteratura, rivoluzione, identità nazionale nel giovane Gramsci*, Palomar, Bari 2009.

<sup>19</sup> GRAMSCI, *Chamisso*, cit., p. 110.

<sup>20</sup> «L'uomo dall'abito grigio, il diavolo, non è altro che la facilissima possibilità che

primo termine del baratto con il demonio in luogo della tradizionale anima (che viene richiesta solo in un secondo momento a Schlemihl, il quale però rifiuta, scardinando la dinamica del binomio anima-diavolo), che Gramsci ritiene di poterne ricondurre la presenza non tanto a una specifica tradizione letteraria o, più generalmente, fantastico-folklorica, bensì alla sua potenza icastica sulla scorta di elementari principi fisici:

Ma come mai Chamisso scelse proprio l'ombra a simboleggiare la coscienza, l'attività cioè più nobile e alta della vita spirituale dell'uomo? Perché l'ombra, se ci si pensa, è una cosa molto importante per i corpi fisici: l'ombra è la prova della solidità: chi non proietta ombra, non è un solido<sup>21</sup>,

Giunge così infine a riproporre dal testo tedesco originale la legge di Haüy che, fondamentale nella cristallografia, regola la giacitura reciproca delle facce dei cristalli:

Un corpo opaco non può essere illuminato che in parte da una sorgente di luce, e lo spazio privo di luce situato dalla parte non illuminata si chiama, ombra. Così, l'ombra propriamente detta è la figura di un solido, e la sua forma dipende tanto dalla forma del corpo luminoso come dalla forma del corpo opaco, come ancora dalla posizione che questo occupa in confronto di quello. L'ombra, considerata su un piano posto dietro il corpo opaco che la proietta, non è che la sezione di questo piano nel solido rappresentato dall'ombra<sup>22</sup>.

Il ricorso al motivo dell'ombra, dopotutto, ricorreva già in una recensione pubblicata il 23 maggio 1916 nella rubrica *Teatri dell'Avanti!*, sul *Macbeth* messo in scena a Torino in quello stesso anno<sup>23</sup>. In questo pezzo di fine sensibilità letteraria, nel corso di un'analisi approfondita degli elementi capaci di conferire tragicità ai personaggi in scena, Gramsci si sofferma in particolare sulla dicotomia tra pensiero e azione – *fil rouge* della sua riflessione filosofica, dai giornali torinesi ai quaderni carcerari,

---

hanno i ricchi di procurarsi senza fatica e senza lavoro ciò che può soddisfare ogni loro capriccio, ogni più piccolo stimolo del loro egoismo, della loro avidità di piacere. L'ombra è la coscienza, della quale i ricchi possono e devono fare a meno nella ricerca di queste soddisfazioni», *ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Id.*, *Macbeth*, in *Id.*, *Scritti (1910-1926). 2 1910-1916*, a cura di G. Guida, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015, pp. 392-394.



dove si affiderà più volte alle parole di Goethe: «Come può un uomo raggiungere l'autocoscienza? Con la contemplazione? Certamente no, ma con l'azione»<sup>24</sup>. L'argomento, connesso al concetto di «storia e antistoria» e quindi alla formulazione di materialismo, ricorre anche in una seconda nota, analogamente strutturata su una ripresa creduta goethiana ma in realtà mediata<sup>25</sup>: «Sono veramente pochi coloro che riflettono e sono nello stesso tempo capaci di agire. La riflessione amplia ma infaucchisce; l'azione ravviva, ma limita». Goethe, *W. Meister* (VIII, 5)<sup>26</sup>. A ogni modo, nell'esplorare la coscienza dei personaggi shakespeariani, Gramsci impiega l'ombra di Schlemihl come pietra di paragone antifrastica per la «furia perversa»<sup>27</sup> di lady Macbeth: «Come nel suo romanzo grottesco Chamisso impersona nell'ombra che è fuggita, la coscienza di Pietro Schlemihl, Shakespeare rappresenta plasticamente nella morte del sonno il rimorso della donna»<sup>28</sup>. Interessante notare poi che, nell'ambito della produzione critica letteraria gramsciana, i nomi di Goethe e Shakespeare ricorreranno unitamente nei *Quaderni* come modelli del «grande genio nazionale»<sup>29</sup>. I riferimenti alla storia straordinaria di Peter Schlemihl nella produzione giornalistica di Gramsci infatti si accompagnano spesso alla ripresa di altre autorevoli voci letterarie, primi tra tutti gli autori della tradizione romantica tedesca: i Grimm e, appunto, Goethe<sup>30</sup>.

<sup>24</sup> *QC* 7 (VII), §37, 70. Si tratta di una citazione indiretta mediata da un terzo autore, da Gerratana identificato con A. MAUROIS, *La vie de Disraëli*, Gallimard, Paris 1928, p. 34.

<sup>25</sup> *QM* 4, §16. Nondimeno il *Meister* non si annovera nel gruppo di libri di Goethe posseduti da Gramsci in carcere; si tratta infatti di una citazione ricavata dalla recensione di V. SANTOLI a E. SPRANGER, *Der Sinn der Voraussetzungslosigkeit in den Geisteswissenschaften* (Berlin, de Gruyter 1919), in «Leonardo», marzo 1930, pp. 166-168: 168..

<sup>26</sup> *QC* 7 (VII), §37, 70.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *QC* 9 (XIV), §121.

<sup>30</sup> Mi permetto di rimandare al mio P. SANTORO, *Gramsci lettore di Goethe*. Prometheus, Gespräche, Über allen gipfeln e altre presenze, in «Scaffale Aperto», XII, 2012, pp. 63-89 per una disamina dell'interesse gramsciano per Goethe.



### III. «Mito morale e sociale»: Gramsci scrittore

Nel 1912, Gramsci, iscritto alla Facoltà di Lettere e Filosofia a Torino, partecipa ai corsi di Arturo Farinelli sul romanticismo tedesco, «il cui carattere anticipatorio rispetto ai quesiti della modernità dovette [...] impressionarlo»<sup>31</sup>. Tra le opere classiche e romantiche comprese nel programma del corso si annoverano, per l'appunto, oltre al romanzo *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, proprio gli scritti di Goethe, il cui *Faust* ne è ovvio precedente, e i *Märchen* grimmiani, divenuti poi costante oggetto di interesse negli studi gramsciani. Con questi autori Gramsci sembra infatti seguire una prassi specifica: dopo averne studiato e commentato l'opera, ne recupera un nucleo specifico (una sorta di "microtema" relativo a un concetto a lui assai caro, quindi ricorrente nella sua produzione) e lo rielabora per ottenere una nuova narrazione letteraria che però sia anche utile a un obiettivo contingente: la satira politica o la critica sociale nei testi giornalistici, l'evitamento della censura in quelli carcerari<sup>32</sup>. Le operazioni preliminari condotte su questi testi si distinguono appunto sulla base dei differenti scopi cui sembrano rispondere: per quanto riguarda l'attenzione che Gramsci riserva ai Grimm il discorso è ampio e complesso; in questa sede, mi limito a ricordare l'ispirata traduzione di ventiquattro delle loro fiabe operata in carcere a partire dal 1929, basata su una progressiva laicizzazione delle espressioni linguistiche attinenti alla sfera religiosa e, specularmente, alla conservazione di tutti quegli elementi che invece ricadono nella componente fantastica, sia in termini di tradizione che di crudezza iconica<sup>33</sup>. Quanto al recupero di Goethe invece il discorso letterario si mescola al versante politico: i personaggi goethiani sono spesso simboli di autodeterminazione, rappresentanti del «paradigma letterario dell'antimeccanicismo gramsciano e dell'agire potenzialmente

---

<sup>31</sup> L. BORGHESE, *Gramsci, Goethe, Grimm o l'archeologia dei desideri. L'ombra di Schlemihl*, in «Belfagor», LXIII, 2008, pp. 121-146: 121.

<sup>32</sup> Questo aspetto specifico è argomento di studio da me atteso nella mia tesi di dottorato. Per una rassegna, rimando al mio P. SANTORO, *Antonio Gramsci favolista: favole e fiabe nei giornali di Torino e nelle Lettere dal carcere*, in «Scaffale Aperto», IX, 2018, pp. 111-139.

<sup>33</sup> In L. BORGHESE, *Tia Alene in bicicletta. Gramsci traduttore dal tedesco e teorico della traduzione*, in «Belfagor», XXXVI, 1981, pp. 635-665 si individua proprio nell'opposizione alla teleologia l'ispirazione delle traduzioni grimmiane. Si veda anche G. COSPITO, *Su Gramsci traduttore*, in A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere. I. Quaderni di traduzioni (1929-1932)*, a cura dello stesso e G. Francioni, vol. I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2007, pp. 28-42.

rivoluzionario della soggettività»<sup>34</sup>, benché la prospettiva critico-letteraria sia comunque sempre assai lucida (si pensi soprattutto alla rielaborazione carceraria del suo *Prometeo*<sup>35</sup>).

La particolare lettura di Schlemihl pertanto non rappresenta un elemento isolato nel pensiero di Gramsci: la metafora dell'ombra in particolare, come visto, assume un ruolo centrale, rappresentando la coscienza etico-morale e divenendo dunque agli occhi del giornalista sardo simbolo di quell'ordine nuovo che egli stesso intendeva promuovere. Pertanto, il caso di Schlemihl, tradotto, annotato brevemente e pubblicato da Gramsci, fornisce un importante contributo per comprendere il suo *modus*, che si incontra negli scritti giornalistici, ma che trova piena espressione in quelli carcerari: l'analisi di un testo letterario condotta su doppio binario, la valutazione stilistico-formale delle fonti e della tradizione di riferimento da un lato, la trasposizione in mito «morale e sociale»<sup>36</sup> dall'altro e non è sempre scontato che una dimensione prevalga sull'altra, contrariamente a quanto talvolta si tende a presupporre. Si pensi a quanto da lui scritto nella lettera indirizzata a Giuseppe Lombardo Radice nel marzo del 1918, dove si afferma l'importanza di educare i giovani alla ricerca, «alla lettura fatta con disciplina e metodo, e all'esposizione semplice e serena delle loro posizioni»<sup>37</sup>.

### *Bibliografia*

- B. ANGLANI, *Il paese di Pulcinella: letteratura, rivoluzione, identità nazionale nel giovane Gramsci*, Palomar, Bari 2009.
- L. BORGHESE, *Tia Alene in bicicletta. Gramsci traduttore dal tedesco e teorico della traduzione*, in «Belfagor», XXXVI, 1981, pp. 635-665.
- EAD., *Gramsci, Goethe, Grimm o l'archeologia dei desideri. L'ombra di Schlemihl*, in «Belfagor», LXIII, 2008, pp. 121-146.

<sup>34</sup> Y. BRUNELLO, *Johann Wolfgang von Goethe*, in *Dizionario gramsciano 1926-1937*, a cura di G. Liguori, P. Voza, Carocci, Roma 2009, p. 364.

<sup>35</sup> A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere. 1. Quaderni di traduzioni*, cit., pp. 525-526.

<sup>36</sup> BORGHESE, *Tia Aliene*, cit., p. 649.

<sup>37</sup> A. GRAMSCI, *Epistolario 1. Gennaio 1906-Dicembre 1922*, a cura di D. Bidussa, F. Giasi, G.L. Voghera, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani, Roma 2009, pp. 176-178.

- Y. BRUNELLO, *Johann Wolfgang von Goethe*, in *Dizionario gramsciano 1926-1937*, a cura di G. Liguori, P. Voza, Carocci, Roma 2009, p. 364.
- A. VON CHAMISSO, *Storia meravigliosa di Pietro Schlemihl*, G. Daelli e Comp., Milano 1863.
- ID., *Storia straordinaria di Peter Schlemihl e altri scritti sul “doppio” e sul “male”*, trad. it. di L. Bocci, Garzanti, Milano 1999.
- G. COSPITO, *Su Gramsci traduttore*, in A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere. 1. Quaderni di traduzioni (1929-1932)*, a cura dello stesso e G. Francioni, vol. I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2007, pp. 28-42.
- P. CUDINI, «*Il Fu Mattia Pascal*»: dalle fonti chamissiane e zoliane alla nuova struttura narrativa di Luigi Pirandello, in «Belfagor», XXVI, n. 6, 1971, pp. 702-713.
- A. DAMASIO, *Self comes to mind: Constructing the conscious brain*, William Heinemann, London 2010.
- A. D'ORSI, *Gramsci. Una nuova biografia*, Feltrinelli, Milano 2019.
- T.A. FISK, *The Shadowless “Inappropriate Other”: A Lacanian Analysis of Adelbert Von Chamisso’s Peter Schlemihl, Patrick Süskind’s Das Parfum, and F.W. Murnau’s Nosferatu*, Thesis submitted to the Department of Modern Languages and Linguistics, Florida State University 2018.
- R. FLORES, *The Lost Shadow of Peter Schlemihl*, in «The German Quarterly», XLVII, n. 4, 1974, pp. 567-584.
- R. GAMBINO-G. PULVIRENTI, ‘*Ombra della carne, o suo veleno*’. *Il problema mente-corpo nella «Storia meravigliosa di Peter Schlemihl» di Adelbert von Chamisso*, in «Le forme e la storia», I, 2015, pp. 433-454.
- A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, 4 voll., Einaudi, Torino 1975.
- ID., *Quaderni del carcere. 1. Quaderni di traduzioni (1929-1932)*, a cura di G. Cospito, G. Francioni, vol. I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2007.
- ID., *Epistolario 1. Gennaio 1906-Dicembre 1922*, a cura di D. Bidussa, F. Giasi, G.L. Voghera, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani, Roma 2009.
- ID., *Macbeth*, in Id., *Scritti (1910-1926) 2. 1910-1916*, a cura di G. Guida, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015, pp. 392-394.

- ID., *Quaderni del carcere. Quaderni miscellanei (1929-1935)*, a cura di G. Cospito, G. Francioni, F. Frosini, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2017.
- ID., *Lettere*, a cura di F. Giasi, Einaudi, Torino 2020.
- ID., *Chamisso*, in ID., *Scritti (1910-1926) 3. 1918*, a cura di L. Rapone, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2023, pp. 110-112.
- J. HERDMAN, *The Double in Nineteenth-Century Fiction: The Shadow Life*, St. Martin's, New York 1999.
- C. KNELLWOLF KING, *Adelbert von Chamisso's Peter Schlemihl and The Quest of the Self, in Faust Adaptations from Marlowe to Abouidoma and Markland*, ed. by L. Fitzsimmons, Purdue University Press, West Lafayette (IN) 2017, pp. 31-45.
- V. LARI, *La réutilisation du conte populaire en littérature à travers L'étrange histoire de Peter Schlemihl de A. de Chamisso*, in «Loxia», XXII, 2008: <<https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Frevue.unice.fr%2Floxias%2F%3Fid%3D2523#federation=archive.wikiwix.com&tab=url>> (ultima consultazione: 11/2024).
- V. MAGRELLI, *Introduzione ad A. von Chamisso, Storia straordinaria di Peter Schlemihl*, trad. di M. Santagostini, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma 2011, pp. 5-10.
- A. MAUROIS, *La vie de Disraëli*, Gallimard, Paris 1928.
- L. MITTNER, *L'Urfaust. Psicologia di Mefistofele*, in ID., *Storia della letteratura tedesca*, vol. II, *Dal Pietismo al Romanticismo (1700-1820)*, Einaudi, Torino 1982, pp. 393-400.
- L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, a cura di G. Langella, D. Savio, Mondadori, Milano 2022.
- V. SANTOLI, Recensione a E. SPRANGER, *Der Sinn der Voraussetzungslosigkeit in den Geisteswissenschaften* (Berlin, de Gruyter 1919), in «Leonardo», marzo 1930, pp. 166-168.
- P. SANTORO, *Antonio Gramsci favolista: favole e fiabe nei giornali di Torino e nelle Lettere dal carcere*, in «Scaffale Aperto», IX, 2018, pp. 111-139.
- EAD., *Gramsci lettore di Goethe. Prometheus, Gespräche, Über allen Gipfeln e altre presenze*, in «Scaffale Aperto», XII, 2022, pp. 63-89.

- M.A. SERCI in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LVI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2011.
- A. TREVISAN, *La voce di Maria Giudice tra giornalismo e letteratura*, in *Querelle des Femmes. Male and female voices in Italy and Europe*, a cura di D. Cerrato Daniele, A. Schembari Andrea, S. García Velásquez, Volumina, Stettino pp. 161-172.
- A.J. WEBBER, *The Doppelgänger: Double Visions in German Literature*, Clarendon, Oxford 1996.