

ANTONIO GRAMSCI E LA LETTERATURA

*Percorsi critici tra giornali
e 'Quaderni del carcere'*



3

COLLANA
POLIS

A CURA DI

*Luca Marcozzi
Priscilla Santoro*



Roma TrE-Press
2025

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Scienze Politiche - Dipartimento di Studi Umanistici



NELLA STESSA COLLANA

1. F. MAIOLO, L. MARCOZZI, F. SILVESTRINI (a cura di), *Dante e la politica. Dal passato al presente*, 2022
2. L. MITAROTONDO (a cura di), *Dis-ordine virale. Politica e linguaggi della crisi*, 2024

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Scienze Politiche - Dipartimento di Studi Umanistici



COLLANA
POLIS

ANTONIO GRAMSCI E LA LETTERATURA

*Percorsi critici tra giornali
e 'Quaderni del carcere'*

A CURA DI

*Luca Marcozzi
Priscilla Santoro*



Roma TrE-Press
2025

La Collana editoriale “POLIS” è stata istituita con lo scopo di raccogliere monografie e volumi miscelanei dedicati al rapporto tra letteratura, storia, società e pensiero politico. Con questa Collana si intende, inoltre, condividere e sostenere scientificamente il progetto di Roma *TrE-Press*, che si propone di promuovere la cultura incentivando la ricerca e diffondendo la conoscenza mediante l’uso del formato digitale in *open access*.

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università degli Studi di Roma Tre.

Direzione della Collana:

Luca Marcozzi

Comitato scientifico della Collana:

Maria Luisa Ardizzone, New York University; Roberta Colombi, Università degli Studi Roma Tre; Emilia Fiandra, Università degli Studi Roma Tre; Laura Fotia, Università degli Studi Roma Tre; Daniele Fiorentino, Università degli Studi Roma Tre; Luigi Guarnieri Calò Carducci, Università degli Studi Roma Tre; Francesco Maiolo, Università degli Studi Roma Tre; Manfredi Merluzzi, Università degli Studi Roma Tre; Laura Mitarotondo, Università degli Studi di Bari Aldo Moro; Anna Pegoretti, Università degli Studi Roma Tre; Flavio Silvestrini, Università degli Studi Roma Tre; Donatella Stocchi-Perucchio, University of Rochester.

Collana pubblicata nel rispetto del Codice etico approvato in data 15 dicembre 2022.

Coordinamento editoriale:

Gruppo di Lavoro *Roma TrE-Press*

Elaborazione grafica della copertina: **MOSQUITO**. mosquitoroma.it

Caratteri tipografici utilizzati:

Aquilone, Baskerville BT, Klavika (copertina e frontespizio)

Adobe Garamond Pro (testo)

Impaginazione e cura editoriale: Colitti-Roma colitti.it

Edizioni: *Roma TrE-Press* ©

Roma, gennaio 2025

ISBN: 979-12-5977-417-0

<http://romatrepress.uniroma3.it>

Quest’opera è assoggettata alla disciplina *Creative Commons attribution 4.0 International License* (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l’attribuzione della paternità dell’opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un’altra opera, e ne esclude l’uso per ricavarne un profitto commerciale.



L’attività della *Roma TrE-Press* è svolta nell’ambito della
Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma



INDICE

<i>Introduzione di</i> LUCA MARCOZZI, PRISCILLA SANTORO	VII
<i>Avvertenza</i>	XII
MILENA RUSSO, <i>Gramsci lettore di Dante. Il canto decimo dell'«Inferno» nella moderna esegesi della Commedia</i>	1
ANTHONY CRÉZÉGUT, <i>Il bestiaire di Gramsci o titoli di coda (bêtisier) del giovane Gramsci: inchiesta critica sulla stupidità (bêtise) degli intellettuali</i>	11
MASSIMO TRAVAGLIONI, <i>Un uomo in un fosso, cultura proletaria e rivoluzione</i>	29
ALESSIO PANICHI, <i>Alla ricerca del nesso tra intellettuali e popolo: Gramsci e la letteratura utopistica</i>	49
CAMILLA SCLOCCO, <i>Antonio Gramsci e la parola d'ordine di Giovanni Gentile. «Torniamo a De Sanctis!»</i>	63
PRISCILLA SANTORO, <i>«Chi non proietta ombra, non è un solido». Gramsci editore di Chamisso</i>	83
INDICE DEI NOMI	97
INDICE DEI LUOGHI GRAMSCIANI	101
NOTE BIOGRAFICHE	103

Introduzione

LUCA MARCOZZI, PRISCILLA SANTORO

«La cultura è organizzazione, disciplina del proprio io interiore;
è presa di possesso della propria personalità, e conquista di coscienza superiore,
per la quale si riesce a comprendere il proprio valore storico,
la propria funzione nella vita, i propri diritti, i propri doveri»

Antonio Gramsci

L'interesse costante di Antonio Gramsci per le forme culturali, in particolare quelle letterarie, emerge in tutta la sua opera. Già nei primi articoli scritti durante gli anni torinesi si osserva non solo la presenza di riferimenti letterari, ma anche di recensioni e testi critici che anticipano tematiche affrontate successivamente e con sempre maggiore ampiezza nei *Quaderni* e nell'epistolario privato e del carcere. Dopotutto, Gramsci ha ricoperto un ruolo di rilievo anche come giornalista, contribuendo significativamente al dibattito pubblico del suo tempo. La sua attività giornalistica include la collaborazione con una varietà di periodici, tra cui spiccano *Avanti!*, *Il Grido del Popolo*, *La Città Futura* e, soprattutto, *L'Ordine Nuovo*, di cui è stato fondatore e direttore. La sua capacità di analisi critica e la profondità dei suoi scritti giornalistici hanno reso fin dagli inizi la sua voce autorevole nel panorama intellettuale del tempo, influenzando il dibattito pubblico e la coscienza politica dei suoi contemporanei. La vasta produzione di articoli ed editoriali di Gramsci ha spaziato su una gamma diversificata di argomenti, affrontando questioni che vanno dalla politica all'economia, dalla società alla cultura. Il pensiero di Antonio Gramsci su arte, cultura e letteratura è estremamente complesso e articolato. Come ampiamente sottolineato nella letteratura critica, Gramsci considera tali forme espressive strumenti fondamentali per la comprensione della realtà, attribuendo loro un significativo valore sociale. Secondo Gramsci, la letteratura riflette le contraddizioni e i conflitti presenti nella società, influenzando opinioni e idee, e contribuendo così alla formazione dell'opinione pubblica e all'orientamento culturale generale. Nel contesto dello sviluppo del concetto di "egemonia culturale" da parte di Gramsci, la letteratura assume un ruolo di rilievo come strumento capace di consolidare o sfidare *lo status*

quo ed è in questo contesto che emerge il ruolo centrale dell'intellettuale, che Gramsci vede impegnato nel promuovere il cambiamento sociale e nella costruzione di una nuova egemonia culturale. Da questa visione deriva l'idea della letteratura come un campo di battaglia culturale, dove le idee e i valori delle diverse classi sociali si confrontano e si scontrano con l'obiettivo di stimolare continuamente il miglioramento. La riflessione di Gramsci sulla letteratura, quindi, va oltre una semplice analisi estetica, collocandosi all'interno di una più ampia teoria della società e del cambiamento sociale. Questo approccio permette di comprendere la letteratura non solo come un'espressione artistica, ma come un potente mezzo di trasformazione sociale e culturale. Ciononostante, la sensibilità critica di Gramsci gli ha permesso di cogliere sottili sfumature e di avere intuizioni profonde che gli hanno consentito di comprendere le potenzialità letterarie di numerosi testi. Al contempo, è stato in grado di riconoscere la piena dignità letteraria di specifici testi o frammenti, evidenziando così la sua capacità di valutare con acume e discernimento le opere letterarie e di non ritenere l'arte e la letteratura meri prodotti ancillari alla dimensione sociale e politica.

In questo volume confluiscono gli esiti del Convegno Internazionale *«Forse un giorno ti scriverò o ti dirò a voce come fu Nino»*. Gramsci lettore, critico, recensore, svoltosi il 16 giugno 2022 presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi Roma Tre.

Proprio a proposito del valore sociale e quindi morale della letteratura, il saggio di Anthony Crézégut riflette, attraverso i frequenti richiami alle figure animali nell'opera gramsciana, sulla critica mossa alla società del suo tempo, individuando proprio nelle immagini bestiali uno dei poli del discorso gramsciano: se da un lato infatti stanno la morale critica e l'autocoscienza a esse si oppone la meccanicizzazione, materiale quanto morale, che trasforma anche gli intellettuali in mere funzioni della struttura sociale, dando luogo a una progressiva disumanizzazione di cui la bestialità è immagine nella penna del Gramsci giornalista. A partire della rilettura che questi fa del "Libro della giungla" di Kipling quale descrizione di una società gerarchizzata, rigida e meccanizzata, l'autore esplora una serie di riferimenti zoomorfi e relativi obiettivi polemici: la cicala, che incarna gli oratori che promuovono la guerra con argomenti vuoti ma seducenti; la mosca cocchiera, immagine di chi segue i discorsi dominanti così finendo per perdere il contatto con la realtà storica; il pappagallo, che ripete discorsi già sentiti, mentre la farfalla, con la sua leggerezza, dà priorità agli effetti estetici piuttosto che al contenuto; microbi, batteri e parassiti,

metafora del lavoro sottile ma continuo che esercita l'influenza negativa di certi intellettuali sulla società italiana, sino agli "animali di rapina" che si travestono da asini e simboleggiano la doppiezza e la furbizia di coloro che, pur mascherando le proprie intenzioni predatorie, gestiscono le masse senza scrupoli. Dopo aver esplorato il riferimento a quegli animali che, simbolo del ritorno alla bestialità e alla violenza primitiva, Gramsci intende come espressione del prefascismo e del nazionalismo e ne rimarca degenerazione morale e violenza intrinseca, Crézégut non tralascia il rovescio del paradigma animale-intellettuale parassita, esaminando anzi quella figura animale con cui il Gramsci satirico, crudo e diretto s'identifica nel proprio ruolo di giornalista che denuncia falsità e volgarità delle *élite*.

Massimo Travaglioni esamina invece il ruolo centrale che per Gramsci detiene la letteratura nel contesto della formazione di autocoscienza dei singoli individui. L'analisi si concentra poi sull'attività giornalistica di Gramsci, evidenziando il suo impegno politico e la sua visione della cultura come strumento per l'emancipazione dei cittadini. In particolare, si fa riferimento all'articolo *Cultura e Socialismo* pubblicato su *L'Ordine Nuovo*, nel quale Gramsci delinea una concezione della cultura come consapevolezza di sé e delle relazioni con gli altri esseri umani, in netta contrapposizione alla visione della cultura come mero accumulo di conoscenza elitaria. Si sottolinea quindi come la cultura, nella prospettiva gramsciana, costituisca la base per la costruzione di un processo rivoluzionario, fornendo al movimento proletario intelligenza e forza nella lotta di classe. Il ruolo dell'attività giornalistica di Gramsci nel gruppo de *L'Ordine Nuovo* viene poi ancor più focalizzato nel quadro della Torino del biennio rosso, esperienza sulla quale Gramsci stesso tornerà a riflettere nei suoi scritti successivi. Nella seconda parte del saggio, l'autore mette in relazione tali istanze giovanili con la produzione favolistica di Gramsci, concentrandosi in particolare sulla novella de *L'uomo caduto in un fosso* di Lucien Jean riletta da Gramsci. Attraverso un'analisi critica, si evidenziano le molteplici sfaccettature politiche e letterarie del racconto, concentrandosi sulla componente allegorica, autobiografica e politica, di ciascun personaggio, offrendo una prospettiva articolata sulla complessità del racconto di Gramsci e delle sue diverse chiavi di lettura.

A partire dagli spunti critici offerti dai saggi di John Freccero e Gianfranco Contini, Milena Russo ripercorre l'intuizione che Antonio Gramsci affidò alle pagine del *Quaderno IV* circa il celebre episodio di Farinata e Cavalcante nel canto X dell'*Inferno*, per riflettere sulla ricezione di queste note nei principali e più recenti studi esegetici sulla *Commedia*: rimarcato che Gramsci ha posto Cavalcante, e non Farinata, al centro

dell'attenzione, così sottolineandone il dramma umano rispetto a quello politico di Farinata, l'autrice ricompone infatti le componenti (struttura e teatralità del canto) su cui la prospettiva gramsciana si è precocemente concentrata. Nella parte conclusiva poi Russo riflette sul mancato riconoscimento delle intuizioni gramsciane (delle quali, mai pienamente sviluppate e rimaste in gran parte inascoltate nei più recenti studi esegetici della *Commedia*, sottolinea acume e potenzialità) e sugli eventuali motivi, puntualizzando come riprendere le idee di Gramsci arricchirebbe ulteriormente la comprensione dell'opera dantesca.

Alessio Panichi offre una visione articolata e approfondita della complessa figura di Gramsci, spesso identificato solo come *totus politicus*, una definizione corretta in virtù della totalità del suo impegno politico ma che rischia di semplificarne eccessivamente la sua personalità, come ben puntualizzato dall'autore che interseca nell'attivismo di Gramsci politica, storia e pensiero, in particolare sul ruolo delle opere utopiche nella storia e nella società intese quali visioni lucide del mondo e dei suoi problemi sociali. Panichi passa poi ad analizzare il pensiero di Gramsci sulla Controriforma, evidenziando come egli la consideri responsabile dell'arretratezza culturale e politica dell'Italia, nonché della perdita di influenza politica della Chiesa sulla popolazione. In particolare, si confronta il paragrafo 70 del *Quaderno 3* con la sua rielaborazione nel paragrafo 7 del *Quaderno 25*, dei quali si esaminano le differenze e il carattere dialettico, spesso in dialogo con altri intellettuali: in questo caso, l'orientalista Giuseppe Gabrieli e la sua opinione riguardo alla relazione tra Controriforma, accademie moderne e utopie. Nella seconda parte del saggio l'autore poi esplora due considerazioni gramsciane (il legame delle opere utopiche con lo sviluppo della scienza moderna e il contesto culturale della Controriforma), riportandone il tono a quello più categorico del *Quaderno 25* e alla modifica del punto di vista in esso contenuto circa il ruolo degli intellettuali nella creazione delle opere utopiche.

Camilla Sclocco ripercorre il dibattito sull'eredità desanctisiana, un momento importante nella storia intellettuale italiana, caratterizzato da conflitti filosofici, politici e culturali che riflettevano le trasformazioni della società italiana e del panorama culturale europeo, incentrando la propria analisi sulla prospettiva gramsciana. Tra luglio e agosto del 1934 infatti Antonio Gramsci, nella sua prima stesura del *Quaderno 17*, iniziava una riflessione critica sull'articolo di Giovanni Gentile *Torniamo a De Sanctis!*, riflessione che avrebbe completato nella seconda stesura del *Quaderno 23*, volendo delineare il significato dell'appello gentiliano al ritorno a De Sanctis. L'autrice, focalizzandosi sulla prospettiva critica sul rapporto tra

De Sanctis, Croce e il fascismo, inserisce il discorso di Gramsci sul ritorno a De Sanctis in una critica più ampia al fascismo, visto come una risposta reazionaria alla crisi dello Stato liberale, incapace di creare una vera coesione sociale e una cultura nazional-popolare autentica, e identifica nel parere gramsciano l'opera di De Sanctis con uno strumento di emancipazione e di unione tra intellettuali e masse popolari.

Priscilla Santoro infine analizza la precoce carriera giornalistica di Antonio Gramsci, figura di spicco nel panorama intellettuale del XX secolo, noto principalmente per i suoi *Quaderni del carcere*. Prima della sua detenzione, infatti, Gramsci si distingue come un giornalista versatile e profondamente impegnato, capace di trattare una vasta gamma di argomenti con notevole competenza e passione. L'analisi si sofferma sulla sua attività editoriale e giornalistica, rivelandone la precoce sensibilità per le dinamiche internazionali e la straordinaria capacità di cogliere le connessioni tra eventi e realtà diverse, caratteristica che prelude alla complessità delle sue opere carcerarie. Concentrandosi in particolare nel periodo compreso tra il 1915 e il 1920, quando Gramsci si afferma come una voce autorevole e innovativa nel panorama giornalistico italiano, il contributo prende in esame uno degli esempi più significativi di questo periodo: la traduzione della *Storia straordinaria di Peter Schlemihl* di Adelbert von Chamisso, pubblicata in dodici puntate su *Il Grido del Popolo*. L'autrice ne esplora temi simbolici e allegorici, evidenziando la dimensione morale e sociale del racconto inteso da Gramsci come rappresentazione del consumismo borghese; mediante l'analisi del *topos* dell'ombra, simbolo della coscienza etica, e del diavolo come motivo faustiano, mostra poi la precoce maturità critica e l'approccio interdisciplinare che integra elementi letterari, filosofici e socio-politici del filosofo sardo.

A fronte del successo riscosso dal tema del Convegno cui hanno aderito studiosi e studiose di università italiane e straniere, a beneficio della qualità della discussione, esprimiamo un sentito ringraziamento a tutti i partecipanti, compresi coloro i cui contributi non sono confluiti per diverse ragioni in questo volume, con l'auspicio che questa occasione costituisca il primo passo per una lunga serie di nuovi confronti e nuove idee.

AVVERTENZA

La produzione giornalistica degli anni 1915-1918 è riportata dai volumi finora editi nell'ambito dell'Edizione Nazionale: A. GRAMSCI, *Scritti (1910-1926) 1. 1910-1916*, a cura di G. Guida, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 2015; ID., *Scritti (1910-1926) 2. 1917*, a cura di L. Rapone, M.L. Righi, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 2019; ID., *Scritti (1910-1926) 3. 1918*, a cura di L. Rapone, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 2023.

La numerazione dell'epistolario carcerario si attiene ai criteri adottati nel volume ID., *Lettere del carcere*, a cura di F. Giasi, Einaudi, Torino 2023.

La numerazione delle note carcerarie si attiene all'ordinamento stabilito per i quaderni finora editi nell'ambito dell'Edizione Nazionale nei volumi: ID., *Quaderni dal carcere. 1. Quaderni di traduzioni (1929-1932)*, a cura di G. Cospito e G. Francioni, 2 voll., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2007 e ID., *Quaderni del carcere, Quaderni miscellanei (1929-1935)*, a cura di G. Cospito, G. Francioni, F. Frosini, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2017, edizioni indicate con le sigle *QT* e *QM*. Per i restanti quaderni, non essendo ancora disponibile la nuova edizione, le citazioni saranno tratte da ID., *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975, con la sigla *QC*.

MILENA RUSSO*

Gramsci lettore di Dante

Il canto decimo dell'«Inferno» nella moderna esegesi della Commedia

Ci voleva l'acume critico di Gramsci per riconoscere, a dispetto della sua passione politica, che è Cavalcante, e non Farinata, al centro dell'attenzione dantesca.

Così John Freccero in un saggio del 2010 dal titolo *Epitaffio per Guido* avviava un'utile rilettura dei versi del canto X dell'*Inferno*¹, con l'intento di evidenziare un dato cui «quasi nessuno ha prestato troppa attenzione», ovvero il ruolo che in quell'episodio Dante gioca in qualità di personaggio, «prima combattivo, poi disorientato, e infine contrito di fronte ai suoi interlocutori», e poi di autore, certamente distante e distaccato, che, «con freddo calcolo e consumata ironia», pone in scena un capolavoro di natura estremamente drammatica, senza rinunciare – prosegue Freccero – all'ambivalenza che nella realtà caratterizzava il suo rapporto con Guido Cavalcanti, e facendone, anzi, una lente di lettura fondamentale per superare l'*impasse* linguistica che distingue il dialogo tra Farinata degli Uberti, Cavalcante Cavalcanti e Dante stesso e sciogliere così l'enigma costituito dal senso del «disdegno» di Guido nel famoso verso 63 del canto². Un'intuizione, quella di leggere il passo rilevandone anzitutto il valore strutturale, nonché il dirompente carattere teatrale, che Freccero riconosce solo ad Antonio

* Sapienza Università di Roma.

¹ J. FRECCERO, *Epitaffio per Guido*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XXXIX, n. 3, 2010, pp. 11-33: 13.

² *Ivi*, pp. 11-12. Spiega Freccero: «nella finzione drammatica del poema Guido in quel momento è ancora vivo, e perciò in grado di cambiare vita. Il fatto che venga nominato a suo padre in quel modo così inquietante suggerisce che il verso, qualunque sia il suo significato, è una specie di monito rivolto a un peccatore [...]. In realtà, poiché Guido era già morto da quasi un decennio quando Dante scriveva questi versi, il rimprovero-avvertimento di Dante pellegrino rappresenta il giudizio finale del poeta, pronunciato dopo la morte di colui che un tempo era stato suo amico. L'episodio prende la forma di un sottile e dotto dramma allegorico scritto apposta per Guido [...]. Ecco allora che il «disdegno» di Guido, lungi dall'essere banale come hanno voluto alcuni critici, viene a rappresentare l'abisso che divideva i due amici» (*ibid.*).

Gramsci (per le argomentazioni, spesso misconosciute, ch'egli aveva esposto sul canto)³, in polemico contrasto con quanti, prima e dopo di lui, ne avevano invece frazionato i versi, per discutere ora del significato – per lo più linguistico – di una parola, ora della posizione di un'altra, laddove, per il dantista, sarebbe stata preferibile, e necessaria, una ricostruzione dei diversi punti di vista in scena per un confronto con il pensiero dell'autore, che rappresenta, in qualsiasi narrazione, la “realtà” di riferimento.

Attraverso una riconsiderazione globale dell'episodio, Freccero tenta dunque di sopperire a questa mancanza, contestando un metodo giudicato fino ad allora infruttuoso, specie perché adoperato nello studio di un testo di tale calibro e complessità. Per questo motivo, al presente, i moniti della sua indagine non possono che suggerire qualche domanda: come si legge, oggi, la *Commedia*? E come il canto X dell'*Inferno*? Quale fortuna ha guadagnato negli ultimi dieci anni l'idea di Gramsci? E quali sono – se ci sono – i commenti che ne hanno ereditato la lezione?

Lo spunto per queste riflessioni deriva in realtà anche da un altro luogo di critica dantesca, tanto più diffuso quanto più indiretto, talora, negli esiti. Si tratta delle celebri pagine del saggio di Gianfranco Contini, *Cavalcanti in Dante*, pubblicato la prima volta nel 1968 e poi confluito nella raccolta *Un'idea di Dante* a cura di Einaudi⁴, in cui Contini legge e commenta i versi del canto X dell'*Inferno* forse pure alla luce dell'eterodossa interpretazione di Gramsci, naturalmente la stessa cui allude Freccero, quella cioè affidata a una compatta sezione del *Quaderno* IV composta tra il 1930 e il 1932⁵, ma in parte già imbastita in un scritto giovanile del 1918, *Il cieco Tiresia*⁶, e scandita, a più riprese, in un gruppo di lettere scritte in carcere a partire dal 1926⁷.

³ Tornerò a breve sulle riflessioni che Gramsci aveva maturato durante gli anni del carcere e poi concretizzato in una sezione dei suoi *Quaderni*.

⁴ G. CONTINI, *Cavalcanti in Dante* (1968), in ID., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Einaudi, Torino 2001, pp. 143-157.

⁵ Secondo l'analitica proposta di G. FRANCONI, *L'officina gramsciana, Ipotesi sulla struttura dei «Quaderni del carcere»*, Bibliopolis, Napoli 1984, pp. 37-43 e p. 141. La stessa è stata poi ribadita e ulteriormente ampliata dall'autore in una serie di interventi successivi. Sulla storia dei *Quaderni*, cfr. pure R. MORDENTI, «Quaderni del carcere» di Antonio Gramsci, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. IV. *Il Novecento*, t. II. *La ricerca letteraria*, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1996, pp. 553-629.

⁶ Pubblicato nella rubrica *Sotto la Mole* tenuta da Gramsci per l'*Avanti!* dal 1916 al 1918; gli articoli furono poi riuniti in A. GRAMSCI, *Sotto la Mole (1916-1920)*, Einaudi, Torino 1960.

⁷ Marco Grimaldi e io abbiamo raccolto e commentato questo corpus in un piccolo volume di recente pubblicazione, da cui d'ora in avanti si citerà: ID., *Il canto decimo dell'«Inferno» e altri scritti su Dante*, Castelvichi, Roma 2021. Gli scritti danteschi del *Quaderno* 4 sono

D'altronde, sebbene sia semplice, l'idea su cui Gramsci costruisce la sua argomentazione è indubbiamente originale, perché porta l'attenzione sul personaggio di Cavalcante Cavalcanti, lasciato in ombra dalla maggior parte dei commentatori della *Commedia* per dar spazio alla figura di Farinata degli Uberti⁸. Siamo nel sesto cerchio dell'inferno dantesco, entro le mura della città di Dite, dove sono puniti gli eretici «che l'anima col corpo morta fanno» (*Inf.*, X 15)⁹, quindi coloro che in vita non hanno creduto nell'immortalità dell'anima e che per «aver voluto troppo vedere nell'al di là»¹⁰ sono ora condannati «come quei c'ha mala luce» (v. 100), ovvero come il presbite che in modo graduale, progressivo e irreversibile perde la capacità di mettere a fuoco le cose vicine, pur continuando a distinguere quelle lontane. Tra questi vi sono Farinata e Cavalcante: il primo riempie la scena «col petto e con la fronte / com'avesse l'inferno a gran dispetto» (vv. 35-6), il secondo si mostra invece solo «infino al mento» (v. 53). È qui che Gramsci concentra la sua attenzione e inizia il suo ragionamento.

Mentre in un saggio del 1869, dedicato proprio alla figura del capo ghibellino, Francesco De Sanctis giudicava il canto aspro per il fatto che in esso si registrano due tempi connessi a Farinata, dapprima «eroico» poi «pedagogo»¹¹ (opinione che contribuì a determinare la nascita del «canto di Farinata»), Gramsci (che in relazione a quella tesi annota «Farinata da poesia diventa struttura»¹²) tornava invece a osservare, di necessità, la pena dei dannati. Solo così, infatti, si può spiegare perché, quando Cavalcante domanda a Dante «Se per questo cieco / carcere vai per altezza d'ingegno, / mio figlio ov' è? e perché non è teco?» (vv. 58-60), alludendo all'amicizia e al legame del poeta con il figlio Guido, la risposta di Dante «Da me stesso

già stati riuniti in Id., *Dante e Manzoni*, Editori Riuniti, Roma 1992 (senza note), e in Id., *Scritti di letteratura*, a cura di L. La Porta, Editori Riuniti, Roma 2019, pp. 21-58. Una selezione intitolata *Cavalcante e Farinata* si trova in *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti*, vol. I. *Le Origini, il Duecento e il Trecento*, a cura di L. Caretti, G. Luti, Mursia, Milano 1972, pp. 267-269.

⁸ Gramsci rivela per la prima volta la sua «piccola scoperta» a Tatiana Schucht nella lettera del 26 agosto 1929 (GRAMSCI, *Il canto decimo dell'«Inferno» e altri scritti*, cit., pp. 39-44: 43). A Tania, in un'altra lettera datata 21 settembre 1931, espone anche «il famigerato schema» della sua idea, cominciando così: «io sostengo che nel X canto sono rappresentati due drammi, quello di Farinata e quello di Cavalcante e non solo il dramma di Farinata» (*ivi*, p. 68).

⁹ I versi del canto sono citati dall'edizione D. ALIGHIERI, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, vol. II. *Inferno*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano 1966-1967, pp. 159-74.

¹⁰ GRAMSCI, *Il canto decimo dell'«Inferno» e altri scritti*, cit., p. 29.

¹¹ F. DE SANCTIS, *Il Farinata di Dante* (1869), in Id., *Saggi critici*, vol. II, a cura di L. Russo, Laterza, Bari 1953, pp. 320-348: 327.

¹² GRAMSCI, *Il canto decimo dell'«Inferno» e altri scritti*, cit., p. 68.

non vegno: / colui ch'attende là, per qui mi mena / forse cui Guido vostro ebbe a disdegno» (vv. 61-3) confonde e allarma Cavalcante, che, colpito in particolare dal senso di «ebbe», chiede: «Come? dicesti “elli ebbe”? non viv' elli ancora? / non fiere li occhi suoi lo dolce lume?» (vv. 67-9). Cavalcante non può comprendere le parole di Dante, perché è condannato per sempre a ignorare il presente; di qui il dubbio per lui terribile che Guido sia morto. Scrive Gramsci: «Nel passato Guido è vivo, nell'avvenire Guido è morto, ma nel presente? È morto o vivo? Questo è il tormento di Cavalcante, il suo assillo, il suo unico pensiero dominante»¹³. E questo è il nodo centrale del canto, perché «se non si tien conto del dramma di Cavalcante, in quel girone non si vede in atto il tormento del dannato»¹⁴.

Farinata e Cavalcante condividono quindi la stessa condizione, ma mentre il dramma di Farinata è politico, quello di Cavalcante è umano e di una «intensità indicibile»¹⁵, tale da non poter esser espressa, tanto che, quando Dante esita a rispondere, Cavalcante, senza aggiungere altro, «supin ricadde e più non parve fora» (v. 72). L'intuizione di Gramsci non si limita però alle sole forme del contenuto, e dunque a porre in risalto questo momento di altissima poesia, ricalibrando al contempo la consistenza dei due personaggi in scena. Essa coinvolge anche il piano dell'espressione, facendo del perfetto «ebbe» «la parola più importante del verso»¹⁶ e il «significante che struttura discorsivamente l'intero canto»¹⁷ in una dimostrazione del fatto che «senza la struttura non ci sarebbe la poesia e [che] quindi anche la struttura ha un valore di poesia»¹⁸.

Per questa ragione, quando Contini scrive, «l'altra parola misteriosa è il perfetto *ebbe*, chiave sí dell'equivoco, ma di cui solo l'acume dei moderni ha rilevato la singolarità»¹⁹, non è fuori luogo ipotizzare che egli stesse

¹³ *Ivi*, p. 87.

¹⁴ *Ivi*, p. 86.

¹⁵ *Ivi*, p. 69.

¹⁶ *Ivi*, p. 94.

¹⁷ Y. BRUNELLO, *Dante visto da Gramsci. Una lettura “organica” del canto decimo dell’Inferno* in *Per Franco Contorbia*, a cura di S. Magherini, P. Sabbatino, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2019, pp. 457-469: 463.

¹⁸ *Ivi*, p. 71. Sullo sfondo le categorie che Benedetto Croce aveva utilizzato nel suo famoso volume del 1921, *La poesia di Dante*, ma in prospettiva completamente capovolta. Croce asseriva infatti che nell'interpretazione del testo della *Commedia* bisogna tenere distinte le parti strutturali da quelle poetiche, «rispettarle come necessità pratiche dello spirito di Dante, e poeticamente soffermarsi in altro» (B. CROCE, *La poesia di Dante*, Laterza, Bari 1921 [ma 1920], ora in *Id.*, *La poesia di Dante*, a cura di G. Inglese, con una nota al testo di G. Sasso, Bibliopolis, Napoli 2021, pp. 49-65: 64).

¹⁹ CONTINI, *Cavalcanti in Dante*, cit., p. 151.

pensando proprio a Gramsci, indiscutibilmente «acuto» e «moderno»²⁰. E tuttavia Contini, intento a fare luce sul rapporto tra Cavalcanti e Dante, prosegue: «tempo storico, e non durativo, esso [«ebbe»] indica che l'avversione o il rifiuto di Guido non fu un mero stato, ma un gesto e un'azione determinanti: un processo di crisi lontano perché concluso»²¹. Pertanto, al di là di quella prima notazione, non ripresa oltre, l'approdo ultimo per il filologo è diverso da quello, più audace, di Gramsci e coincide con l'osservare il taglio definitivo che il perfetto segna tra Dante e Guido, tant'è ch'egli conclude: «*ebbe* è, qualunque fosse il senso della terzina, un additamento abbastanza decisivo»²². Seppur scorciato e decisamente perentorio, il giudizio di Contini non chiude però all'interpretazione, anzi. Esso non solo mantiene insoluta l'allusione²³, ma conserva ancora intatto il gusto di quella curiosità iniziale: cosa si è letto dopo?

Nell'edizione dell'*Inferno* curata per la prestigiosa collana "Nuova raccolta di classici italiani annotati", e pubblicata da Einaudi nel 2013, Saverio Bellomo, a conclusione dell'analisi del canto (ma non in nota al verso, dove concentra riflessioni di carattere più strettamente grammaticale), cita Contini e ne acquista l'indicazione per «ebbe» di «un preciso momento, qualificato dall'aspetto verbale di azione puntuale del pass. rem. [...], in cui avvenne una divaricazione tra i due»²⁴. Così Giorgio Inglese che per l'edizione Carocci del 2016 vi legge «soprattutto la registrazione di un evento [...], del "divorzio" intellettuale fra il P. e il suo "primo amico"»²⁵. Quanto a Cavalcante, solo Bellomo aggiunge che la centralità del suo episodio «non pare significativa di una maggiore importanza dello stesso, perché è posizione che, allontanando la specola, è condivisa da quello

²⁰ Lo ha affermato con convinzione Noemi Ghetti che, sebbene non si riferisca nello specifico a questo passo, scrive: «Contini mostra [...] di essersi largamente ispirato all'eretica interpretazione gramsciana, peraltro non citata, ma echeggiata quasi alla lettera in alcune espressioni» (N. GHETTI, *Gramsci nel cieco carcere degli eretici*, L'Asino d'oro, Roma 2014, p. xiv).

²¹ CONTINI, *Cavalcanti in Dante*, cit., p. 151.

²² *Ibid.*

²³ D'altra parte Contini non avrebbe potuto citare esplicitamente Gramsci, che in quelle stesse pagine aveva posto un'importante distanza fra il suo modo di fare cultura e quello proprio dell'accademia (tanto solenne, quanto ingessato) e rivendicato con foga il grande significato politico del fatto che di critica dantesca si fosse potuto occupare, con successo, anche un rappresentante «del gruppo sociale subalterno» (cioè lui stesso), il quale si era dimostrato in grado di «far le fiche, scientificamente e come gusto artistico, a ruffiani intellettuali» (GRAMSCI, *Il canto decimo dell'«Inferno» e altri scritti*, cit., p. 105).

²⁴ D. ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di S. Bellomo, Einaudi, Torino 2013, pp. 151-168: 166.

²⁵ ID., *Commedia*, vol. I. *Inferno*, nuova ed. a cura di G. Inglese, Carocci, Roma 2016², pp. 144-54: 149.

di Farinata»²⁶. In più, come già per l'Ottimo, il ricadere supino non è, secondo Bellomo, un gesto di disperazione, «ma “è peccare”, e denota “li suoi arroganti costumi”»²⁷, quindi un atteggiamento superbo, proprio, del resto, del peccato d'eresia. Diversamente Enrico Malato nel suo imponente commento uscito nel 2021 per la “Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante”, a cura di Salerno Editrice, riconosce lo stato d'ansia e d'agitazione che travolge Cavalcante dopo le parole di Dante, intese «come annuncio della morte del figlio»²⁸. Malgrado ciò egli non ritiene però la scena centrale, anzi, il fatto che essa sia costruita «come intermezzo accidentale nel corso del colloquio con Farinata [...] ne riduce anche formalmente il rilievo nel quadro complessivo»²⁹. Parimenti – continua Malato – la presentazione del personaggio di Cavalcante, che appare come un'ombra solo fino al mento, probabilmente perché in ginocchio, ne sottrae consistenza e «ha evidentemente lo scopo di lasciare a Farinata [...] una posizione dominante»³⁰.

Dall'esame di queste annotazioni, le più note e recenti, il quadro esegetico del verso appare quindi piuttosto ricco, spesso molto più che in passato, e attento a questioni che Gramsci aveva invero trascurato. Quanto ai suoi appunti, il loro eco non solo è assente, ma essi non sono neppure mai citati come contributo critico di rilievo nell'interesse del canto (e così anche negli studi menzionati dai commenti nei ricchi apparati bibliografici posti in appendice). Sorge così una nuova domanda: per quale ragione l'idea e le argomentazioni di Gramsci non hanno dato luogo, in effetti, a nessuna vera prosecuzione?

È possibile, da un lato, che abbiano pesato e influito proprio quelle carenze contenutistiche cui si accennava. Raul Mordenti nelle sue ricerche ha più volte segnalato il livello non eccelso, o almeno non compiuto,

²⁶ BELLOMO, *Inferno*, cit., p. 164.

²⁷ *Ibid.* e l'*Ottimo commento alla «Commedia»*, t. I. *Inferno*, a cura di G. Battista Boccardo, M. Corrado, V. Celotto, Salerno, Milano 2018, («Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi»), pp. 222-261: 245. Di superbia hanno parlato anche Francesco da Buti e Guiniforte Barzizza. In generale, la lettura dei commenti antichi mostra come per molto tempo (e fin oltre, in realtà, la metà dell'Ottocento) l'interesse degli interpreti si sia concentrato per lo più sull'identità del destinatario del «disdegno» di Guido (Virgilio), nonché sulle ragioni di tale avversione. Da Virgilio, si è passati poi a pensare prima a Dio e successivamente a Beatrice (ne ha discusso in più occasioni Malato, per cui si vedano ora i risultati raggiunti nella sua ed. del canto).

²⁸ D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, t. I. *Inferno*, a cura di E. Malato, Salerno, Roma 2021 («Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante», VI), pp. 267-297: 267.

²⁹ *Ivi*, p. 278.

³⁰ *Ibid.*

dell'argomentazione di Gramsci: fin dall'osservazione della sezione dedicata, nell'autografo del *Quaderno 4*, al *canto decimo dell'«Inferno»* si può notare, infatti, che essa non ha l'aspetto di un saggio, bensì quello di un'idea schematizzata e corredata da una serie di appunti abbastanza disomogenei, oltretutto non del tutto fusi insieme. Si direbbe anzi che Gramsci li abbia lasciati quasi separati tra loro e infine abbandonati. Similmente l'esposizione: una domanda disattesa, per esempio, è quella intorno agli altri significati dell'uso del passato remoto «ebbe», come è assente una spiegazione di cosa voglia dire Dante quando parla del «disdegno» di Guido. Di certo la ragione di tali mancanze dipese in buona parte dalle possibilità e dai mezzi che Gramsci aveva in carcere; tuttavia non bisogna dimenticare che tra le sue convinzioni vi era pure quella di non essere e di non voler diventare uno «specialista in danteria», com'egli stesso aveva affermato in modo scherzoso, e forse anche un po' pungente³¹.

D'altra parte è noto – e utile forse a spiegare ancora in parte il perché di tale ricezione – l'intento inequivocabilmente polemico di questo blocco di appunti (preannunciato già da Freccero, quando nella citazione riportata in apertura a questo saggio specifica «a dispetto della sua passione politica»), critico contro le idee che Benedetto Croce aveva teorizzato, proprio attraverso le categorie di *poesia e struttura*, nel suo acclamato volume del 1921, *La poesia di Dante*, e contro i canoni di molti sterili commentatori danteschi, colpevoli sia di aver dato vita a una vera e propria «letteratura d'appendice intorno alla *Divina Commedia*»³², sia di aver limitato la filologia a un'operazione tecnica, di esclusione della ricognizione puntuale del testo³³.

³¹ GRAMSCI, *Il canto decimo dell'«Inferno» e altri scritti*, cit., p. 65. Non per caso forse «nelle LC e nei Q 10-29, successivi al 1932, i riferimenti a Dante non mancano, ma sono sempre più sporadici e d'interesse marginale» (D. PEGORARI, *Alighieri, Dante*, in *Dizionario gramsciano 1926-1937*, a cura di G. Liguori, P. Voza, Carocci, Roma 2009, p. 201).

³² GRAMSCI, *Il canto decimo dell'«Inferno» e altri scritti*, cit., p. 100, che prosegue: «inutile e ingombrante con le sue congetture, le sue sottigliezze, le sue alzate d'ingegno da parte di gente che per avere la penna in mano, si crede in diritto di scrivere di qualunque cosa, sgomitando le fantasticherie del suo talentaccio». Tra gli altri, Gramsci aveva bene in mente Vincenzo Morello, autore di un *Dante, Farinata, Cavalcante*, uscito nel 1927 e consultato in carcere.

³³ Contrariamente, più avanti nei suoi *Quaderni*, e precisamente in QC 16, Gramsci teorizzava la necessità di «fare preliminarmente un lavoro filologico minuzioso e condotto col massimo scrupolo di esattezza, di onestà scientifica, di lealtà intellettuale, di assenza di ogni preconcetto e apriorismo o partito preso» (Id., *Quaderni del carcere*, edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di V. Gerratana, vol. III, Einaudi, Torino 2014⁴, pp. 1840-1841). Una simile esigenza di filologia veniva espressa pure in QC 6, in cui Gramsci criticava la tendenza a sollecitare i testi, «cioè far dire ai testi, per amor di tesi, più di quanto i testi realmente dicono», proponendo, per contro, anche una sorta di sanzione: «ma la trascuratezza e l'incompetenza non meritano sanzione, almeno una sanzione intellettuale e morale se non giudiziaria?» (*ivi*, vol. II, p. 838).

Come che sia, sono, credo, aspetti insufficienti a sottrarre originalità e valore a un'interpretazione che senz'altro contribuisce ad arricchire e rendere maggiormente eterogenea e completa l'esegesi di uno dei canti più complessi di tutta l'opera dantesca e che, se posta in secondo piano o esclusa del tutto dal dibattito interpretativo, come sinora è stato fatto, alimenterebbe soltanto quello che Mordenti ha definito «non l'ultimo dei paradossi che segnano la storia della ricezione di Gramsci»³⁴, per cui uno degli autori più citati della nostra recente storia culturale, sia anche al tempo stesso fra quelli meno utilizzati e percorsi, tanto nelle tematiche, quanto nello stile di ricerca. Eppure, come si è visto, le pagine di Gramsci hanno spesso sollevato grossi problemi di natura teorica e metodologica.

Concludo allora con un'altra domanda: se percorrerle significa confrontarsi con lo spirito di un intellettuale brillante e vivace, usarle e cercare di proseguirle, ovviamente con l'intenzione – del resto già raccomandata dallo stesso Mordenti – «assai diversa (e forse opposta) rispetto a quella di “attualizzarlo”»³⁵, quali altri risultati potrà portare alla nostra ricerca?

Bibliografia

D. ALIGHIERI, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, vol. II. *Inferno*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano 1966-1967.

Id., *Inferno*, a cura di S. Bellomo, Einaudi, Torino 2013.

Id., *La Divina Commedia*, t. I. *Inferno*, a cura di E. Malato, Salerno, Roma 2021.

Y. BRUNELLO, *Dante visto da Gramsci. Una lettura “organica” del canto decimo dell'«Inferno»* in *Per Franco Contorbio*, a cura di S. Magherini, P. Sabbatino, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2019, pp. 457-469.

G. CONTINI, *Cavalcanti in Dante* (1968), in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Einaudi, Torino 2001, pp. 143-157.

B. CROCE, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921 [ma 1920], ora in Id., *La poesia di Dante*, a cura di G. Inglese, con una nota al testo di G. Sasso, Bibliopolis, Napoli 2021, pp. 49-65.

³⁴ R. MORDENTI, *Gramsci e la rivoluzione necessaria*, Editori Riuniti, Roma 2011, p. 8.

³⁵ *Ibid.*

- F. DE SANCTIS, *Il Farinata di Dante* (1869), in ID., *Saggi critici*, vol. II, a cura di L. Russo, Laterza, Bari 1953, pp. 320-348.
- G. FRANCONI, *L'officina gramsciana, Ipotesi sulla struttura dei «Quaderni del carcere»*, Bibliopolis, Napoli 1984.
- J. FRECCERO, *Epitaffio per Guido*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XXXIX, n. 3, 2010, pp. 11-33.
- N. GHETTI, *Gramsci nel cieco carcere degli eretici*, L'Asino d'oro, Roma 2014.
- A. GRAMSCI, *Sotto la Mole (1916-1920)*, Einaudi, Torino 1960.
- ID., *Dante e Manzoni*, Editori Riuniti, Roma 1992.
- ID., *Scritti di letteratura*, a cura di L. La Porta, Editori Riuniti, Roma 2019.
- ID., *Il canto decimo dell'«Inferno» e altri scritti su Dante*, Castelvechi, Roma 2021.
- R. MORDENTI, «Quaderni del carcere» di Antonio Gramsci, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. IV. *Il Novecento*, t. 2. *La ricerca letteraria*, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1996, pp. 553-629.
- ID., *Gramsci e la rivoluzione necessaria*, Editori Riuniti, Roma 2011.

ANTHONY CRÉZÉGUT*

*Il bestiaire di Gramsci o titoli di coda (bêtisier) del giovane Gramsci:
inchiesta critica sulla stupidità (bêtise) degli intellettuali*

In ognuno della folla è un po' del lupo che dilata le narici all'acre odore del sangue. E la modernità trionfante soddisfa l'istinto dell'animalità trogloditica

“Cadono le maschere”, “Dietro la maschera, il volto”, “Giù le maschere”. Il giovane Gramsci moltiplica queste apostrofi, denunciando la disumanità degli esseri umani ai tempi della guerra totale¹. Si aspetta il volto umano degli altri, ma tutto ciò che si ottiene è una maschera ingannevole. Ma quale volto emerge una volta strappata la maschera? Dietro l'apparenza della vita, c'è la morte. Ci sono i morti, quelli della guerra, causati da un organismo sociale in decomposizione, bocche che partoriscono cadaveri, carogne purulente, come ripete Gramsci². Dietro l'umanità, dunque, si nasconde la disumanità, che ha due contrappunti: la macchina e la bestialità. Per Gramsci, l'umanità è il regno della libertà, della coscienza morale critica e innanzitutto dell'autocoscienza nel mondo, della volontà di trasformare l'ambiente, di strapparsi al determinismo naturale nel processo di civilizzazione, con simpatia per i propri simili. La macchina è sottomessa al determinismo, priva di qualsiasi empatia o pensiero critico sulla sua funzione, ed è una reazione puramente programmata agli stimoli ambientali. La meccanizzazione della società umana gli sembra un destino preoccupante della modernità, la cui caratteristica più evidente concerne la trasformazione del lavoratore in uomo-macchina e la mutazione della scuola umanistica e critica in una scuola professionale, dove si impara a essere una funzione della macchina sociale³. Ma è l'intero organismo sociale che si sta trasformando in una macchina, in cui gli individui non sono

* Sciences-Po, Parigi

¹ *Id.*, *Scritti (1910-1926) I. 1910-1916*, a cura di G. Guida, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 2015, pp. 236-237.

² *Ivi*, p. 748.

³ *Ivi*, pp. 797-800.

altro che agenti dal comportamento automatizzato, e questo non risparmia gli intellettuali organici, dai giornalisti agli accademici. È la metafora dell'orologiaio che pone l'umanità di fronte a un dilemma, in cui Gramsci rivela la sua impronta bergsoniana: sottomettersi passivamente al tempo fisso, alla macchina regolata e subire lo stimolo dell'orologio oppure riappropriarsi del tempo, risvegliare le energie vitali, darsi un ritmo proprio⁴.

Quanto alla bestialità, essa è il *tertium non datur* della semplice equazione, sfidando la logica pura ma offrendo una soluzione incerta alla dicotomia uomo/macchina, trasformandola in un triangolo interpretativo esoterico. La bestialità, in un certo senso, è la forma vivente di questo comportamento meccanico, in cui Gramsci sembra molto dipendente, almeno in superficie, dal razionalismo umanista classico. In realtà, l'animalità e la sua funzione nel discorso gramsciano sono complesse. Da un lato, l'animale è una macchina senziente, vicina all'uomo nella sua forma elementare. È soggetto al determinismo meccanico, ma è anche capace di interazioni istintive, a volte simpatiche e a volte violente. D'altra parte, Gramsci non giudica la natura degli animali. I suoi ricordi d'infanzia, che ritroviamo più tardi nelle *Lettere*, rivelano un Gramsci sensibile alla vita naturale, animale, in tutta la sua autentica ricchezza. Ma nei suoi scritti giovanili, gli animali contano solo in termini di funzione per l'uomo, come vita addomesticata, a volte civilizzata, spesso pervertita dall'uomo. Infine, la bestialità è il risveglio di istinti furiosi, la pulsione di morte, la stupidità senza alcuna autocoscienza critica, ma qui non è l'animale a essere preso di mira, bensì l'uomo in quanto animale che ha abdicato alla propria intelligenza ed empatia.

È così che possiamo leggere l'uso ricorrente di metafore animali per descrivere gli esseri umani disumanizzati del suo tempo, rivolte in primo luogo agli intellettuali, che dovrebbero essere la testa dell'umanità e che invece agiscono secondo il loro stomaco. L'uso dell'ironia proprio nel momento in cui gli intellettuali autorevoli criticavano l'opposizione socialista come un partito del ventre, che si rifiutava di ascoltare la ragione superiore e quasi divina della modernità civilizzata. Queste metafore richiamano istintivamente alla mente Machiavelli, questa dialettica tra uomo e bestia, come quella tra volto e maschera. In ogni caso, risalgono all'umanesimo fiorentino, quando Pico della Mirandola parlava di umanità come capacità di uscire dalla bestialità, dall'animalità determinata dalla natura e di tendere al divino attraverso l'intelligenza razionale. Ma

⁴ Id., *Scritti (1910-1926) 2. 1917*, a cura di L. Rapone, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 2019, pp. 410-412.

l'umano è anche, e questo porta all'interrogazione machiavelliana, ciò che può scendere al di sotto della bestia, né buona né cattiva in sé, attraverso la sottomissione ai suoi istinti più vili, il trionfo del vizio sulla virtù, dell'ignoranza sulla conoscenza. Per il giovane Gramsci, la chiave sta nei suoi riferimenti a Vico, del quale ricorda il passo sulla storia romana, in cui le *élites* patrizie facevano credere di essere di origine divina e le masse plebee di origine animale, mascherando la loro comune origine umana per giustificare il mantenimento delle disuguaglianze di *status*. Gramsci vede questo inganno come un segno che l'ingiustizia deve essere smascherata. Non solo i subalterni hanno diritto alla dignità umana, a lottare per il loro riconoscimento, una ricerca egemonica guidata dalla testa e dal cuore, ma i dominanti si rivelano fin troppo umani, deboli e inclini all'inganno, ma anche animaleschi, al di sotto di ciò che dovrebbe costituire l'umano civilizzato, che lotta per il giusto, il vero, il bene⁵.

Questo testo è il filo rosso del bestiario gramsciano, in cui la Bestia ha preso il controllo della Macchina, un trionfo della stupidità, del vile e del crudele, una malattia che ha colpito *in primis* le *élites* del suo tempo. Il *bestiaire* di Gramsci, se seguiamo la metafora francese, è il trionfo della *bêtise*, o stupidità comune, riprodotta nei luoghi comuni e nel senso comune intellettuali. Per denunciarla, Gramsci ha scelto innanzitutto l'umorismo, e soprattutto l'ironia, per cui questo *bestiaire* è un *bêtisier*, un'occasione per ridere di questi personaggi ridicoli, delle loro piroette e delle loro cadute.

I. *Il libro della giungla: la modernità occidentale come giungla, la variante italiana come circo*

In una delle Novelle della Jungla Rudyard Kipling mostra in atto ciò che sia la disciplina di un forte Stato borghese. Tutti obbediscono nello Stato borghese. I muli della batteria al sergente di batteria, i cavalli ai soldati che li cavalcano⁶.

Oltre a Vico, l'altra chiave, peraltro concreta, per comprendere il disegno di Gramsci è un altro dei suoi autori preferiti: Rudyard Kipling. Tre testi forniscono un'indicazione. Il primo, decisivo, è un passo del *Libro della giungla*, che riassume la società moderna nella sua presunta normalità

⁵ Id., *1910-1916*, cit., p. 128.

⁶ Id., *1917*, cit., p. 98.

burocratica. È la parata ben ordinata descritta sopra, una gerarchia implacabile in cui la servitù è acconsentita, obbedita senza pensare, da una disciplina meccanica del civilizzato che stupisce l'indigeno⁷. La seconda è l'alternativa a questa servitù meccanizzata, il *Breviario per laici* di Kipling. Il famoso "Tu sarai un uomo" se non mentirai in mezzo alle bugie, manterrai la calma quando gli altri perderanno la testa, ripeterai la verità senza farti ingannare dai furbi che ingannano gli sciocchi⁸. Insomma, il credo di Gramsci in questa giungla moderna. Il terzo è il rischio di deragliamento, con un altro passaggio del *Libro della giungla*, le scimmie di Bandar Long. Questo passaggio è misterioso, incerto sul futuro, perché qui Gramsci descrive come la democrazia italiana, un vecchio mondo malato ma autentico, possa imparare dalla democrazia americana, il nuovo mondo vivificante ma furioso. Queste scimmie ululano e gesticolano, non fanno nulla e non hanno senso, se non quello di dire che sono i più saggi e geniali tra gli animali. E non sappiamo se Gramsci stia descrivendo i politici italiani del passato, del presente o del futuro, se l'americanizzazione sia un vettore o un antidoto a questa furia, come lui stesso dice:

Si farà, si farà... noi siamo i più saggi, i più geniali, i più chiaroveggenti uomini della terra, vedrete cosa saremo capaci di fare... domani, perché la vita nuova incomincerà domani, come per i Bandar Long della giungla di Rudyard Kipling⁹.

Ma questo terzo punto è quello che colpisce Gramsci, quello che lo ha spinto a descrivere il fascismo come la furia del popolo delle scimmie, già prima delle *élites* italiane come scimmie giacobine, incapaci di maturare una struttura civile, imitando maldestramente il modello umano più avanzato, il giacobinismo francese¹⁰. Perché l'Italia non è la macchina ordinata, la parata marziale del Regno Unito, della Francia o della Germania. Nei suoi primi scritti, usa il termine *Karnaval-Nation* per descriverla, anche se in seguito preferisce quello della *pochade* o *théâtre de boulevard*, infine il termine *cirque Barnum*¹¹. In diverse occasioni, descrive quest'Italia

⁷ *Ivi*, p. 98.

⁸ *Id.*, *1910-1916*, cit., p. 789.

⁹ *Id.*, *Sotto la mole*, Torino, Einaudi, 1960, p. 417. Per gli articoli assenti nell'ambito dell'Edizione Nazionale, cfr. la *Nota al testo*, in *ivi*, pp. XI-XXXII: XXIV, 59 n. Gli articoli menzionati nel saggio non ancora accolti nei tomi dell'Edizione Nazionale si citano dalle rispettive edizioni Einaudi (*Id.*, *Scritti giovanili*, cit. e *Id.*, *Sotto la mole*, cit.), indicate in nota caso per caso.

¹⁰ *Id.*, *1917*, cit., p. 557.

¹¹ *Id.*, *Sotto la mole*, cit., p. 195.

contemporanea sotto la forma di una folla disordinata, con il suo folklore *kitsch* e mostruoso, a volte

baracconi, giostre ed esibizione della donna cannone [...] strimpellamenti, battute degli organetti, dondolii e cavalcate di giostra a Porta Palazzo, tutta questa miserevole e banale riduzione carnevalesca¹².

Quello che altrove descrive come l'espressione di un panglossismo in atto in cui tutto sembra migliore nel migliore dei mondi possibili. Gramsci prova un'angoscia malinconica di fronte a quello che gli sembra un incubo e cerca i maestri del ballo per capire il senso di questo carnevale che non ha né coda né testa. In un certo senso, la tragedia della moderna servitù occidentale diventa comica nella sua variante italiana, senza sottrarsi al ritorno della tragedia in forma originale. In questo carnevale umano o circo bestiale, tutto è disfunzionale, i suoi attori sembrano sfuggire ai loro ruoli mentre recitano una partitura ripetuta all'infinito. L'Italia soffre di gravi difetti in una macchina disfunzionale che lascia un posto fragile all'umanità, ma in cui tutti i rapporti umani razionali sembrano essere capovolti. Quando Gramsci parla degli Italiani, si riferisce soprattutto alla sua testa, ai suoi dirigenti, sintomi di un corpo malato. Il carattere italiano è segnato dall'ipocrisia gesuitica, da una natura verbosa e chiacchierona, da una falsità pervasiva che tende alla pedanteria enfatica e alla pigra demagogia. Il corpo malato è incancrenito da provincialismo e campanilismo, clientelismo e camorristo, un vero e proprio parassitismo generalizzato. Come dice laconicamente Gramsci «qualcuno ha cambiato spirito di civismo in cinismo»¹³.

Questo carnevale o circo è sufficiente a far impazzire lo spettatore distaccato, è anche la sua funzione, e in questo zoo a cielo aperto non sappiamo più se gli animali hanno assunto forma umana o se gli uomini si nascondono dietro maschere animali. L'obiettivo di Gramsci è descrivere questo zoo in modo acuto, descrivere la funzione che ogni animale occupa nel circo, con i suoi attori, intrattenitori e padroni, identificare tipi umani o specie animali dietro la molteplicità di volti apparentemente singolari.

¹² *Ivi*, p. 65.

¹³ *Ivi*, p. 288.

II. *Una gabbia per uccelli infestata da insetti: i ripetitori del discorso dominante*

I suoi scolari lo sopportano, e ridono della sua fatuità di commentatore del Cortegiano di B. Castiglione, i suoi colleghi quando parlano di lui, accompagnano il suo nome col grazioso nomignolo di asino. Ma il vecchio *troupier* della bagola tira dritto nell'alta missione che si è proposta di aduggiatore di cervelli e denunziatore di onesti insegnanti laboriosi [...]. Si ha scritto una volta che il nome di Cian gli si accompagnava nella fantasia costantemente con l'immagine di una cimice: a me ritornano ora in mente quelle quattro righe e il ribrezzo per l'animaletto immondo riesce a calmare il sussulto del mio sistema nervoso¹⁴.

Quando Gramsci inizia le sue metafore animali privilegia da un lato gli animali volanti, per i loro effetti volubili e seducenti per gli ingenui con il loro sfarzo, il piumaggio e la melodia, e dall'altro gli insetti, per la loro funzione di parassiti che succhiano l'energia vitale delle loro prede.

Per quanto riguarda gli animali volanti ci sono due allusioni vivaci ma rapidamente abbandonate. Il pappagallo, che non ha né volto né nome. Anonimo, ripete un discorso già sentito, affascinando gli increduli, ma dietro il miracolo dell'animale parlante, il piumaggio esuberante, si nascondono banalità sulla società a cui si deve obbedire così come il pappagallo obbedisce alla voce del maestro, un modo di pensare propriamente meccanizzato e ventriloquo¹⁵. La funzione del pappagallo sembra analoga a quella della farfalla, che può fingere di essere un uccello ma è già un insetto. La farfalla ha una leggerezza insignificante, un diletterismo inconsistente, per cui gli effetti prevalgono sul contenuto, che rimane larvale¹⁶.

Alla fine, è un insetto a dominare questo scenario, la cicala e le sue cicalate. La cicala non è altro che un rumore di fondo e non è l'aspetto di un discorso organizzato; è quello degli oratori che inneggiano alla guerra, avvocati della causa bellica. La cicala canta e ci delizia, ma la sua onomatopea melodica non riesce a nascondere ciò che è: il trionfo della pigritia, in questo caso intellettuale, dello sfarzo seducente sull'essenza mortifera. È così che descrive per la prima volta l'onorevole Bevione, l'archetipo, secondo lui, dell'uomo che canta il fronte bellico godendo dei piaceri del fronte interno. Questo Bevione, che è stato sia deputato nazional-liberale sia giornalista del quotidiano torinese liberale *La Stampa*,

¹⁴ ID., *1910-1916*, cit., p. 377.

¹⁵ ID., *1917*, cit., p. 71.

¹⁶ *Ivi*, pp. 220-221.

incarna tutti i difetti della sua specie, a volte farfalla innocua, a volte vespa aggressiva. Lavora come incantatore di serpenti per i mercanti di morte, porta il bestiame al macello, gestisce il pollaio rimanendo comodo nella sua nicchia¹⁷. A proposito della cicala, Gramsci sviluppa il suo pensiero ascoltando una serie di dibattiti parlamentari, di persone che parlano molto e fanno poco, riempiendoci di dolci melodie che suscitano in noi «torpore, languidezza, abbandono», da cui egli conclude che «finiamo con l'averne abbastanza della cicala e della sua intimità che rompe i timpani»¹⁸.

Una forma più pericolosa e terrificante appare surrettiziamente nel discorso gramsciano, ma è molto significativa. Gramsci parla a lungo dei microbi¹⁹, dei batteri²⁰, dei morbi e delle cancrene²¹ che hanno occupato l'organismo sociale italiano fino all'invasione della cosiddetta influenza spagnola²². La metafora dell'impaludamento degli spiriti diventa più evidente in relazione all'imbottimento dei cervelli, un morbo diffuso da zanzare dannose²³. Quindi, naturalmente, come diceva Gramsci, c'è un antidoto più che una mitridatizzazione, di fronte ai giornali ufficiali, quello dei giornali alternativi che dicono la verità: «chi ha i bachi, prenda la santonina»²⁴. Ma il vaccino va ripetuto più volte, i parassiti mutano e assumono forme ibride. Questo organismo è pieno di parassiti e il parassitismo è infatti la costante del malessere italiano, un insieme di corpi intermedi paralleli al corpo sano, che vivono di esso in modo vampiresco e lo devitalizzano. La figura del professor Cian, bersaglio prediletto di Gramsci, ne è l'emblema, identificato come "cimice". Questo professore dell'*élite* liberale, tentato dal nazionalismo xenofobo, ha rivelato il meccanismo di questo parassitismo nel mondo intellettuale-universitario. Il contenuto delle sue lezioni e dei suoi scritti non è altro che ruminazioni, ripetizioni di un discorso stereotipato e vuoto; lui stesso è uno struzzo che si crede un leone, come un «sterile ciucciariello che non essendo riuscito a eiaculare dal suo cervellaccio di struzzo altro che noiosissimi quintaliferi volumi». Ma la sua pratica è quella di un parassita che si nutre del parassitismo che lo circonda, di colui che ha fatto carriera seguendo «l'odore del cadavere del suo padrone», che ha agito come spia per le autorità ed è deriso come un asino

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Id.*, 1910-1916, cit., p. 592.

¹⁹ *Id.*, 1917, cit., pp. 68-69.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Id.*, 1918, cit., p. 575.

²³ *Id.*, 1910-1916, cit., pp. 363-364.

²⁴ *Id.*, 1917, cit., p. 4.

dai suoi pari, e che suscita lo stesso servilismo dai suoi discepoli²⁵. Questo è la cimice accademica che Gramsci generalizza altrove. Quando si riferisce alla casta dei professori e accademici, guidata da Vittorio Cian (“Prof.”), questi sono “ulci di cane”, maligni e perniciosi, che pervertono le menti e le coscienze, organizzatori della mediocrità istituzionalizzata²⁶. Come fa notare altrove per gli intellettuali clericali del giornale *Il Momento*, il loro abbaiare è in realtà quello dei lombrichi, che vanno trattati e denunciati come tali, ma questo non impedisce loro di attaccarci continuamente²⁷.

In fin dei conti, è come se Gramsci non fosse più interessato alle sciocchezze dei suoi ripetitori o declamatori di un discorso stereotipato. È allora che compare la metafora della mosca cocchiera, che di solito conclude un articolo su un intellettuale il cui discorso stereotipato manca il bersaglio e non è al passo con la realtà viva. Ironicamente, Gramsci si riferisce ripetutamente a coloro che, come l’Onorevole Bevione, si credono coraggiosi moschettieri ma in realtà sono solo vili mosconi. Quest’animale volante insignificante è un parassita con una capacità limitata di causare danni. Il rischio, quindi, è che l’opposizione socialista diventi essa stessa una mosca cocchiera, seguendo le mosche cocchiere dominanti e perda il senso del movimento della storia²⁸. Da quel momento in poi, ciò che conta non è più studiare la mosca che segue la mosca, ma l’organismo che guida la mosca, non i ripetitori subalterni ma i produttori egemonici del discorso in movimento.

III. *I maestri della moderna macelleria equina: incantatori di serpenti e cani da pagliaio al servizio degli squali*

Non è la prima volta che gli animali di rapina si ammantano di pelle d’asino per nascondere gli unghioni e le zanne. Che il nostro delfino sia apparso spessissimo un perfettissimo asino, potrebbe essere quindi una prova meravigliosa della sua doppiezza e furberia²⁹.

I padroni del gioco non sono in realtà al centro della scena, ma gestiscono la mandria. Quelli che Gramsci chiama i galantuomini, che non sono né galanti né uomini, li chiama poi i cavalieri, una nobiltà,

²⁵ *Id.*, 1910-1916, cit., p. 377.

²⁶ *Id.*, 1918, cit., pp. 354-357.

²⁷ *Id.*, 1910-1916, cit., pp. 681-682.

²⁸ *Id.*, 1917, cit., p. 183.

²⁹ *Id.*, 1910-1916, cit., p. 441.

metà uomo e metà cavallo, che dovrebbe addestrare la massa equestre in forma umana ma che, impazzendosi in guerra, la conduce al macello. Il termine Cavaliere è sia usato come tale, sviluppato nella loro funzione, sia ovviamente il tipo stesso, anonimo ma supremo, dell'*élite*, con il suo titolo nobiliare ("Cav."). La cavalleria, come metafora, torna regolarmente, sia nel comando della guerra sia nelle loro posizioni nello Stato o nell'industria³⁰.

Gramsci ama usare il termine pollaio piuttosto che recinto per descrivere il luogo in cui vengono allevate le masse. Da un lato, il pollaio-recinto è composto da ruminanti, da coloro che ruminano il discorso dominante e lo ripropongono per le masse, la funzione del bue pedagogico, come descrive il professor Romano, pieno di luoghi comuni sulla lotta della libertà e dell'umanità contro la barbarie, con inconsistenza cerebrale³¹. Altrove, con regolarità, con il prof. Cian o con l'On. Bevione, questa stessa ruminazione, combinata ad altre azioni più aggressive, è rituale, e si riconosce bene il ripetitore nel suo ruolo classico. Quanto alla massa, essa appare informe, assente, a volte evoca il mulletto, innocuo e senza direzione, e in realtà questa metafora Gramsci la userà più tardi per designare i dirigenti della sinistra riformista che negoziano le condizioni di vita o di morte nel recinto senza metterle in discussione. Spesso, in guerra, sono solo carogne lasciate ai cani, ai rapaci e ai microbi. Quando si tratta di curare il bestiame umano, spesso vengono mobilitati i veterinari, senza preoccuparsi del malessere psicologico di questi subalterni che sono rimasti molto umani³².

È qui che alla metafora del recinto o del pollaio se ne aggiunge un'altra, quella di uno stagno turbolento dove i cavalieri lasciano pascolare il bestiame per poi essere divorati dagli squali. Lo squalo o il pescecane è il padrone del luogo, invisibile nelle profondità marine, in picchiata sulle sue prede. Usa questa metafora del pescecane in particolare per descrivere i cavalieri dell'industria, i mercanti di armi³³. I Consigli di Amministrazione sono quindi un'assemblea di squali che decidono in acque profonde come organizzare la caccia, descrivendoli bene come duchi della nostra civiltà che si nutrono del sudore e del lavoro di piccoli oscuri umani. Questi squali industriali si sono infiltrati nella burocrazia statale, di cui i primi costituiscono il genere, i secondi la specie:

il regime in generale, accentrato e difeso dallo Stato, ha i pescicani
che divorano i milioni; l'organo in specie, la burocrazia ha i pescicani

³⁰ *Ivi*, pp. 316-318.

³¹ *Ivi*, p. 165.

³² *Ivi*, pp. 558-559.

³³ *Id.*, 1917, cit., p. 532.

delle migliaia di lire. Per bonificare, la specie deve bonificare il genere³⁴.

È ironico vedere come la figura di Agnelli, con un nome tanto rivelatore quanto fuorviante e per il quale Gramsci nutre un affetto ambivalente, sia peggiore degli squali o cavaliere sopra la mischia. Come il Cavaliere massimo della FIAT, Agnelli sostiene la pace mentre vende cannoni, salva la faccia nonostante il suo contributo alla follia sanguinaria. Per lui è il «grande bandito dell'industria», il fabbricante di armi omicide, rispetto a cui «il ladroneccio dei banditi di strada, fondatore della nobiltà d'ogni paese, era cosa da ridere»³⁵. Le masse seguono quindi gli squali, ma tutta la perversione della società moderna è che gli squali appaiono sotto forma di delfini, capaci di piroette circensi e vestiti con i più bei costumi di scena e che in realtà nascondono la vera identità dei predatori delle acque profonde³⁶. Ci sorprende l'intersezione di due realtà – il recinto terrestre e le acque addomesticate – di cui difficilmente cogliamo la connessione. Una chiave di lettura può essere trovata in un altro passaggio in cui Gramsci gioca sul nome di un influente direttore di giornale, il Cav. Delfino Orsi, della *Gazzetta del Popolo*. Il sistema risulta essere ibrido, incrociando realtà specifiche, quello che Gramsci chiama un carattere anfibio. Delfino Orsi sarebbe «né bestia di mare, né bestia di terra, ma il prodotto di un incrocio che gli avrebbe dato il e sotto zero degli acquatici e il cervello da ippopotamo»³⁷.

Questi squali in forma umana e i loro cavalieri hanno bisogno di mediatori più sofisticati di cicale, pappagalli e mosche: sono gli incantatori di serpenti. Questo è il ruolo del giornalista, che non deve solo produrre un discorso *ad hoc*, ma anche organizzare il consenso nel tempo. Deve quindi inventare una partitura, organizzare la sinfonia, mettere tutti al loro posto. Il giornalismo moderno, come un incantatore di serpenti, è la versione moderna della cicalata. Attraverso la sua padronanza della pubblicità, la sua reattività agli eventi e il suo stimolo all'azione, dà il tono sia ai serpenti che agli spettatori. Questi incantatori di serpenti sono regolarmente paragonati ai negromanti, che godono della morte, manipolano gli istinti demoniaci e vampirizzano gli spiriti. Sono quindi «incantatori di serpenti, negromanti pavidi e tremebondi, che inaspriscono il dissidio, che accrescono l'equivoco», al servizio di *élite* incapaci di «dar

³⁴ ID., *Sotto la mole*, cit., p. 482.

³⁵ ID., *1910-1916*, cit., p. 345.

³⁶ *Ivi*, pp. 441-442.

³⁷ ID., *Sotto la mole*, cit., p. 79.

modo alle forze demoniache scatenate di organizzarsi»³⁸.

Il problema è che questa macchina ben oliata, sia stereotipata che reattiva, può degenerare. Il trucco viene gradualmente svelato, la menzogna non regge di fronte alla realtà e a coloro che denunciano l'opera della prestidigitazione. È allora che emerge l'ultimo baluardo del recinto o del pollaio, il cane da guardia o cane da pagliaio come lo denomina Gramsci. Se il rumore delle mosche è diventato inoffensivo, se l'incantatore di serpenti non riesce più a distogliere lo sguardo dal *coche*, rimane il cane che abbaia se ci si avvicina troppo al *coche*. È meno sottile nel produrre consenso, ma più efficace nel ricordarci l'ultima coercizione. Il cane da pagliaio abbandona il discorso educato e passa all'attacco: denuncia chi denuncia la truffa, morde chi attacca i padroni. È la deriva verso una diversa concezione del giornalismo, del dibattito intellettuale e dell'azione politica, segno del degrado della vita civile, che apre la strada al terrificante cortile di questa modernità.

Questo porta Gramsci a dire la verità sulla fine del processo, quando studia la prosa del Cav. Tulin, giornalista nazionalista: *Canis nationalis, asinus universalis*. Aggiunge:

Tulin è cane nazionale modello: cane da pagliaio, chiassoso, rumoroso, che abbaia alla luna, e cerca di mordere irosamente i raggi che filtrano nelle fessure del tetto nazionale, crocchiando a vuoto i denti, riempiendosi la bocca di vento [...] che non comprende gli altri, perché loro sono uomini ed è egli un cane da pagliaio. Che non ha cultura perché la cultura è saggezza, la saggezza è umanità, ed egli è un cane da pagliaio³⁹.

Ma questa figura del cane da guardia ufficiale viene poi equiparata all'asino nazionalista, «conseguenza della sua caninità nazionale», ottuso e meschino, imbecille e odioso⁴⁰.

³⁸ *Id.*, 1918, cit., p. 170.

³⁹ *Id.*, 1917, cit., p. 165.

⁴⁰ *Ibid.*

IV. *Proto-fascismo: asini e scimmie furiosi in un'orgia bestiale*

Dal sangue versato si levano spiriti sottili, esala un vapore penetrante che risveglia in noi la bestia carnivora. E un bagno di giovinezza per l'umanità, della più giovane giovinezza, ancor vicina all'animalità (...) Io partecipo all'animalità. Noi uomini siamo nati originariamente per mordere, aggredire, lacerare⁴¹.

Questa citazione di Maurice Barrès, ripresa da Gramsci, illustra l'avvento del prefascismo, nella forma di un ritorno alla pura animalità, alla bestialità. Quello che Gramsci descrive nella guerra è come la macchina italiana disfunzionale impazzisca, i padroni del gioco perdano il controllo del proprio circo e debbano evocare animali mostruosi, degenerati o marginali per riprendere il controllo. Entrano in gioco alcuni degli attori marginali del circo, apparentemente originali, ma in realtà prodotti mostruosi di tutti i difetti dell'organismo sociale, dello Stato liberale, che essi condensano. Sono le bestie nazionaliste la cui follia è stata radicalizzata dall'odore del sangue versato nella guerra.

Il primo animale ad essere mobilitato è l'asino, ma nella sua forma degenerata rispetto a quella normale della massa pacifica ma passiva, fatalista e che accetta il suo destino dietro i leader della sinistra. Il legame che egli crea tra il cane da pagliaio e l'asino furioso tra gli intellettuali è quello che Gramsci aveva già descritto con ironia, in modo inquietante e sconcertante, visitando un locale politico nazionalista, *il Muletto*, che Gramsci ribattezzò *l'Asinetto*. In realtà, il locale è un bordello dove si scatenano tutti gli istinti più vili. In una Torino dominata dalle dipendenze, dai classici tabacco e alcol fino ai più moderni sostituti dello zucchero e cocaina, questi intrattenitori sembrano drogati. Intraprende un'indagine antropozoologica su queste bestioline predaci, che hanno il ritratto del voltagabbana Bevione alle pareti e che in realtà sono bestioline in fregola. Quelli che impediscono le riunioni degli avversari brandendo i coltelli hanno dimenticato il cervello e lasciano parlare il loro corpo: passione sensuale scatenata, gridi frenetici, abbracci più o meno virili. Se rimaniamo nel registro tragicomico, con questo pasticcio carnevalesco, la metafora dell'asino infuriato tornerà regolarmente nel discorso di Gramsci in seguito, per descrivere l'avvento dei primi fascisti. Era già stata usata per descrivere le forme più stupide e brutte della repressione dominante, che si trattasse degli indicatori nazionalisti della questurina, dell'azione delle spie

⁴¹ Id., 1918, cit., pp. 192-194.

della Pubblica Sicurezza, o soprattutto di quella inquisitoria della censura. Ma in questo caso, la stupida piuma della censura ufficiale mossa dai suoi agenti è solo la «coda dell'asino»⁴².

In effetti, questo inizio di studio antropologico dell'animale nazionalista prefascista ci impone di tornare alla matrice che lo ha reso possibile. Perché qui si tratta sempre di una massa, gli asini, che dipende da un maestro. Con la sua solita ironia, Gramsci vede la matrice in Francia; il maestro dei migliori maestri prefascisti italiani, Corradini, d'Annunzio e altri, è Maurice Barrès. Uno stile di una civiltà decadente di cui egli stesso è l'apogeo, un appello alle energie vitali che maschera un'onnipresente pulsione di morte. Gramsci ne fa un'analisi acuta, vi vede un appello a liberare le energie bestiali, gli impulsi animali, il gusto per il sangue e la comunione carnale con il cadavere. Qui troviamo il peggio dell'umanità, che la guerra ha illustrato e che può sembrare seducente: egotismo, sensualismo sfrenato, gusto del peccato. Per Barrès, e qui Gramsci cita Croce, «il sostanziale, l'originario, l'essenziale non è per Barrès la spiritualità, l'umanità, ma il fremito dell'animale». Significativamente, utilizza le parole dello stesso Barrès, affascinato dalla corrida per descrivere la sua *forma mentis*, riprendendo la citazione sopra, il gusto del sangue, nelle forme belliche moderne, risveglia in noi il fascino arcaico per l'animalità carnivora e cannibale⁴³.

Nel processo che porta al popolo delle scimmie, la sua descrizione proverbiale dell'*élite* proto-fascista che guida la sua massa di manovra, la metafora della scimmia sembra candida, ma in realtà è la più pericolosa. È lo specchio rovesciato del pappagallo dei primi giorni. Il pappagallo sembra parlare, ma non fa altro che riprodurre un discorso meccanico ben noto; la scimmia non parla, ma si muove, innovando nei suoi gesti che imparano dal suo codice genetico liberale, imitando l'avversario socialista prima di stravolgere tutto. Il termine scimmia compare in realtà già all'inizio del discorso di Gramsci, come descrizione residuale di intellettuali, spesso professori, appartenenti all'*élite* liberale ma colti dalla febbre nazionalista, ossessionati dal nemico socialista, che deridono il tedesco imitandolo. La scimmia è spesso descritta con maggiore precisione rispetto al resto del circo, come nel caso dell'avvocato Foà. Questo apostolo del sionismo, campione del nazionalismo antitedesco, è descritto come una scimmia ma anche come uno Stenterello, figura ben nota della Commedia dell'Arte, la forma più alta del carnevale italiano. Gesticola, ulula, fa il bullo e

⁴² *Ivi*, p. 299.

⁴³ *Ivi*, pp. 190-191.

racchiude in sé tutti i difetti del carattere italiano, dalla magniloquenza alla pedanteria. Nel caso dell'avvocato Foà,

Stenterello non è neppure un uomo: è una scimmia. Stenterello è il prototipo della borghesia italiana, chiacchierona, vanitosa, vuota [...]; (queste scimmie) urlano, sbraitano, si lisciano con aria di gravità la pancetta accademica, esaltano le virtù della stirpe⁴⁴.

Non sono altro che intellettuali presi da un *raptus*, da una febbre, ma la cui imitazione può essere imitata dalla massa degli intellettuali, poi subalterni, fino a produrre una massa incontrollabile⁴⁵.

V. *Che fare? Essere un cane rabbioso per svegliare il branco*

Crediamo che anche i cani rabbiosi abbiano nella vita sociale una loro funzione, e importantissima, e noi come per il passato continueremo a svolgerla del nostro meglio⁴⁶.

Questa è la sua soluzione temporanea: ironia pungente e sarcasmo bruciante. Ma questo umorismo ha una specifica funzione, quella di denunciare seriamente l'incuria di questo circo italiano, comico in apparenza ma tragico nel cuore. Di fronte ai cani da guardia, ultima tappa della degenerazione dello Stato liberale, Gramsci si descrive come un cane rabbioso⁴⁷. Il suo ruolo è chiaro:

Cani rabbiosi, benissimo! Sono i cani rabbiosi che attraversando le strade cittadine sotto la sferza della canicola obbligano le donnine dei marciapiedi a correre, a sollevare le gonnelline e a mostrare tutto lo schifo dei loro *dessous*⁴⁸.

Bisogna quindi osare dire tutto nei termini più crudi, anche ciò che è considerato indecente, che suscita l'odio dell'avversario che si appella ai buoni costumi civili e ne castiga la volgarità, mentre in realtà imbarazzato mostra la propria volgarità e decivilizzazione. Gramsci stesso è stato talvolta

⁴⁴ *Id.*, 1917, cit., p. 171.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Id.*, 1916, cit., p. 184.

⁴⁷ *Ivi*, p. 185.

⁴⁸ *Ibid.*

eccessivo ed esagerato, ma a differenza della massa degli intellettuali italiani, il suo obiettivo è la verità, la rivelazione dell'ingiustizia, l'abbattimento delle maschere. Come lui stesso dice: «Per noi chiamare un porco se è un porco non è volgarità, è proprietà di linguaggio»⁴⁹. Ed è questa la caratteristica della modernità trionfante che porta Gramsci a lodare ironicamente «gli ingrassatori di porci», quegli intellettuali, giornalisti e parlamentari che «saziando l'ingorda animalità dell'uomo a nebbiare il suo cervello»⁵⁰. Bisogna denunciare, smascherare questi ingrassatori di maiali che si spacciano per sacerdoti dell'ideale, in realtà modesti ingrassatori di maiali che esaltano la fiaccola del progresso e la retorica bellica. E dobbiamo vigilare sulle alternative che stanno emergendo, come questa lista apolitica, questo governo tecnico torinese del *Fascio liberale monarchico*, ambiziosi e vuoti, che pretendono di essere alternativi ai rapaci ma in realtà non sono altro che «funghi porcini»⁵¹.

La necessità di diventare un cane rabbioso, che ha acquisito la libertà grazie alla rabbia per il suo destino, è tanto più impellente quando le masse sono ancora indolenti. I subalterni descritti da Gramsci sono animali pacifici, inesorabilmente spinti alla macelleria, termine che ricorre sistematicamente. La parabola del muletto da cui come «non avviene altrimenti per gli uomini», è colpito fatalmente dal simbolo della modernità ruggente, il binario. Mentre giace morente, vive la vita di un uomo a cui viene detto: «si tratta soltanto di un muletto». Da quel momento in poi, una volta morto, i mercanti canteranno, come se fosse ritornato dalla guerra, la sua nobiltà, per meglio trasformarlo in carne, a volte equina, raffinata, a volte vitale, pura. Sono solo i resti dei subalterni a interessare i cavalieri moderni.

In effetti, nel descrivere i subalterni, Gramsci usa raramente metafore animali. Descrive la vita disumanizzante dei subalterni che, nonostante tutto, lottano per la loro dignità umana; non accettano la guerra e la miseria che ne deriva, e spesso vi si oppongono, lottano contro questa fatalità. Allo stesso modo, quando descrive i ladri o le prostitute, la corte dei miracoli di Torino o gli ambulanti, evita di animalizzarli, come fanno la stampa ufficiale o le autorità pubbliche. Tra i casi emblematici quello della Sardegna e del popolo sardo, di cui sembra parlare con il cuore e i suoi ricordi dall'infanzia. Descrive come gli intellettuali piemontesi vedono il popolo sardo, gli scopritori torinesi o liguri come Cristoforo Colombo

⁴⁹ ID., 1918, cit., p. 266.

⁵⁰ *Ivi*, p. 272.

⁵¹ ID., *Sotto la mole*, cit., p. 484.

tra gli indigeni, questi uomini che osano trascorrere un mese da turista, come riporta il quotidiano *La Stampa*, tra i “*briganti, mendicanti, pastori vestiti di pella dell’isola*”. I sardi sarebbero barbari, selvaggi, bestie, mentre lo Stato liberale piemontese incarnerebbe la civiltà umana ed evoluta. Gramsci mostra come questo quadro sia falso, tornando alla sua intuizione di matrice vichiana. I barbari sono coloro che conducono la danza macabra della modernità, cioè gli incivili civilizzati, nel caso sardo i questurini che impediscono di godere dei tesori della natura e i turisti che la contaminano mentre gli scimmioni continentali coccolano e corrompono le donne isolani con doni adulterati. E la «bestialità» sarda significa in realtà «tesori nascosti» che sono sfuggiti a questa perversione⁵².

Quest’ultimo punto solleva la questione del rovesciamento della situazione nell’antica Roma descritta da Vico. Se i governanti che pretendevano di essere divini sono effettivamente umani, fino a degradarsi in bestie, i subalterni, ridotti allo stato di bestie che prendono coscienza della loro umanità, non hanno forse la missione divina di redimere l’umanità? Gramsci era indubbiamente imbevuto di questa visione messianica, che proiettava sugli operai di Torino, che aveva avuto modo di conoscere, ma senza aver analizzato molto bene la massa più profonda, soprattutto nel Sud, polverizzata e senza volto né testa. È così che intraprende la sua scommessa rivoluzionaria, seguendo la Rivoluzione russa e partecipando poi al Biennio rosso. Senza alcuna certezza di vittoria nella sua impresa, senza avere la certezza che coloro che avrebbero seguito questo cane pazzo diventato capobranco avrebbero incarnato un’umanità restaurata, sarebbero stati animali che avevano conservato tutto il loro potenziale di riumanizzazione di un mondo disumanizzato. Ma come questo branco, descritto altrove come passivo, fatalista, ingenuo e con radicati paraocchi, possa trasformarsi in un branco audace, determinato, lucido e con gli occhi spalancati è il mistero che Gramsci ha cercato di svelare, prima, durante e dopo la sua azione rivoluzionaria. Resta una scommessa incerta, con il rischio di essere accerchiati dalla Macchina e travolti dalle sue bestie scatenate.

Come dice lui, «manca un organo» per dirigere questo corpo senza testa⁵³. Il bestiario ci aiuta a trovare un’alternativa? Vengono in mente i riferimenti alla guerra delle talpe, preludio alla guerra di posizione e di logoramento e l’ambivalente astuzia della volpe, capace di condurre una caccia intelligente, molto umana, rispetto alla brutale bestialità di leoni e lupi. È una storia complessa nell’Italia frammentata, anche in Piemonte

⁵² *Id.*, 1910-1916, cit., pp. 395-396.

⁵³ *Id.*, 1917, cit., p. 637.

quando assiste alla lotta tra il popolo dei granchi della Liguria e le marmotte appunto del Piemonte, che non sono certo cattive, ma terribilmente attaccate al loro rifugio e ai loro piccoli privilegi campanilisti. La più bella metafora metà animale e metà umana resta quella della crisalide che Gramsci utilizza una volta: una vita muore in un sacrificio eroico, un'altra nasce in una forma inaspettata. Che prenda la forma che la vita e la lotta le daranno. I bruchi, nella loro forma larvale, possono diventare farfalle, molto più belle e autentiche di quelle finte che troviamo nel dibattito pubblico italiano:

La vita che diventa causa di morte, e la morte che creerà la nuova vita. Le crisalidi sono il simbolo più vivo di questo momento della vita mondiale. Ma se per alcuni sorride il sacrificio perché per la loro morte si aggiunge un nuovo filo d'oro al bozzolo che domani sarà sgomitato, per altri il dubbio corrodente avvelena gli ultimi istanti, perché il bozzolo conterrà fili d'oro, ma l'oro non sarà solo nell'immagine⁵⁴.

Bibliografia

A. GRAMSCI, *Scritti giovanili*, Einaudi, Torino 1958.

Id., *Sotto la mole*, Einaudi, Torino 1960.

Id., *Scritti (1910-1926) 1. 1910-1916*, a cura di G. Guida, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 2015.

Id., *Scritti (1910-1926) 2. 1917*, a cura di L. Rapone, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 2019.

Id., *Scritti (1910-1926) 3. 1918*, a cura di L. Rapone, M.L. Righi, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 2023.

⁵⁴ Id., *1910-1916*, cit., p. 281.

MASSIMO TRAVAGLIONI*

Un uomo in un fosso, cultura proletaria e rivoluzione

I. Se su di un pensatore decisivo per la teoria e la storia del movimento operaio, non solo in Italia ma in tutto il mondo, come Antonio Gramsci si è strutturata negli anni una letteratura vastissima ed eterogenea, una cosa su cui però sicuramente si può concordare – e un merito che gli si deve riconoscere – è il fatto che Gramsci fu un comunista di larghe vedute. Nel senso che egli fu – e nel dire ciò si apre sotto di noi un'enorme distesa di tinte e sfumature politiche, tuttavia evidentemente non percorribile in questo breve testo –, contro ogni forma di irrazionalismo e avventurismo, in grado di comprendere la rivoluzione come un processo generale, complessivo, organico, che si costruisce, sviluppa e solidifica nel tempo. L'intellettuale sardo fu il pensatore della lotta di classe come guerra di posizione, della rivoluzione proletaria come lotta per l'egemonia all'interno della società. Metaforicamente possiamo dire che Gramsci non fu un pensatore di guerra, di tattiche sul campo, ma di strategia. Angelo d'Orsi ha opportunamente sottolineato che: «per Gramsci la rivoluzione [...] prima che un atto, costituiva un processo»¹. E non un processo in senso vago, ma strutturato su determinate linee strategiche, conseguibile collettivamente attraverso la padronanza di mezzi, anzitutto intellettuali e organizzativi, necessari e adeguati: «alla base di tale processo ci doveva essere l'acquisizione di consapevolezza politica, e dunque di preparazione culturale, delle classi lavoratrici»².

La cultura ricopre nella teoria rivoluzionaria gramsciana un ruolo fondamentale e sebbene, a causa di questo aspetto, Gramsci sia stato spesso inserito nel novero dei marxisti eterodossi, in questa importanza attribuita al lavoro culturale non bisogna rinvenire tracce di malsano idealismo o rinnegamento del pensiero di Marx ed Engels, ma semplicemente la forma che nel pensiero di Gramsci acquista, ragionato strategicamente, il ritmo della rivoluzione proletaria. L'educazione delle masse popolari, la diffusione della cultura e lo sviluppo degli strumenti necessari, i ragionamenti dedicati

* Sapienza Università di Roma.

¹ A. D'ORSI, *Gramsci. Una nuova biografia*, Feltrinelli, Milano 2017, p. 101.

² *Ibid.*

all'analisi e alla necessità di una riforma dei percorsi d'istruzione: niente di ciò ha a che vedere con la visione idealista per cui la narrazione e la costruzione del processo storico può essere ridotta alla sola storia della cultura.

Che si cada in una specie di ingenuo falso storico dipingendo il quadro di un Gramsci intellettuale puro, caricaturalmente più devoto a libri, alla riflessione disinteressata sulla cultura e la scuola, che agli operai e al loro cammino verso l'emancipazione, la presa del potere e la liberazione, lo testimoniano l'attività giornalistica che Gramsci portò avanti negli anni precarcerari per diversi anni e l'impostazione sempre politica con cui affrontò i diversi temi di cultura e che imprese alle testate con cui collaborò. Egli, dopo l'esperienza giovanile con *L'Unione Sarda*, intraprese professionalmente la sua attività pubblicistica scrivendo, a partire dal 1915, per tre testate: prima collaborò con la redazione torinese de *L'Avanti!*, quindi con il *Grido del popolo* e infine con *L'Ordine Nuovo*, di cui fu uno dei fondatori – insieme ad altri giovani intellettuali socialisti: Angelo Tasca, Palmiro Togliatti e Umberto Terracini – e segretario di redazione³.

In diversi articoli pubblicati su *L'Ordine Nuovo*, la maggioranza non firmati e su cui sicuramente Gramsci, per l'incarico che ricopriva, ebbe un ruolo prevalente, e in altri scritti da intellettuali del mondo comunista – tra cui ad esempio Anatolij Lunačarskij, importante riferimento politico per il Gramsci articolista – che sicuramente si ponevano con lui in continuità nel pensiero, dal momento che come segretario di redazione era proprio lui a coordinare il lavoro e gestire i rapporti con i collaboratori esterni, è chiarito brillantemente il ruolo che Gramsci e il gruppo ordinovista attribuivano alla cultura all'interno del processo rivoluzionario e il legame storico e politico tra cultura e socialismo. È proprio l'omonimo articolo *Cultura e Socialismo*, pubblicato nel giugno 1919 su uno dei primi numeri de *L'Ordine Nuovo* e primo articolo della testata che affronta organicamente la questione del binomio cultura e passaggio al socialismo che può essere preso a mo' di manifesto politico sul tema:

Cultura, non è il possedere un magazzino ben fornito di notizie, ma è la capacità che la nostra mente ha di comprendere la vita, il posto che vi teniamo, i nostri rapporti cogli altri uomini. Ha cultura chi acquista coscienza di sé e del tutto chi sente la relazione immanente con tutti gli altri esseri, ciò che da essi lo diversifica e ciò che ad essi

³ Su questo si può vedere la recentissima biografia intellettuale R. DESCENDRE-J.C. ZANCARINI, *L'œuvre-vie d'Antonio Gramsci*, La Découverte, Paris 2003, pp. 52-156.

lo unisce. Cultura è una stessa cosa che filosofia⁴.

La cultura, per l'uso che serve e ne vuole fare il proletariato, non più vittima della rappresentazione borghese della «repubblica dello spirito»⁵, non è, come viene descritto ironicamente nell'articolo, ciò che si incarna in librerie stracolme, polverose e inaccessibili, non è il prodotto di una «magia possibile a pochi iniziati»⁶. Non è, si dirà nell'articolo *Il "Proletkult" russo*, quel «cadavere fetido» che l'ha resa la borghesia, un po' per interessi di classe, un po' per incapacità di dirigenza, un po' per cattivo gusto⁷. La cultura è intesa, in senso anti-borghese, come coscienza, condizione e strumento della costruzione del processo rivoluzionario. Essa è la base a partire dalla quale il movimento rivoluzionario accumula intelligenza e forza nella lotta contro l'antagonista di classe.

Il proletariato, schiacciato oggettivamente sotto l'aspetto dei rapporti di forza da una classe che dispone di mezzi, istituti, forme politiche e ideologie per riprodurre il proprio dominio, non è ancora in grado di imporre un suo dominio su alcun fronte, nemmeno in ambito culturale, ovvero: non ha la forza di sovrastare l'abnorme produzione capitalistica dell'industria culturale. Tuttavia, se oggettivamente la classe dei borghesi nella sua totalità è più forte della classe lavoratrice unita ed è ancora in grado di dirigerla o almeno dominarla, quest'ultima ha però dalla sua parte la ragione storica. Ed è acquisendo questa ragione che il proletariato può acquisire la sua superiorità sulla borghesia:

È però possibile acquistare su un altro terreno [fuori dagli schemi materiali e spirituali di vita del mondo borghese] la superiorità che ci è necessaria per eliminare, non solo di nome, ma anche di fatto, il monopolio borghese. Questa superiorità ci è data dall'essenza stessa della cultura che, ripetiamo non è un'astrazione, ma è coscienza concreta della realtà in cui viviamo e insieme delle leggi, e cioè degli ideali che la muovono. Appunto perché la cultura è filosofia, è organismo, è coscienza dei rapporti universali, il mondo operaio e

⁴ A. GRAMSCI, *Cultura e Socialismo*, in «L'Ordine Nuovo», I, n. 8, 1919, pp. 1-2: 1.

⁵ R. ROLLAND, *Per una cultura universale*, in «L'Ordine Nuovo», I, 12, pp. 3-4: 3. Con questa espressione Romain Rolland, celebre scrittore francese, descrive l'insieme del mondo della letteratura, dell'arte, della cultura.

⁶ GRAMSCI, *Cultura e Socialismo*, cit., p. 1.

⁷ Con questi termini orridi, che rimandano a un corpo morto in descrizione, «un compagno russo» parla nell'articolo *Il "Proletkult" russo*. Davanti alle forze progressive e creative che si erano potute sprigionare in Russia dopo la Rivoluzione, l'arte «dell'era borghese» appariva ormai ai russi come una carcassa maleodorante di cui bisognava liberarsi il prima possibile.

socialista è più colto di quello borghese, in cui domina il caos, in cui mancano i principi creatori e organizzatori delle energie, in cui gli individui sono come nuotanti in un'atmosfera plumbea, gelatinosa di egoismo e di opportunismo⁸.

Ecco perché il proletariato potrà essere superiore alla borghesia, cioè superarla storicamente: perché potrà accumulare le forze sufficienti e sarà in grado di organizzarle secondo ragione. Ed ecco in che senso il proletariato è superiore alla borghesia, in potenza, anche culturalmente: perché ha la ragione, perché la sua condizione oggettiva e la sua funzione storica sono rappresentate in una filosofia, in una visione del mondo organica – più di una *Weltanschauung*: una scienza in senso nuovo –, in grado di dispiegare all'intelletto le reali contraddizioni della società capitalista: Una visione del mondo di cui la borghesia non solo non dispone, perché non è dotata di un ceto intellettuale all'altezza della sua sfida storica – nascondere nelle rappresentazioni culturali una realtà economica *marcia* –, ma di cui inoltre non può disporre, dal momento che ha dato via al sistema economico del disordine, dell'istinto e della bestialità. E il processo di acquisizione di questa ragione – e parimenti dei mezzi – a livello collettivo coincide con quella che qui Gramsci chiama la costruzione di una cultura proletaria, lo sviluppo di una coscienza di classe: «il mezzo di cultura che l'operaio possiede – e in quanto lo possiede – e che gli dà la superiorità su tutti i mezzi posseduti dalla borghesia è la coscienza di classe»⁹. «Quando la coscienza di classe non è frase da comizio, non è solo nel pagamento della tessera e delle quote, ma diventa vera conoscenza, cioè dei rapporti per cui la vita di ognuno s'inserisce per l'organismo vivente della classe nella storia del mondo, in cui opera e che va trasformando, essa è veramente la più grande opera di cultura che la storia ricordi»¹⁰, essa è «la sola e vera cultura»¹¹.

Nell'articolo *Cultura proletaria* di Lunačarskij, l'intellettuale comunista russo, oltre a ripetere al pubblico di lettori che «la cultura del proletariato in lotta per la sua liberazione è una cultura di classe, aspra nei suoi caratteri e ispirata alla lotta»¹², si chiede se il proletariato abbia effettivamente questa cultura che gli consenta di mettersi in moto come proletariato in lotta. La cosa «è fuori dubbio»¹³: essa esiste, va sviluppata,

⁸ ID., *Cultura e Socialismo*, cit., p. 1.

⁹ *Ivi*, p. 2.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² A. LUNAČARSKIJ, *Cultura proletaria*, in «L'Ordine Nuovo», II, 14, p. 8.

¹³ *Ibid.*

radicata e diffusa, ma è già fortissima perché «possiede nel marxismo tutto ciò che è essenziale: il preciso potere di investigazione dei fatti sociali, i principi di una sociologia e una economia politica, la pietra angolare di una concezione filosofica del mondo»¹⁴.

L'impegno giornalistico del Gramsci ordinovista riguarda molto da vicino questo percorso strategico volto all'acquisizione dell'indipendenza culturale da parte del proletariato. Non si sottolineerà mai abbastanza quanto l'arrivo a Torino nel 1911 abbia un'importanza capitale nella biografia umana e intellettuale di Gramsci: egli si ritrova nella città che, grazie alla sua classe operaia, rappresentava l'avanguardia materiale e spirituale delle forze sociali più progressiste della nazione¹⁵. Per la sua massiccia presenza di Consigli di fabbrica durante gli anni del biennio rosso era chiamata la "Pietrogrado d'Italia" e per la vivacità del movimento operaio la "Mecca del comunismo italiano". A ciò va aggiunto che la Torino dell'epoca era una città non solo fortemente proletaria, ma anche composta da una classe operaia tendenzialmente non qualificata in cui è totalmente assente, a differenza di altri paesi come l'Inghilterra, una qualche forma di mentalità piccolo-borghese. La componente più forte è quella degli operai metallurgici e del settore dell'automobile, le cui vertenze, anche quando partono da rivendicazioni puramente sindacali, conducono a lotte di grande portata politica, di natura generale, con un carattere complessivo di classe. In un contesto del genere, con grandi masse operaie in fermento, non sufficientemente acculturate ma abbastanza intelligenti e forti da acquisire sempre maggior protagonismo nella città, strumenti di cultura di massa come *L'Ordine Nuovo* sono secondo Gramsci necessari. Egli è ben consapevole che, di fronte a una massa di lavoratori tra le più imponenti d'Europa e tra le più avanzate d'Italia, la questione della maturazione culturale, di coscienza del soggetto rivoluzionario acquista una rilevanza decisiva. Ecco che il giornalismo gli si presenta come «una trincea fondamentale, sul terreno della lotta egemonica»¹⁶, sia contro l'egemonia borghese sia per l'acquisizione di un ruolo guida, da parte degli operai di fabbrica, nei confronti di tutti gli altri settori sociali oppressi. Un «giornalismo integrale»¹⁷, per dirla con Gianni Fresu, con la molteplice

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Su questo il riferimento è ancora P. SPRIANO, *Storia di Torino operaia e socialista*, Einaudi, Torino 1972; ma si vedano anche ID., «*L'Ordine Nuovo*» e *i Consigli di fabbrica*, Einaudi, Torino 1971 e ID., *L'Ordine Nuovo (1919-1920)*, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, vol. VI, Einaudi, Torino 1963.

¹⁶ D'ORSI, *Gramsci. Una nuova biografia*, cit., p. 124.

¹⁷ G. FRESU, *Antonio Gramsci. L'uomo filosofo*, Aipsa, Cagliari 2019, p. 69.

funzione di costruzione di una coscienza critica dei gruppi subalterni, di smascheramento delle forme latenti, larvate e palesi di direzione da parte delle altre classi e, soprattutto, di costruzione di una visione del mondo organica e coerente. Un tipo di giornalismo – come Gramsci rimarcherà qualche anno più tardi – che, nel suo sforzo di «diffondere una concezione integrale del mondo»¹⁸, avrebbe dovuto configurarsi non come lo strumento con cui un ristretto gruppo intellettuale illuminato indica la strada alle masse – alla maniera dei cosiddetti “socialisti della cattedra” e dirigenti riformisti della sezione torinese¹⁹ –, ma come «una palestra viva e feconda di discussione sui motivi fondamentali della società comunista e sulla sua organizzazione pratica»²⁰. Un giornalismo, come avrebbe ricordato nei *Quaderni del carcere*, in grado non solo di «soddisfare tutti i bisogni del pubblico, ma di creare questi bisogni e quindi creare, in un certo senso, il pubblico stesso»²¹.

Se fu dunque il contesto oggettivo a rendere virtuoso, poiché oggettivamente necessario, il progetto de *L'Ordine Nuovo*, dall'altra parte ne determinò in un primo momento gli stessi limiti, che verranno superati a partire dal 1921, quando *L'Ordine Nuovo* divenne prima il giornale e poi l'organo del neonato Partito Comunista d'Italia. Un periodo in cui, a detta dello stesso Gramsci, «pareva imminente il cataclisma della società italiana»²², con il fresco esempio della Rivoluzione d'Ottobre agli operai di tutta Europa che la transizione al socialismo era tutt'altro che utopia, ma concreta possibilità, e con il rientro dal fronte, al termine della guerra, di energie e forze popolari sempre più consapevoli di poter scrivere la storia sociale e politica del Paese e sempre meno disposte a sopportare quelle che ritenevano la miseria e l'ingiustizia del sistema capitalistico, del quale avevano ormai visto gli aspetti più marci, costrinse a un'accelerazione soggettiva un gruppo redazionale tenuto insieme dall'esaltazione e dal sentimento di «una vaga passione di una vaga cultura proletaria»²³. Senza che ci fosse un'omogeneità politico-cul-

¹⁸ QC 14 (I), §60. Sulla successione e sull'ordinamento cronologico dei *Quaderni*, cfr. G. FRANCONI, *L'officina gramsciana. Ipotesi sulla struttura dei «Quaderni del carcere»*, Bibliopolis, Napoli 1984 e ID., *Un labirinto di carta (Introduzione alla filologia gramsciana)*, in «International Gramsci Journal», II, n. 1, 2016, pp. 7-48.

¹⁹ Si confronti P. SPRIANO, *Il socialismo dei professori*, in ID., *Storia di Torino operaia e socialista*, cit., pp. 37-60.

²⁰ GRAMSCI, *Programma di lavoro*, in «L'Ordine Nuovo», I, 1, p. 2.

²¹ QC 14 (I), §66.

²² ID., *Il programma de «L'Ordine Nuovo 1920»*, in «L'Ordine Nuovo» 1919-1920, Einaudi, Torino 1954, p. 619.

²³ *Ibid.*

turale nel gruppo che avrebbe composto la futura redazione, essi sentivano la responsabilità di creare uno strumento teorico a supporto della classe operaia torinese. È così che nel maggio del 1919 *L'Ordine Nuovo*, con il sottotitolo di «Rassegna stampa di cultura socialista», iniziò le sue pubblicazioni. Per i motivi appena citati, i lavori furono sin dall'inizio ostacolati dalla frattura politica tra Gramsci e Tasca sulla questione dei Consigli di Fabbrica e del legame con il sindacato e il Partito socialista. Come nota Fresu:

L'indeterminatezza iniziale nella linea editoriale del periodico e soprattutto nella definizione dei fini da perseguire, ne fece per un certo periodo un fin troppo prevedibile organo di predicazione socialista impegnato a ruminare i classici del marxismo, senza misurarsi con le situazioni storiche concrete. Il limitarsi a salmodiare “la paccottiglia del pensiero operaio”, dedicandosi all'esegesi delle parabole lasciate in eredità dai padri del pensiero socialista, rispondeva a un'idea logora e “frustra” di cultura operaia²⁴.

Questo, in un certo senso, rendeva la funzione del giornale inadeguata e arretrata di fronte a quel contesto oggettivo che aveva fatto tanto avvertire il bisogno di una palestra per la cultura proletaria. La questione fu messa a fuoco da Gramsci qualche anno più tardi, in un lucido momento di autocritica:

Cosa fu “L'Ordine Nuovo” nei primi numeri? Fu un'antologia, nient'altro che un'antologia; [...] fu una rassegna di cultura astratta, di informazione astratta, con la tendenza a pubblicare novelline orripilanti e xilografie bene intenzionate; [...] un disorganismo, il prodotto di un mediocre intellettualismo, che cercava goffamente un approdo ideale e un via per l'azione²⁵.

Sebbene sia comprensibile la spietata autocritica con cui Gramsci descrive un progetto inizialmente fallito e sebbene sole antologie di racconti e di biografie intellettuali non possano effettivamente essere considerati gli adeguati mattoni per la costruzione della cultura proletaria, egli forse si scaglia uno sdegno eccessivo verso le sue fatiche. In particolare, nel riferirsi

²⁴ FRESU, *Antonio Gramsci*, cit., p. 85. Se nel *Programma di lavoro* contenuto nel primo numero de *L'Ordine Nuovo* veniva scritto dallo stesso gruppo fondatore che «*L'Ordine Nuovo* non si propone di fare opera di accademica cultura, ma si preoccupa di fare del sano proselitismo socialista e si rivolge specialmente agli operai ed ai giovani», almeno in un primo tempo lo scopo non fu pienamente raggiunto. Quella della nuova testata torinese non fu mai cultura d'accademia, ma l'impostazione iniziale della rivista non produsse neanche quel nuovo modo di fare cultura che Gramsci per primo auspicava.

²⁵ GRAMSCI, *Il programma*, cit., p. 621.

a quelle «novelline orripilanti» che oggi sappiamo essere un elemento importante per comprendere l'idea educativa gramsciana e dunque la sua produzione letteraria.

Priscilla Santoro, in un suo recente articolo ha infatti sottolineato che, anche se Gramsci è famoso soprattutto per i suoi scritti economico-sociali-politici, egli fu anche un “favolista”, «autore di un considerevole numero di favole e di fiabe»²⁶. Oltre alla significativa quantità della produzione favolistica gramsciana, per legare saldamente la biografia intellettuale di Gramsci al genere della favola, è più importante sottolineare il valore e la funzione politica che l'autore sardo riconosceva al genere. Che Gramsci concepisse la favola – e per estensione, il racconto – anche come uno strumento educativo-politico lo mostrano il fatto che egli non intese mai «proporre una raccolta organica, volontariamente strutturata come opera letteraria autonoma, né raccogliere la precedente produzione favolistica al fine di costituire una testimonianza duratura del patrimonio culturale – dialettale o nazionale – del panorama italiano»²⁷ e, soprattutto lo stile, i contenuti e gli insegnamenti delle favole che scrisse. Le favole gramsciane, e in particolar modo quelle della produzione torinese – quella che più direttamente ci interessa –, sono anche “racconti politici”, che sottintendono una visione politica, e che in quanto tali possono assolvere un loro compito educativo. Il quale non va inteso solo nel contesto della formazione e dell'istruzione del singolo individuo, ma nella direzione dell'educazione dei lavoratori come massa rivoluzionaria.

Santoro individua molti degli elementi che rendono le favole gramsciane anche “favole politiche” in questo ampio senso appena illustrato. Gramsci, nella sua narrazione, abbandona «stereotipi o cliché che adempiano unicamente allo scopo di additare un vizio o elogiare un pregio»²⁸, rifiutando quei giudizi astratti e svincolati dalla realtà che la tradizionale morale borghese raccomandava, superando «il carattere generale delle invettive tradizionali»²⁹ e proponendo «una forma di moralismo che risulta meno dogmatico e intransigente»³⁰. Contro ogni tipo di semplificazione morale e a favore della complessità d'analisi, nelle favole gramsciane «raramente si ravvisa un unico protagonista ostile al quale assegnare *in toto* la funzione di capro espiatorio, al fine di redimere, per contrapposizione,

²⁶ 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: 111.

²⁷ *Ivi*, p. 112.

²⁸ *Ivi*, p. 126.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

gli altri personaggi dalla corruzione etica»³¹: non c'è una netta e facile divisione tra i puri e buoni e gli inspiegabilmente malvagi, ma ciascuno dei personaggi «concorre alla trasgressione morale collettiva»³², in modo tale da restituire una visione più verosimile della realtà. La trasgressione morale non è irrealisticamente causata da azioni disoneste compiute deliberatamente, «ma soprattutto per indifferenza e disimpegno politico»³³. I personaggi delle favole gramsciane non agiscono in quel vuoto pneumatico in cui la morale borghese può trovare una più verosimile applicazione, in cui è il semplice contenuto determinato dell'azione a essere unico oggetto di valutazione morale, ma sono, nelle loro azioni, prodotto e rappresentazione della realtà sociale e politica in cui si trovano. Gli insegnamenti che se ne traggono sono ben più complessi, generali e intrecciati con la storia reale di quelli delle favole tradizionali: dalla constatazione che sono l'indolenza e l'individualismo a contribuire «alla radicalizzazione e alla cristallizzazione di dinamiche politico-sociali svantaggiose per i più deboli»³⁴ alla denuncia «dell'ingiustizia sociale imposta dal diritto del più forte, che [...] assicura sempre la vittoria ai potenti»³⁵.

II. Tra le varie «novelline orripilanti», non la prima, ma tra le prime pubblicate da *L'Ordine Nuovo*, ve ne è una che ha una particolare rilevanza. Sia perché è un racconto che, in un'occasione del tutto diversa, Gramsci ricorderà nel periodo carcerario, sia perché si presenta come “poetico” manifesto della grandiosa operazione storica e politica, breve e pungente sunto del salto che il proletariato deve essere pronto a compiere. Il racconto in questione è *Un uomo nel fosso*, pubblicato sul fascicolo del 6-13 dicembre 1919 de *L'Ordine Nuovo* –, riportato nell'articolo *Presentazione di uno scrittore proletario*³⁶. L'articolo – a firma della redazione ma attribuito a Gramsci – è per metà un corsivo di introduzione a Lucien Jean, l'autore

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ivi*, p. 127.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Il racconto *L'homme tombé dans un fossé* (1902) era compreso nella raccolta postuma L. JEAN, *Parmi les hommes: Nouvelles, Petits caractères, Petites gens de la cité, Notes, Carnets de route, Le romantisme nietzschéen*, a cura di G. Valois, Mercure de France, Paris 1910, pp. 175-177. Il racconto, oltre a essere presentato tradotto su *L'Ordine Nuovo* nel dicembre 1919, viene poi riproposto nel numero del 20 gennaio 1922.

del racconto, e di brevi considerazioni sul rapporto tra arte e coscienza di classe e per metà l'esposizione del racconto.

Il corsivo esordisce con una domanda chiave: «in quale senso si può dire di uno scrittore ch'egli è uno "scrittore proletario"?»³⁷. Uno scrittore proletario è, nel senso più immediato del termine, secondo «un significato esclusivamente economico e politico»³⁸, uno scrittore che appartiene alla classe del proletariato, la cui produzione è determinata dalla sua condizione oggettiva come essere sociale appartenente a una determinata classe. Ma sul campo delle rappresentazioni – linguistiche, culturali, artistiche – conta in definitiva l'«atteggiamento delle coscienze degli uomini»³⁹, cosicché anche l'autore non di estrazione proletaria con le sue pagine o i suoi versi può portare «una concezione del mondo che noi chiamiamo proletaria, una concezione che è propria della classe dei lavoratori»⁴⁰. E c'è di più: persino uno scrittore non comunista, nemmeno socialista, può contribuire alla costruzione della cultura proletaria. Ed è esattamente il caso di Lucien Jean, pseudonimo di Lucien Dieudonné, autore francese di racconti dimenticato dalla storia, «un piccolo impiegato in una amministrazione municipale di Parigi»⁴¹: «non era un operaio della grande industria, non era nemmeno un militante del partito dei lavoratori, ma nei suoi scritti noi troviamo egualmente una limpida intuizione dei fondamentali elementi costitutivi della coscienza e del pensiero proletario»⁴².

È sicuramente vero che fare ciò che viene fatto nel corsivo introduttivo, affermando che «l'espressione tratta dalla economia è in un certo senso

³⁷ A. GRAMSCI, *Presentazione di uno scrittore proletario*, in «L'Ordine Nuovo», I, 29, p. 7. Cfr. C. BERMANI, *Gramsci, gli intellettuali e la cultura proletaria*, Colibri, Paderno Dugnano 2007, p. 67n, che cita a sostegno della paternità gramsciana del testo una testimonianza di Alfonso Leonetti.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.* Si pensi al già citato Engels, massimo esempio di questa apparente contraddizione: figlio di uno dei maggiori industriali inglesi del tempo, fu uno dei massimi intellettuali e dirigenti comunisti nella storia. Quella della critica all'interpretazione meccanicistica e deterministica del rapporto tra struttura e sovrastruttura – andando oltre il piano individuale, dunque a quello sociale, in cui il rapporto diventa tra rapporti economico-sociali, condizioni storico-materiali e produzione artistica e culturale – fa parte della stessa teoria di Gramsci, che lucidamente scriverà nei *Quaderni del carcere* che affrontare le questioni artistiche limitandosi a riassumere «più o meno bene, le caratteristiche di un determinato momento storico-sociale, significa non sfiorare neppure il problema artistico».

⁴¹ *Id.*, LC 326.

⁴² *Id.*, *Presentazione di uno scrittore proletario*, cit.

valida per tutti i campi dell'attività umana»⁴³, decretando dunque un'immediata traducibilità delle categorie economiche in tutti gli ambiti della vita umana e fenomeni sociali, indicando un trasparente, netto e immediato riflesso tra anatomia e sovrastruttura – per usare gli stessi termini di Marx⁴⁴ –, rappresenta una forma di dogmatismo. Forma di dogmatismo che, per riprendere invece Engels, tramuta il metodo materialistico «nel suo opposto se negli studi storici viene considerato anziché come un filo conduttore, come un modello già bello e pronto sul quale ritagliare i fatti storici»⁴⁵, dunque in «una leva per fare costruzioni alla maniera dell'hegelismo»⁴⁶. Proprio Engels, in una celebre lettera, criticava lo scrittore tedesco Paul Ernst per l'uso a cui aveva piegato il materialismo storico, cioè con la pretesa di chiarire i problemi della letteratura norvegese con l'etichetta della categoria generica di letteratura piccolo-borghese. Tuttavia, sebbene parlare di arte proletaria e arte borghese, di artisti proletari e di artisti borghesi, sia limitante al fine di una approfondita analisi della realtà, visto che si tratta di categorie generiche, ciò che vuole fare Gramsci con la «presentazione di uno scrittore proletario» è di mostrare per la prima volta agli operai lettori de *L'Ordine Nuovo* che la cultura non è tutta nelle mani delle classi dominanti e che esistono scrittori, artisti, personalità della cultura e dell'arte che sono vicini a una *sensibilità proletaria*. Infatti, Gramsci, consapevole dell'approssimazione nel suo discorso, tuttavia fondamentale nello scopo educativo – e anche indirettamente esortativo – di mostrare ai proletari la possibilità concreta di un'arte che viaggi in direzione contraria rispetto a quella diffusa che sembra rappresentare e riprodurre unicamente i rapporti sociali attuali, parla di un «uso, in senso generico, del termine “proletario”»⁴⁷.

Nell'ottica di Gramsci, tutta interna allo sforzo della costruzione di una cultura proletaria – questione ampiamente ripetuta, ma che deve riecheggiare come un *leitmotiv* nella testa esattamente come riecheggiava al

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Scrive Marx nella *Prefazione a Per la critica dell'economia politica*: «La mia ricerca arrivò alla conclusione che i rapporti giuridici quanto le forme dello Stato [le sovrastrutture] [...] hanno le loro radici, piuttosto, nei rapporti materiali dell'esistenza il cui complesso viene abbracciato [...] sotto il termine di “società civile”; e che l'anatomia della società civile è da cercare nell'economia politica», K. MARX, *Per la critica dell'economia politica*, Editori Riuniti, Roma 1969, p. 4.

⁴⁵ F. Engels a Paul Ernst (5.6.1980), in K. MARX-F. ENGELS, *Opere complete*, vol. XLVIII, Editori Riuniti, Roma 1986, p. 367.

⁴⁶ F. Engels a Conrad Schmidt (5.8.1980), *ivi*, p. 464.

⁴⁷ GRAMSCI, *Presentazione di uno scrittore proletario*, cit.

tempo nella testa dell'intellettuale sardo –, questa segnalazione è fondamentale. Di fronte a un mondo borghese in crisi, arrivato alla fase della *guerra guerreggiata* e prossimo a produrre le esperienze delle dittature nazi-fasciste in Europa, di fronte all'apparato culturale borghese, seppur ancora estremamente organizzato, pervasivo e che produce febbrilmente, in piena crisi anch'esso, in cui l'«arte non è più ormai che un cadavere da sezionare»⁴⁸ e le teorie – da quelle economiche a quelle giuridiche, filosofiche, politiche, ecc. – appaiono sempre più ridondanti, inverosimili, staccate dal mondo reale, per Gramsci è fondamentale mostrare che è già presente un seme di alternativa creativa e rappresentativa. All'interno di questo panorama di crisi, secondo Gramsci, Lucien Jean fa arte in modo diverso, «in mezzo ai letterati decadenti che lo circondavano ci appare veramente come un figura morale diversa e nuova»⁴⁹, potendo rappresentare per le masse operaie, oltre che un autore di riferimento, anche un esempio da cui trarre ispirazione.

Sorge spontanea la domanda di quali siano gli elementi della figura di Lucien Jean che la fanno apparire moralmente così diversa, politicamente così lanciata e innovativa. Quali sono quei concetti che dominano i suoi scritti e «che il proletariato ha fatto suoi»⁵⁰? In generale, occorre osservare che Gramsci rintraccia nello scrittore francese quella «vocazione laboriosa»⁵¹, quella norma dell'operosità che, oltre a caratterizzare il proletariato oggettivamente, in quanto classe che all'interno del modo di produzione capitalistico produce la ricchezza, rappresenta la giusta attitudine di una classe «cui spetta di salvare l'umanità»⁵² attraverso il proprio lavoro progressivo: la sua è la «volontà unificatrice di tutte le volontà per uno scopo per una redenzione comune»⁵³. Più nello specifico, il racconto in questione sarebbe, secondo Gramsci, niente «altro che una illustrazione “mitologica” dell'idea che il popolo deve redimersi da sé»⁵⁴, ovvero il manifesto politico del proletariato e del suo percorso alla rivoluzione in forma di favola. È bene pertanto ripercorrere in breve la trama del racconto.

Ubriacatosi per tutta la sera di donne e vino un uomo torna a casa a notte tarda. Cammina a zig-zag, corre e si ferma, accelera e si arresta, e, infine, a causa di uno slancio superbo inciampa e cade nel fosso che

⁴⁸ ID., *Il “Proletkult” russo*, in «L'Ordine Nuovo», II, 5, pp. 5-7: 5.

⁴⁹ ID., *Presentazione di uno scrittore proletario*, cit.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

costeggia la via. L'uomo, indolenzito e stordito, non si rialza per alcune ore: tornato in sé rimane a terra nel fosso, mentre il resto del mondo, di cui ora è rientrato in coscienza, va avanti. Con l'arrivo del giorno la via accanto al fosso si ripopola e inizia una sfilata di personaggi. Passa un contadino, che rimprovera l'uomo nel fosso secondo la tradizionale morale della favola della cicala e la formica. Passa poi un poeta che guardando l'uomo nel fosso trova l'ispirazione di cui era alla ricerca, si esalta per la sublime immagine che ha di fronte e se ne va travolto dall'estasi artistica. Passa poi «l'uomo che crede nella giustizia della provvidenza»⁵⁵, che biasima l'uomo nel fosso per ciò che deve aver commesso, dal momento che la divina provvidenza ha scelto per lui un castigo tanto pietoso, e che lo ammonisce ad accettare il suo presente in quanto prodotto di una imperscrutabile ma saggia volontà più alta. Chi lo succede è poi un fisico, lo scienziato materialista per cui esistono solo leggi meccaniche, per cui lo scorrere del tempo e ogni tipo di spazio d'azione non si danno giacché, esistendo solo relazioni causa-effetto, tutto è già determinato in partenza. Il quinto passante è evidentemente un filosofo di scuola romantica pessimista, che parla all'uomo nel fosso di sofferenza, di pietà e di forte passione, mentre il sesto è un altro degli uomini della divina provvidenza – Gramsci lo chiamerà «ministro di Dio»⁵⁶ –, ma dal lato della misericordia, del perdono e della compassione, per cui l'uomo nel fosso è una «pecora bianca della pietà»⁵⁷ che gli uomini «porteranno con amore sulle loro spalle»⁵⁸ ma che, nonostante lo sdegno di fronte all'ingiustizia, non può essere aiutato. Dopo questa sfilata di falsi profeti, nessuno dei quali intenzionato veramente ad aiutarlo, a giorno inoltrato l'uomo si rende conto che è solo e che può contare solo su sé stesso. E allora «un grande sforzo lento, risoluto, lo sollevò e lo drizzò in piedi. [...] mise un piede sulla via, poi un altro, e partì per casa sua»⁵⁹.

In tutta la prima parte del racconto, l'uomo caduto nel fosso, passivo e istupidito come una bestia al macello, incapace di prendere nelle mani il proprio destino, è alla ricerca – o quanto meno si espone alla loro ingerenza – di personaggi esterni che possano risolvere la sua situazione. Questi passanti hanno le caratteristiche dei falsi profeti, di coloro che sono ben convinti di predicare il giusto, o almeno così cercano di apparire, e che sono invece gli artefici della conservazione dello stato infelice in cui

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Id.*, *LC 104*.

⁵⁷ *Id.*, *Presentazione di uno scrittore proletario*, cit.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

si trovano gli interlocutori, o della loro incapacità di uscirne. Pensano di poter indurre epifanie, di poter rivelare e disvelare la verità, di portare il segreto dell'autentica concezione del mondo, eppure o sono "parlatori prezzolati" oppure sono "intellettuali miopi e mediocri". Ad affidarsi ai falsi profeti è colui che non possiede una sua concezione del mondo, è colui che ha bisogno di un *deus ex machina*: è l'uomo che, ancora stordito dai postumi dell'ubriacatura, non realizza la sua condizione e non può prenderla di petto. Solo il soggetto che ha una sua propria cultura, che ha gli elementi teorici e pratici adeguati, può essere padrone di sé stesso, essere artefice del proprio futuro. Questo insegnamento può apparire persino spicciolo finché vale solo a livello individuale, ma se, come nella visione che viene data in *Presentazione di uno scrittore proletario*, lo si trasla su un piano collettivo, di classe, in cui il soggetto diventa il proletariato come aspirante testa del costituentesi soggetto rivoluzionario, esso diventa una precisa e fondamentale direttiva politica, oltre che un'ammonizione. La direttiva è quella contenuta negli scopi stessi de *L'Ordine Nuovo*, ovvero: le masse operaie hanno bisogno di una palestra in cui costruire autonomamente la propria visione del mondo e diffonderla per organizzarsi. L'ammonizione è quella di non rimanere passivi⁶⁰, di non aspettare l'intervento esterno e di diffidare di tutti coloro che pretendono di insegnare al proletariato quali sono i suoi interessi di classe, i suoi obiettivi e indicargli la strada per la sua rivoluzione.

III. Superando il livello di interpretazione politica del racconto proposto da Gramsci ai lettori, e passando a quello della critica letteraria, la storia sembra offrire una serie di elementi che, estratti dal contesto in cui vengono presentati e visti sotto il nuovo aspetto della rappresentazione mitologica politica, possono avere la funzione di precetto pedagogico per la rivoluzione, o quantomeno, di descrizione allegorica del contesto in cui il proletariato si trova a dover lottare. Un elemento fondamentale è questo: i vari passanti del racconto accendono ciascuno, con le loro parole, una particolare – per Gramsci, falsa – visione del mondo e ciascuna di queste concezioni, piuttosto che essere solo una casuale particolare concezione,

⁶⁰ La passività rappresentava un doppio rischio. Da una parte come tendenza all'eteronomia, alla direzione del movimento operaio da parte di "enti esterni" ad esso, dall'altra parte come tendenza all'immobilismo, che si sottolinea bene in FRESU, *Antonio Gramsci*, cit., p. 73: «in quegli anni il movimento operaio mancava totalmente di una guida politica e di una strategia capace di andare oltre la psicologia parassitaria della "inevitabilità della rivoluzione"».

sembra essere tratta dalla raccolta delle molteplici maschere con cui, secondo lui, i borghesi provano a nascondere la realtà. Ognuna di esse sembra rappresentare una delle tante facce di quel mostro dalle mille teste che è l'ideologia borghese.

Dapprima passa il contadino con il porco e la pipa, che biasima l'uomo nel fosso per aver bevuto, per essersi lasciato andare, criticando per sineddoche l'improduttività del lavoratore e la possibilità che anche il lavoratore possa accedere a degli spazi di piacere. Certamente, il piacere unicamente sensoriale che è lasciato al lavoratore, che può divertirsi solo con le donne o con il vino, o con altri tipi di droghe⁶¹, è ennesima testimonianza della riduzione dell'uomo alle sue funzioni animali e dunque piena alienazione – e quindi tutt'altro che quella liberazione che il proletariato vuole raggiungere –. E certamente la formica, con la sua «vocazione laboriosa», è l'animale della rivoluzione, e non la cicala. Ma la condanna da parte del contadino arriva da tutt'altra parte che dal lato dell'umano e della rivoluzione; arriva dall'antro della caverna della triste interiorizzazione della morale borghese.

La figura del poeta si ricollega ironicamente alle considerazioni in corsivo nella prima parte dell'articolo. Egli, rappresenta limpidamente, i «letterati decadenti», quelli che beffardamente nell'articolo *Arte e lavoro* sono indicati come coloro che scrivono quei «romanzi dove si impiegano trecento pagine per venir a sapere se la viscontessa si diverte col barone, o col marchese, o con tutti e due»⁶², e che, incapaci di uscire dalla coltre ideologica del mondo borghese, ancora provano a vivisezionare, per provare a tirarne fuori qualcosa e offrirla al pubblico, il cadavere di un'arte morta, un'arte che «ricerca senilmente i sollazzi pornografici»⁶³, che perde ogni aderenza alla realtà e si perde nelle questioni di stile e di gusto. Se i ceti intellettuali ancora provano a vendere l'arte come mezzo d'epifania, come rivelatrice di una verità altrimenti ineffabile – e tutte le altre varie espressioni inventabili per affidare all'arte uno statuto comunicativo eccezionale –, il poeta nel racconto indica meravigliosamente come, per lo stato in cui versa l'arte in un mondo borghese irrimediabilmente al crepuscolo, essa si sia ormai tramutata nell'opposto. Il poeta non solo non è in grado di mostrare la vera natura della luna o di svelare la magia del suo lato nascosto, ma è talmente incantato da *guardare il dito*: non vede

⁶¹ Si ricordi il riferimento alla cocaina nell'articolo omonimo pubblicato su *L'Avanti!* del 21 maggio 1918, ora in A. GRAMSCI, *Scritti (1910-1926)* 3. 1918, a cura di L. Rapone, M.L. Righi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2023, pp. 411-413.

⁶² P. HAMP, *Arte e lavoro*, in «L'Ordine Nuovo», II, 12, p. 4.

⁶³ *Ibid.*

un uomo da salvare, ma lumache e fiori per poetare. È questa un'arte che nasconde la verità delle cose, che mentre si diverte a giocare con le cose insignificanti si autocelebra come oggettificazione di *Aletheia*, un'arte che rappresenta uno strumento mistificatorio e propagandistico ancora troppo forte nelle mani della borghesia, da cui bisogna mettersi in guardia ma che, soprattutto, deve essere affondato definitivamente.

C'è poi il fisico, lo scienziato, il realista per eccellenza, la cui dissertazione sulla meccanica e le sue conclusioni conducono alla questione dell'inutilità, nella sua neutralità, della scienza pura e della necessità di una – ancora mancata – appropriazione da parte del proletariato della scienza, cioè della direzione della ricerca scientifica e del governo delle sue applicazioni. Questa apparente neutralità della scienza è in realtà l'appropriazione della scienza da parte delle classi dominanti, che ne fanno un uso oltre che nella produzione materiale anche ideologico. Quella del primato della scienza nel sistema capitalistico è sia una rappresentazione determinata dal fatto che scienza e tecnica acquistano realmente verso il capitale la funzione disperatamente necessaria di tutelarne sopravvivenza e riproduzione – dall'aumento della composizione organica del capitale alla possibilità di ristrutturare la produzione in momenti di crisi – sia una gerarchia e una rappresentazione volute che mettono tutti gli strumenti di analisi nelle mani dei capitalisti, lasciando i lavoratori senza. La famosa divisione tra teoria e prassi, che rappresenta uno dei cardini dell'ideologia borghese.

Il romanticismo pessimista del quinto passante sembra invece acquisire la funzione della filosofia stordente, capace di ribaltare qualsiasi scala valoriale, spacciando il dolore e la morte come le occasioni più alte di vita umana; una delle risposte ideologicamente più reazionarie che l'apparato borghese può offrire alle classi cui procura dolore e miseria. Dunque, quello che qui vediamo all'opera non è una forma di romanticismo che il proletariato può sviluppare da sé, quello delle classi che devono rappresentarsi nella loro ascesa e che «ha la forma tipica dello *sturm und drang*»⁶⁴, ma un'altra forma, quella che è propria delle classi in via di decadimento, che vedono esaurita la loro funzione storica progressiva, che vedono terminare la loro corsa sul treno della storia ma non sono disposte a farvi salire altri, «quella melanconica, sfiduciata e decadente»⁶⁵.

Infine, «l'uomo che crede nella giustizia della provvidenza» e il «ministro di Dio», il terzo e l'ultimo passante, sono due ritratti dei due lati della Chiesa, istituzione fondamentale – nei primi del Novecento ancor di

⁶⁴ LUNAČARSKIJ, *Cultura proletaria*, cit.

⁶⁵ *Ibid.*

più di oggi – per la legittimazione morale dei rapporti sociali della società capitalistica nei paesi cattolici, in particolare in quelli europei. Se la Chiesa, da attore fondamentale dell'era feudale, ha potuto continuare ad essere protagonista sulla scena internazionale anche nell'era capitalistica, è grazie alla sua forma da Giano bifronte. La Chiesa sa abilmente trasformarsi, cambiare faccia, mostrare il volto che le conviene a seconda dei contesti d'intervento e dei momenti storici. Essa ha un lato apertamente reazionario, moralmente retrogrado, che si mostra in discorsi che hanno la stessa funzione delle frustate sulla schiena degli schiavi che lavorano, che si lega agli aspetti del timore dell'imperscrutabile volontà divina e della punizione del peccato, e ha un lato benevolo, apparentemente progressista, che nasce dalla compassione dei sofferenti e che predica l'uguaglianza, la fratellanza e la libertà – *liberté, égalité, fraternité*, dicevano i borghesi che facevano la loro rivoluzione. E se le due facce, a prima vista in pura opposizione, possono comporre una stessa medaglia è perché la seconda faccia non svolge una funzione affatto diversa da quella della prima. Dalla legittimazione nella parola di Dio dell'ingiustizia all'idea dell'uguaglianza, il risultato è sempre lo stesso e il racconto lo dimostra: l'uomo viene comunque lasciato nel fosso. Anzi, la faccia "progressista" della Chiesa si tinge d'ipocrisia perché, mentre la faccia reazionaria svolge apertamente il suo ruolo di legittimazione dello stato di cose presenti, questa attacca l'ingiustizia, la disuguaglianza, lo sfruttamento, ma solo a parole, e trova la soluzione in un Dio che sulla terra non ha alcun potere e in un mondo che viene dopo morte. Scriveva Marx con toni perentori: la religione «è l'oppio del popolo. Eliminare la religione in quanto illusoria felicità del popolo vuol dire esigerne la felicità reale»⁶⁶.

L'uomo, andati via i passanti, capisce infine che si può alzare da solo. Anzitutto, ha la certezza che dall'esterno non arriverà nessun aiuto. Ma la coscienza raggiunta dall'uomo nel fosso è un'altra: non è solo la coscienza arrivata all'orlo della sopportazione della sua condizione e del ricevere finti aiuti o condanne da chi passa, ma è una coscienza che ha fatto tesoro delle parole che gli sono state dette. L'uomo, infatti, «si raccolse e divenne tragico»⁶⁷: la tragicità non è solo il sintomo della presa di coscienza della solitudine, ma è anche il sintomo di una responsabilizzazione e di una autonomia raggiunta. L'uomo capisce che deve e può uscire da solo. E lo capisce non solo perché ne accetta la necessità, ma perché ha gli strumenti, ora, per salvarsi da solo, come se i vari lati della falsa coscienza dei passanti

⁶⁶ K. MARX, *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel. Introduzione*, in *Karl Marx. Scritti filosofici giovanili*, a cura di S. Moravia, La Nuova Italia, Firenze 1973, pp. 55-89: 77.

⁶⁷ GRAMSCI, *Presentazione di uno scrittore proletario*, cit.

costruiscano hegelianamente i pezzi della nuova e superiore – nel senso del superamento, *Aufhebung* – coscienza dell'uomo. Ciascun passante, nella sua parzialità e falsità, rappresenta il punto di partenza per la costruzione della nuova coscienza rivoluzionaria. È vero, avrebbe scritto lo stesso Gramsci anni dopo sempre riguardo alla novella, che «occorre bruciare tutto il passato, e ricostruire tutta una vita nuova»⁶⁸, ma scrive anche che «bisogna conservare solo ciò che fu costruttivo»⁶⁹.

Traducendo questa analisi di critica letteraria in un linguaggio politico, è interessante rilevare come queste considerazioni consentano di articolare una visione molto più articolata sulla cultura proletaria e sulla coscienza di classe, visione che Lenin – da cui Gramsci “andrà a scuola” tutta la vita – ha ben presente. Il primo passo lo si compie con Gramsci, che scrive che «creare una nuova cultura non significa solo fare individualmente delle scoperte originali; significa anche e specialmente diffondere criticamente delle verità già scoperte»⁷⁰. Lenin è ancora più chiaro: dal suo punto di vista la teoria rivoluzionaria, che è il nucleo essenziale della coscienza di classe, non si forma spontaneamente all'interno della classe operaia, ma come negazione e superamento della scienza e dell'ideologia – della cultura – dominante: «la dottrina del socialismo è sorta da quelle teorie filosofiche, storiche ed economiche che furono elaborate dai rappresentanti colti delle classi possidenti, gli intellettuali»⁷¹. Una concezione che Luciano Gruppi ha descritto nei seguenti termini: «siamo alla negazione e al superamento dialettico, che è anche assunzione critica degli apporti e dei risultati della cultura borghese più avanzata»⁷².

Dunque, da una parte il proletariato deve distruggere il vecchio nel senso che alla vecchia coscienza borghese deve opporre una nuova concezione del mondo, deve produrre qualcosa di proprio, deve essere finalmente il padrone delle proprie creazioni, che obbediscono solo a lui, deve far rientrare nelle sue mani quella teoria di cui sono stati espropriati gli strati subalterni alla genesi della divisione del lavoro – che è stata divisa tra teoria e prassi, tra classi che dirigono la produzione senza produrre e classi che producono senza teoria – e deve fare quella palestra per rigenerare delle forze atrofizzate da secoli di subalternità. Dall'altra parte, esso non deve veramente distruggere tutto e rinnegare completamente il mondo

⁶⁸ ID., *LC* 104.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ L. GRUPPI, *Il concetto di egemonia in Gramsci*, Editori Riuniti, Roma 1972, p. 98.

⁷¹ V. LENIN, *Che fare?*, in ID., *Opere complete*, vol. V, Editori Riuniti, Roma 1958, pp. 319-490: 346.

⁷² GRUPPI, *Il concetto di egemonia in Gramsci*, cit., p. 50.

borghese, «non può rovesciare tutto completamente»⁷³, ma deve fare della sua nuova cultura il superamento di quella precedente. Questa cultura proletaria avrà inizialmente «dei caratteri che probabilmente non sarebbero concepibili in una società ordinata secondo i principi di un socialismo trionfante»⁷⁴, e ciò a causa dello sforzo, della lotta, della sofferenza attuale, ma deve avere dentro di sé, come radice fondamentale e come principio in potenza da dispiegare totalmente, tutta la purezza e la chiarezza delle basi del materialismo storico, del metodo marxista.

IV. In una lettera del 27 giugno 1932, quasi tredici anni dopo la pubblicazione su *L'Ordine Nuovo*, Gramsci trova l'occasione per riprendere ancora la favola e la racconta alla sua Iulca, la moglie Giulia Schucht. Gramsci non ricorda la novella nel dettaglio e, non avendo in carcere possibilità di accedere al testo originale, la reinventa, tralasciando alcuni passaggi dell'originale ma aggiungendo nuovi dettagli. Ad esempio, ora nella nuova versione della favola c'è un rospo che si posa sul cuore dell'uomo appena caduto nel fosso. Nel nuovo ambito costituito dalla lettera carceraria la favola è ora citata non più in un contesto politico, ma in contesto intimo e familiare: Gramsci sembra voler dar forza alla moglie malata, esortarla a un moto d'orgoglio che la faccia tornare padrona di sé stessa e della sua vita. La favola, diventa un'esortazione molto classica, e molto tenera e affettuosa, a trovar la forza in sé stessi: «se finora lasciavi decidere agli altri ora vuoi essere più forte»⁷⁵.

Che il racconto possa essere letto in chiave politica, o in chiave di insegnamenti personali, oppure, come suggerisce Santoro, in chiave autobiografica, «quasi come se in questa favola egli additasse a se stesso un modello di riferimento per quegli anni cupi e dolorosi trascorsi in carcere»⁷⁶, il monito di vita è forte, inequivocabile e per questo universale: «bisogna uscire dal fosso e buttar via il rospo dal cuore»⁷⁷: che si sia massa rivoluzionaria o singolo, bisogna sapersi costruire il proprio destino contando solo sulle proprie forze giacché nessuno fuori dal soggetto stesso può essere la fonte della sua stessa liberazione. E, dopo averlo liberato dal rospo, bisogna avere il coraggio di gettare il cuore oltre l'ostacolo.

⁷³ GRAMSCI, *Il "Proletkult" russo*, cit., p. 6.

⁷⁴ LUNAČARSKIJ, *Cultura proletaria*, cit.

⁷⁵ A. GRAMSCI, LC 104.

⁷⁶ SANTORO, *Antonio Gramsci favolista*, cit., p. 135.

⁷⁷ GRAMSCI, LC 104.

Bibliografia

- C. BERMANI, *Gramsci, gli intellettuali e la cultura proletaria*, Colibrì, Paderno Dugnano 2007.
- R. DESCENDRE-J.C. ZANCARINI, *L'œuvre-vie d'Antonio Gramsci*, La Découverte, Paris 2003.
- A. D'ORSI, *Gramsci. Una nuova biografia*, Feltrinelli, Milano 2017.
- G. FRANCONI, *L'officina gramsciana. Ipotesi sulla struttura dei «Quaderni del carcere»*, Bibliopolis, Napoli 1984.
- ID., *Un labirinto di carta (Introduzione alla filologia gramsciana)*, in «International Gramsci Journal», II, n. 1, 2016, pp. 7-48.
- G. FRESU, *Antonio Gramsci. L'uomo filosofo*, Aipsa, Cagliari 2019.
- A. GRAMSCI, *Cultura e Socialismo*, in «L'Ordine Nuovo», I, n. 8, 1919, pp. 1-2.
- ID., *L'Ordine Nuovo. 1919-1920*, Einaudi, Torino 1954.
- ID., *Quaderni dal carcere*, a cura di V. Gerratana, 4 voll., Einaudi, Torino 1975.
- ID., *Lettere dal carcere*, a cura di P. Spriano, Einaudi, Torino 1977.
- ID., *Lettere dal carcere*, a cura di F. Giasi, Einaudi, Torino 2020.
- L. GRUPPI, *Il concetto di egemonia in Gramsci*, Editori Riuniti, Roma 1972.
- L. JEAN, *Parmi les hommes: Nouvelles, Petits caractères, Petites gens de la cité, Notes, Carnets de route, Le romantisme nietzschéen*, a cura di G. Valois, Mercure de France, Paris 1910.
- V. LENIN, *Che fare?*, in ID., *Opere complete*, Editori Riuniti, Roma 1958, pp. 319-490.
- A. LUNAČARSKIJ, *Cultura proletaria*, in «L'Ordine Nuovo», II, 14, p. 8.
- K. MARX-F. ENGELS, *Opere complete*, vol. XLVII, Editori Riuniti, Roma 1986.
- R. ROLLAND, *Per una cultura universale*, in «L'Ordine Nuovo», I, 12, pp. 3-4.
- 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.
- P. SPRIANO, *L'Ordine Nuovo (1919-1920)*, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, a cura dello stesso, vol. VI, Einaudi, Torino 1963.
- ID., *«L'Ordine Nuovo» e i Consigli di fabbrica*, Einaudi, Torino 1971.
- ID., *Storia di Torino operaia e socialista*, Einaudi, Torino 1972.

ALESSIO PANICHI*

*Alla ricerca del nesso tra intellettuali e popolo:
Gramsci e la letteratura utopistica*

1. *Introduzione*

Chiunque abbia familiarità con la mole crescente di studi sulla vita, il pensiero e la fortuna di Antonio Gramsci, sa che egli è stato spesso definito come *totus politicus*, ossia come un uomo completamente dedito all'attività politica e all'impegno rivoluzionario. Una tale definizione, applicata anche a Niccolò Machiavelli, la cui importanza per gli scritti carcerari di Gramsci è ben nota ed è difficile da sopravvalutare, potrebbe tuttavia essere messa in discussione per il fatto che semplifica eccessivamente il percorso biografico e la traiettoria intellettuale di Gramsci. Si potrebbe infatti obiettare che questa definizione presupponga e compori la strategia interpretativa della *reductio ad unum*, che, enfatizzando oltremisura la dedizione di Gramsci, alla politica, finisce per trascurare o persino per negare altre caratteristiche rilevanti della sua personalità, quali i sentimenti privati, i tratti psicologici e, per così dire, gli interessi "puramente" intellettuali. Non c'è dubbio che una obiezione del genere debba essere presa in seria considerazione per evitare un approccio a Gramsci che, ristretto e unilaterale, non renderebbe giustizia alla complessità della sua vita. Di conseguenza, la definizione di Gramsci come *totus politicus* rimane accettabile e valida a condizione che riconosca, assuma e includa tutto ciò che non è immediatamente e *prima facie* collegato al suo lavoro organizzativo-politico. Pur correndo il rischio di risultare ovvi, vale la pena ricordare che l'attivismo di Gramsci non era solo una questione di semplice impegno politico: si configurava come un legame organico e un punto d'incontro tra esperienze vissute in prima persona, conoscenza o sensibilità storica e sforzi teorici.

In altri termini, le esperienze politiche di Gramsci alimentarono e arricchirono le sue riflessioni, nonché la sua acuta attenzione agli

* Università di Napoli L'Orientale.

Si offre qui la traduzione italiana del saggio *Bridging the Gap Between Intellectuals and the People: Antonio Gramsci's Interpretation of Utopian Literature*, «Rivista di letteratura storiografica italiana», 8, 2024, pp. 121-133. La traduzione, da me rivista e modificata, è opera di Priscilla Santoro, che ringrazio.

avvenimenti storici e alle trasformazioni sociali¹. A ogni modo, l'aspetto davvero importante a questo proposito è che l'*habitus* mentale di Gramsci di interpretare la realtà alla luce del contesto storico e sociale innerva non solo il suo impegno e pensiero politico, ma anche la sua prospettiva sulla letteratura e, più specificamente, sugli scritti utopistici. Ebbene, questo contributo si propone di analizzare le pagine dei *Quaderni del carcere* dedicate agli scritti in questione e ai romanzi filosofici. L'obiettivo di questa analisi risponde all'esigenza di mostrare come le osservazioni di Gramsci sulle origini e funzioni della letteratura utopistica scaturiscano da temi centrali nelle sue riflessioni carcerarie, quali ad esempio il significato della Controriforma nella storia d'Italia (e della Chiesa), il binomio oppositivo Rinascimento/Riforma – con il ruolo fondamentale esercitato da quest'ultima in quanto antesignana della modernità – e la relazione tra intellettuali e masse popolari.

2. Scritti utopistici e aspirazioni delle moltitudini

L'interesse nutrito da Gramsci per le opere utopistiche non dovrebbe sorprendere. Contrariamente a quanto di solito si crede, questi scritti hanno un carattere fortemente politico e sono tutt'altro che ingenui, poiché sgorgano dalla penna di intellettuali dotati di una lucida comprensione del mondo in cui vivono e di una visione realistica dei problemi sociali. Per quanto possa sembrare paradossale, l'utopia come genere letterario nasce da ciò che è stato definito un «realismo senza illusioni», un realismo disincantato². Pertanto non è esagerato affermare che opere come *Utopia* di Thomas More e *La città del Sole* di Tommaso Campanella, solo per citare le più celebri, proiettano l'immagine rovesciata di circostanze storicamente determinate. Un simile interesse diviene ancor più comprensibile se si considerano le

¹ Ciò è particolarmente vero per quanto riguarda i tentativi di Gramsci di razionalizzare e dare un senso agli eventi decisivi della storia europea e italiana moderna, soprattutto all'ascesa e al consolidamento del fascismo. Questi tentativi hanno chiare radici biografiche e attraversano come un basso continuo gli scritti di Gramsci, raggiungendo il culmine nei *Quaderni*: «The entire analysis in the *Prison Notebooks* is shaped by Gramsci's will to understand the causes of the success of Mussolini's dictatorship (and, as a consequence, of the failure of the workers' movement)», F. ANTONINI, *Caesarism and Bonapartism in Gramsci. Hegemony and the Crisis of Modernity*, Brill, Leiden-Boston 2021, p. 152. Del volume esiste ora una versione italiana in F. ANTONINI, *Gramsci tra cesarismo e bonapartismo. Egemonia e crisi della modernità*, Treccani, Roma 2024.

² L. FIRPO, *Introduzione*, in T. MORE, *Utopia*, a cura di L. Firpo, Utet, Torino 1970, p. 10.

riflessioni in merito condotte da Gramsci nei *Quaderni*, in particolare nel *QM* 4[b] §47, intitolato *Struttura e superstrutture*. Qui, infatti, Gramsci non solo sottolinea come l'utopia abbia «un valore politico», ma afferma anche che la religione è la più gigantesca («la più “mastodontica”») utopia mai apparsa nella storia nonché «il tentativo più grandioso di conciliare in forma mitologica le contraddizioni storiche». Gramsci osserva che le idee di libertà, uguaglianza e fraternità affondano le radici nella cultura religiosa e al contempo sono considerate utopistiche perché implicano condizioni di vita che non appartengono a questo mondo, ma a un altro. Più precisamente, Gramsci individua due filoni di pensiero che sebbene distinti coesistono in ambito religioso: il primo filone sostiene che «l'uomo ha la stessa “natura”» e che «esiste l'uomo in generale, creato simile a Dio e perciò fratello degli altri uomini, uguale agli altri uomini, libero fra gli altri uomini, e che tale egli si può concepire specchiandosi in Dio, “autocoscienza” dell'umanità»; il secondo filone può essere inteso come risposta, anzi reazione al primo, ovvero come un tentativo di neutralizzarne il messaggio egualitario e liberatorio – con le sue (potenziali) conseguenze dirompenti sullo *status quo* socio-politico – affermando che «tutto ciò non è di questo mondo, ma di un altro (utopia)». Gramsci sembra ritenere che questo tentativo non sia davvero efficace: una volta formulato, il messaggio utopistico ha un certo impatto sugli esseri umani, che sono o diventano consapevoli del contrasto tra l'immagine di umanità da esso veicolata e le loro reali condizioni, contraddistinte da disuguaglianza, oppressione e subalternità. In poche parole, si potrebbe dire che per Gramsci le idee utopistiche di fratellanza, uguaglianza e libertà conoscono un processo di secolarizzazione e compiono un movimento dall'alto verso il basso: partono dal mondo religioso – dunque trascendente – e scendono fra gli uomini, divenendo così i motori delle trasformazioni storiche. Gramsci scrive che (*QM* 4 §47, 79r):

Le idee di uguaglianza, di libertà, di fraternità fermentano in mezzo agli uomini, agli uomini che non sono uguali, né fratelli di altri uomini, né si vedono liberi fra di essi. E avviene nella storia, che ogni sommovimento generale delle moltitudini, in un modo o nell'altro, sotto forme o con ideologie determinate, pone queste rivendicazioni.

Questo passaggio acquista maggiore precisione e sottigliezza nel *QC* 11 §62, dove Gramsci specifica che il «sommovimento» delle moltitudini non è generale bensì «radicale» e che tali idee «fermentano» non tra gli

uomini in quanto tali, ma piuttosto in particolari strati sociali, ossia «in quegli strati di uomini che non si vedono né uguali, né fratelli di altri uomini, né liberi nei loro confronti» (QC 11 §62, 68). Nonostante queste modifiche, entrambe le versioni attestano chiaramente la consapevolezza di Gramsci che le idee utopistiche – o almeno alcune di esse – svolgono un ruolo chiave nella storia: canalizzano i bisogni umani e i desideri di cambiamento e spingono le moltitudini a diventare attive e propositive per soddisfarli. Questa consapevolezza contribuisce a spiegare perché Gramsci sia interessato a indagare il rapporto tra gli scritti utopistici, le aspirazioni sociali e i cambiamenti storici. Un buon esempio al riguardo è offerto dal QM 3 §70, intitolato *Utopie e romanzi filosofici*. Gramsci si riferisce qui, senza approfondirlo, al legame tra utopie e romanzi filosofici da un lato e, dall'altro, allo «sviluppo della critica politica», in particolare alle «aspirazioni più elementari e profonde delle moltitudini». Modificato in maniera significativa nel QC 25 §7, questo riferimento è seguito da un passo in cui Gramsci si pone due obiettivi diversi ma connessi: «studiare se c'è un ritmo nell'apparizione di questi prodotti letterari» e compilare un elenco di tali opere, includendo non solo le «utopie propriamente dette», ma anche i «romanzi filosofici» e i «libri che attribuiscono a paesi lontani e sconosciuti [ma esistenti] determinate usanze e istituzioni che *si vogliono contrapporre a quelle del proprio paese*». L'ultima osservazione in corsivo avvalorava il legame tra questo tipo di letteratura e il sorgere (o il rafforzarsi) di un atteggiamento critico verso la politica, stimolato dal contrasto tra abitudini e istituzioni interne o note ed esterne o sconosciute³. Infine, Gramsci si domanda se questi prodotti letterari coincidano «con determinati periodi, con i sintomi di profonde mutazioni storiche» (QM 3 §70). Pur non offrendo risposte in proposito, Gramsci continua a riflettere sui fondamenti storici e sociali delle opere utopistiche; e così facendo, come accennato nell'Introduzione, egli collega questo tema ad altri argomenti rilevanti nei suoi scritti carcerari, in particolare all'impatto della Controriforma sulla cultura dell'età moderna e al rapporto tra intellettuali e popolo.

³ Si confronti questo passaggio con quanto detto da Gramsci in QC 6 §157: «Dalle Utopie sarebbe derivata quindi la moda di attribuire a popoli stranieri le istituzioni che si desidererebbero nel proprio paese, o di far la critica delle supposte istituzioni di un popolo straniero per criticare quelle del proprio paese».

3. Gramsci contro Gabrieli: utopia e Controriforma

Una tendenza consolidata della storiografia italiana suole presentare la Controriforma come una drammatica cesura nella storia del paese, un punto di svolta epocale alla base del ritardo culturale e politico dell'Italia rispetto ad altri paesi europei, dove il potere disciplinare della Chiesa era (presumibilmente) meno pervasivo e aggressivo. Negli ultimi decenni gli storici hanno problematizzato e sfumato, se non respinto del tutto, questa rappresentazione polemica, che, tuttavia, non è ancora completamente superata, come mostrano alcune pubblicazioni recenti⁴. Analogamente ad altri studiosi del suo tempo e con un *background* culturale simile, Gramsci condivide questa immagine negativa della Controriforma e nei *Quaderni* ne sottolinea gli effetti dannosi riferendoli – ed è questo uno snodo interessante – non solo alla vita culturale e religiosa dell'Italia, ma anche al ruolo politico della Chiesa nell'Europa della prima età moderna, in particolare alla sua capacità di controllo su governanti e sudditi⁵. Da un lato Gramsci evidenzia come la Controriforma abbia ostacolato lo sviluppo scientifico in Italia e impedito la nascita di nuove forze religiose popolari: nel *QC* 6 §152, intitolato *Storia degli intellettuali italiani*, dopo aver fatto un breve cenno ai processi di Galileo Galilei e Giordano Bruno, Gramsci sottolinea «l'efficacia della Controriforma nell'impedire lo sviluppo scientifico in Italia» e scrive: «Sviluppo delle scienze nei paesi protestanti o dove la Chiesa <era> meno immediatamente forte che in Italia»; nel *QC* 8 §220, intitolato *Un'introduzione allo studio della filosofia* e poi rielaborato nel *QC* 11 §12, Gramsci sostiene che in passato le fratture all'interno della comunità dei credenti «determinavano la nascita di nuovi ordini religiosi, intorno a forti personalità (Domenico, Francesco, Caterina ecc.)», ma la Controriforma ha isterilito «questo pullulare di forze nuove» (*QC* 6 §152 e *QC* 8 §220, 73, dove Gramsci introduce il riferimento ai «forti movimenti di massa» che “sanavano” le rotture della comunità e «determinavano o erano riassunti nella formazione di nuovi ordini religiosi intorno a forti personalità». Inoltre, Gramsci sostituisce «forze nuove» con «forze popolari»). Dall'altro lato, nel *QC* 19 §2, dove viene discusso il libro di Adolfo Omodeo *L'età del Risorgimento italiano*⁶, il

⁴ Cfr. A. ASOR ROSA, *Machiavelli e l'Italia. Resoconto di una disfatta*, Einaudi, Torino 2019.

⁵ Si veda a questo proposito R. DAINOTTO, *Controriforma*, in *Dizionario gramsciano 1926-1937*, a cura di G. Liguori, P. Voza, Carocci, Roma 2009, pp. 162-163.

⁶ A. OMODEO, *L'età del Risorgimento italiano*, 2^a ed. riveduta ed ampliata, Principato, Messina 1931.

pensatore sardo afferma che la Controriforma ha condotto la Chiesa lungo un percorso di autodistruzione politica, apportando un cambiamento sostanziale nella struttura del potere ecclesiastico e spingendo il papato ad allontanarsi dalle masse popolari e ad allearsi con le classi dominanti. Di conseguenza, prosegue Gramsci, il papato distrusse le condizioni stesse del suo potere *in temporalibus*, privandosi di quello che, a tutti gli effetti, era uno strumento capace di influenzare direttamente o indirettamente i governi, vale a dire la pressione esercitata dalle masse popolari fanatiche e fanatizzate. Gramsci non potrebbe essere più chiaro (QM 19 §2, 14):

Colla Controriforma il Papato aveva modificato essenzialmente la struttura della sua potenza: si era alienato le masse popolari, si era fatto fautore di guerre sterminatrici, si era confuso con le classi dominanti in modo irrimediabile. Aveva così perduto la capacità di influire sia direttamente sia indirettamente sui governi attraverso la pressione delle masse popolari fanatiche e fanatizzate: è degno di nota che proprio mentre il Bellarmino elaborava la sua teoria del dominio indiretto della Chiesa, la Chiesa, con la sua concreta attività, distruggeva le condizioni di ogni suo dominio, anche indiretto, staccandosi dalle masse popolari.

Tenendo a mente questo passaggio, possiamo ora comprendere meglio l'interpretazione gramsciana degli scritti utopistici, in particolare quella avanzata in QM 3 §72, che porta lo stesso titolo di QM 3 §70, ovvero *Utopie e romanzi filosofici*, e che viene poi rielaborata in QC 25 §7. Prima di esaminarne i contenuti, vale la pena fare una premessa: entrambi i paragrafi sono interessanti anche perché illuminano la natura dialogica o dialettica della *forma mentis* di Gramsci, il cui pensiero pre-carcerario e carcerario si sviluppa in polemica con un avversario o in dialogo con un interlocutore. In QM 3 §72 l'interlocutore è il ben noto orientalista e bibliografo Giuseppe Gabrieli, bibliotecario dell'Accademia dei Lincei e, per un certo periodo, docente di lingua e letteratura araba presso l'Università di Roma⁷. Gabrieli, come noto, svolse una vasta attività di ricerca concernente diversi ambiti di studio, fra cui la storia della prima Accademia dei Lincei e del suo fondatore, Federico Cesi, al quale dedicò numerosi saggi. Ed è proprio

⁷ Cfr. B. SORAVIA, *Gabrieli, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1998, consultabile online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-gabrieli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-gabrieli_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso: 10/2024). Cfr. G. GABRIELI, *Contributi alla storia della Accademia dei Lincei*, 2 voll., Accademia nazionale dei Lincei, Roma 1989 e ID., *Federico Cesi linceo*, «Nuova Antologia», vol. 272, 1° agosto 1930, pp. 362-363, da cui si cita.

in uno di questi saggi, intitolato *Federico Cesi linceo* e pubblicato sulla «Nuova Antologia» in occasione del trecentesimo anniversario della morte di Cesi (1° agosto 1630), che Gabrieli avanza una tesi respinta da Gramsci. Gabrieli attribuisce due meriti storici alla Controriforma, definita ed elogiata come la «grande intensa riscossa della disciplina e delle forze vive del Cattolicesimo, dopo la violenta seconda dicotomia della cristianità portata dalla Riforma o Protestantesimo». Il primo merito concerne la nascita e la costituzione di nuovi o rinnovati «istituti collegiali od Ordini religiosi, per la preservazione e diffusione della Fede, per la restaurazione della società nei vari aspetti ecclesiastico, politico, economico, educativo, letterario, scientifico». Il secondo riguarda la repressione di quello che Gabrieli chiama «individualismo indocile e vagabondo», che a suo dire era stato «acuito dall'Umanesimo» e «sbrigliato dal Protestantesimo». Una repressione dovuta al fatto che la Controriforma si oppose a questo tipo di individualismo promuovendo «il romano spirito di collegialità, di disciplina, di gerarchia» – parole che riecheggiano chiaramente i principi ideologici e propagandistici del Fascismo. È in questo contesto che Gabrieli tematizza l'esistenza di una relazione tra l'ambiente culturale plasmato dalla Controriforma, la maggiore conoscenza del mondo derivata dalle scoperte celesti e terrestri e la nascita degli scritti utopistici:

La tendenza precettistica, didattica ed educativa della migliore tradizione medioevale risorge ora agguerrita ed affinata, ampliata ed universalizzata dalla coscienza del mondo più vasto, che le scoperte celesti e terrestri andavan diffondendo. Onde nascevano le idee e le audacie delle grandi teorie, delle riforme palingenetiche o utopistiche ricostruzioni dell'umana convivenza (la Città del Sole, la Nuova Atlantide, ecc.).

Gramsci si concentra su questa relazione – che ritiene eccessivamente forzata («Mi pare che ci sia troppo di stiracchiato in questo nesso») – e compie due osservazioni volte a problematizzare la lettura unilaterale e apologetica di Gabrieli. In primo luogo, Gramsci sembra riallacciarsi al riferimento di Gabrieli alle «scoperte celesti» per collegare gli scritti utopistici al cambiamento di paradigma verificatosi nella scienza della prima età moderna e alle sue implicazioni culturali, in particolare allo sviluppo di un pensiero scientifico e proto-razionalista. Scrive infatti che occorre «tener conto delle scoperte scientifiche del tempo e dello spirito “scientificista” che si diffuse: di un certo “razionalismo” *avant la lettre*». In secondo luogo, Gramsci ammette che gli scritti utopistici sono effettivamente connessi alla Controriforma, ma in un senso molto diverso da quello suggerito da Gabrieli: essi consentono

l'esistenza di una mentalità moderna nel contesto della Controriforma, che, «come tutte le Restaurazioni», non può che essere «un compromesso e una combinazione sostanziale, se non formale, tra il vecchio e il nuovo, ecc.». Vale la pena notare che Gramsci compie questa seconda osservazione in modo dubitativo, quasi ponendosi un'altra domanda: «bisogna [...] vedere se queste iniziative non siano l'unica forma in cui la "modernità" poteva vivere nell'ambiente della Controriforma» (*QM 3 §72*).

4. *Utopie e moltitudini: una relazione biunivoca*

Nella versione rielaborata di questo passaggio in *QC 25 §7*, Gramsci non mostra alcuna incertezza e adotta un tono più assertivo, arricchendo inoltre la sua riflessione di nuovi elementi significativi, che enfatizzano e rafforzano il contrasto tra "modernità" e Controriforma. Dopo aver accentuato la critica alla tesi di Gabrieli dicendo che in «questo nesso c'è troppo di stiracchiato, di unilaterale, di meccanico e di superficiale», Gramsci nota infatti che è possibile sostenere, «a maggior ragione», che «le Utopie più famose sono nate nei paesi protestantici». Torneremo su questa affermazione nell'ultimo paragrafo. Per ora è sufficiente dire che essa è una "variante instaurativa" – per impiegare la terminologia continiana – e si basa sull'idea, da Gramsci condivisa con gran parte della cultura italiana del XIX e XX secolo, che la Riforma rappresenta un momento chiave nel processo di costruzione della civiltà europea moderna⁸. Di conseguenza, non sorprende che i paesi protestanti siano agli occhi di Gramsci un terreno più fertile per gli scritti utopistici, essendo questi ultimi portatori e/o rappresentanti, in certa misura, dello spirito della modernità. Lo stesso vale, naturalmente, per i paesi della Controriforma, dove tali scritti «sono piuttosto una manifestazione, la sola possibile e in certe forme, dello spirito "moderno" essenzialmente contrario alla Controriforma». A conferma di ciò, Gramsci adduce l'esempio di Tommaso Campanella, definendone l'opera come «un documento di questo lavoro "subdolo" di scalzare dall'interno la Controriforma» (*QC 25 §7, 25*) e riecheggiando forse, consapevolmente o meno, l'immagine ottocentesca del frate domenicano come cospiratore e rivoluzionario⁹. Comunque sia, una cosa è certa: in *QC 25 §7* Gramsci assume una posizione più netta e

⁸ Si veda M. CILIBERTO, *Rinascimento e Riforma*, in *La fabbrica dei Quaderni. Studi su Gramsci*, Edizioni della Normale, Pisa 2020, p. 174.

⁹ A. PANICHI, *Per l'autonomia filosofica del marxismo: egemonia, filosofia della praxis e il nesso Riforma-Rinascimento*, in «International Gramsci Journal», 4, 3, 2021, pp. 170-171.

categorica sul ruolo che gli scritti utopistici giocano all'interno della Controriforma rispetto a quanto faccia in *QM* 3 §70. Come spiegare allora questo cambiamento di tono e contenuto?

Una possibile risposta è che Gramsci riprenda e sviluppi in *QC* 25 §7 le osservazioni compiute in *QC* 6 §157, intitolato *Romanzi filosofici, utopie, ecc.*, dove egli approfondisce le posizioni espresse in *QM* 3 §70 e §72 al fine di chiarire ulteriormente le origini e le conseguenze delle opere utopistiche. Ebbene, Gramsci avanza due ipotesi riguardo al contesto culturale di queste opere e al loro rapporto con la Controriforma. La prima ipotesi ruota attorno al legame tra gli scritti utopistici e ciò che Gramsci chiama in *QM* 3 §72 «un certo “razionalismo” *avant la lettre*». Anche in questo caso, i suoi pensieri si fanno più netti: egli parla espressamente di un «desiderio di ricostruire la civiltà europea secondo un piano razionale», individuandovi una delle fonti di tali scritti. La seconda ipotesi getta luce su un'altra fonte che, per Gramsci, è «forse la più frequente» e concerne il tipo di idee espresse attraverso le utopie o, per meglio dire, un «modo di esporre un pensiero eterodosso, non conformista e ciò specialmente prima della Rivoluzione francese» (*QC* 6 §157). Si potrebbe dunque supporre che questa osservazione acquisti via via forza nella mente di Gramsci, andando così a preparare il terreno alla posizione netta e categorica di cui sopra. In altre parole, si potrebbe sostenere che su questo specifico aspetto *QC* 6 §157 faccia da ponte tra *QM* 3 §72 e *QC* 25 §7.

Comunque sia, questa non è l'unica ragione – e forse neanche la più importante – per esaminare il *QC* 6 §157 in rapporto al quaderno speciale sui gruppi sociali subalterni. Questo paragrafo, infatti, rivela il bisogno da parte di Gramsci di riconsiderare e approfondire il legame, già stabilito nel *QM* 4[b] §47 tra la letteratura utopistica e le masse – legame che si configura ora non più come un percorso a senso unico, ma piuttosto come una relazione biunivoca e/o bidirezionale. Detto altrimenti, Gramsci non si limita più a segnalare la diffusione di idee politiche veicolata dalla letteratura utopistica tra specifiche masse. Certo, è vero che egli sottolinea come «questa letteratura *abbia* avuto non piccola importanza nella storia della diffusione delle opinioni politico-sociali fra determinate masse e quindi nella storia della cultura»; è però altrettanto vero che Gramsci rileva anche come gli scritti utopistici, per così dire, vadano verso il popolo, recepiscano cioè e diano voce a desideri, sentimenti e bisogni provenienti appunto dalle masse popolari. Da questo punto di vista, Gramsci getta ulteriore luce sul contesto storico delle opere utopistiche e ribadisce che il loro scopo è quello di offrire una soluzione razionale ai problemi del popolo – quasi a ricordarci che, per lui, la letteratura svolge principalmente, se

non esclusivamente, una funzione sociale. Innanzitutto, Gramsci chiarisce che queste opere sono strettamente legate ai cambiamenti avvenuti nel ventre della società: la letteratura utopistica, definita «letteratura politica “romanzata”», rappresenta quella reazione al decadimento della letteratura cavalleresca che segna «il passaggio dall’esaltazione di un tipo sociale feudale all’esaltazione delle masse popolari genericamente, con tutti i loro bisogni elementari (nutrirsi, vestirsi, ripararsi, riprodursi) ai quali si cerca di dare razionalmente una soddisfazione» (QC 6 §157). Poi, Gramsci osserva che gli scritti utopistici esprimono spinte all’azione derivanti soprattutto, benché non esclusivamente, dalle conseguenze emotive di disastri passati e dai traumi collettivi che ne risultano, anche a distanza di generazioni. Vale la pena citare interamente il passo in questione, se non altro perché attesta chiaramente l’acuta consapevolezza di Gramsci circa la *longue durée* di alcuni eventi storici – con la conseguenza che qualsiasi distinzione tra passato e presente sfuma o è solo metodologica, non organica (QC 6 §157, 62bis):

Si trascura nello studio di questi scritti di tener conto delle impressioni profonde che dovevano lasciare, spesso per generazioni, le grandi carestie e le grandi pestilenze, che decimavano e stremavano le grandi masse popolari: questi disastri elementari, accanto ai fenomeni di morbosità religiosa, cioè di passività rassegnata, destavano anche sentimenti critici «elementari», quindi spinte a una certa attività che appunto trovavano la loro espressione in questa letteratura utopistica, anche parecchie generazioni dopo che i disastri erano avvenuti, ecc.

5. *Subalterni, intellettuali e scritti utopistici*

Tenendo a mente queste osservazioni, ci si rende conto che in QC 25 §7 Gramsci apporta modifiche e aggiunte rilevanti alle note sulla letteratura utopistica, come suggerito già dal titolo del paragrafo, che recita: «*Fonti indirette. Le “Utopie” e i così detti “romanzi filosofici”*». La decisione di utilizzare l’aggettivo «indirette» non è affatto casuale, in quanto si riferisce alla più significativa delle aggiunte, riguardante il ruolo degli intellettuali e i loro rapporti con i gruppi subalterni. Da un lato, Gramsci riafferma il legame tra le opere utopistiche e «le aspirazioni più elementari e profonde» delle masse popolari o, più precisamente, «dei gruppi sociali subalterni, anche dei più bassi». Dall’altro lato, questo legame è diverso da quello stabilito nel QC 6 §157, poiché ora Gramsci descrive la letteratura utopistica non come

un'espressione diretta ma come un riflesso inconsapevole di tali aspirazioni, le quali sono filtrate e veicolate «attraverso il cervello di intellettuali dominati da altre preoccupazioni». Si potrebbe quindi affermare che gli intellettuali svolgono un ruolo di filtro o punto di raccordo tra i desideri dei subalterni e la loro rappresentazione o proiezione letteraria. Meglio ancora, si potrebbe dire che questo ruolo, lasciato implicito o sottinteso nel *QC* 6 §157, è pienamente esplicitato nel *QC* 25 §7. In ogni caso, tale ruolo non si configura come unidirezionale, ossia non riguarda i soli gruppi subalterni e non svolge soltanto una funzione progressiva. Aggiungendo ulteriori sfumature alle sue osservazioni precedenti, Gramsci sostiene che «una parte di questa letteratura esprime gli interessi dei gruppi dominanti o spodestati ed ha carattere retrivo e forcaiolo», citando a questo proposito la *Naufragazia* di Vittorio Imbriani e alcuni scritti incompiuti di Federico De Roberto. Inoltre, Gramsci precisa che il rapporto tra le utopie e le aspirazioni dei subalterni non può essere concepito nei meri termini di un riflesso fedele, seppur indiretto e inconsapevole. Qualcosa si perde e si altera nel passaggio dal «corpo» della società al regno della letteratura. Poche righe dopo, Gramsci ribadisce ancora una volta l'ispirazione razionalistica degli scritti utopistici, sostenendo che essi derivano da «singoli intellettuali, che formalmente si riattaccano al razionalismo socratico della Repubblica di Platone». Tuttavia – e qui sta il punto – questi singoli intellettuali «riflettono, molto deformate, le condizioni di instabilità e di ribellione latente delle grandi masse popolari dell'epoca». Non stupisce allora che Gramsci, riecheggiando quanto detto a proposito del *Principe* di Machiavelli, al quale fa peraltro riferimento, giunga alla conclusione che le utopie sono «manifesti politici di intellettuali, che vogliono raggiungere l'ottimo Stato» (*QC* 25 §7).

Detto ciò, vale la pena sottolineare un altro aspetto del ragionamento di Gramsci. La scelta di utilizzare l'avverbio «inconsapevolmente» e l'espressione «molto deformate» per descrivere il rapporto tra subalterni, intellettuali e scritti utopistici potrebbe risultare fuorviante, inducendo a pensare che Gramsci trascuri, o non apprezzi pienamente, il ruolo degli scrittori utopistici e il loro impegno a esprimere le aspirazioni e le condizioni dei subalterni. Per quanto ragionevole e persino legittima questa impressione è errata per due motivi. In primo luogo, Gramsci riconosce che tali scrittori hanno svolto una funzione storica rilevante, poiché si sono mossi in una direzione opposta a quella seguita dalla chiesa della Controriforma. Sintetizzando l'argomento già esposto nel *QC* 19 §2, Gramsci scrive che la chiesa «si staccò definitivamente dalle masse degli "umili" per servire i "potenti"», mentre «singoli intellettuali tentarono di trovare, attraverso le Utopie, una soluzione a una serie di problemi vitali degli umili, cioè cercarono un nesso tra intellet-

tuali e popolo» (QC 25 §7, 25). In secondo luogo, Gramsci afferma che gli scrittori utopistici sono stati un segno di contraddizione rispetto a un altro effetto principale della Controriforma denunciato nei *Quaderni*, ossia all'intensificazione del carattere cosmopolitico degli intellettuali italiani e al loro distacco dalla vita nazionale-popolare (QM 1 §150, poi in QC 10 §61; QM 3 §81 e 89; QM 4[c] §1 poi in QC 12 §1; QC 5 §100 e 123; QC 17 §3). Nel QM 3 §142, intitolato eloquentemente *La funzione internazionale degli intellettuali italiani*, le parole di Gramsci non lasciano spazio a dubbi: «La Controriforma doveva automaticamente accentuare il carattere cosmopolitico degli intellettuali italiani e il loro distacco dalla vita nazionale», tanto che «Botero, Campanella ecc. sono politici "europei"». Di conseguenza, non sembra azzardato affermare, sebbene in via ipotetica e con riferimento all'Italia, che gli scrittori utopistici abbiano cercato per Gramsci di colmare quel divario tra intellettuali e popolo che, ampliato dalla Controriforma, attraverso in realtà tutta la storia italiana¹⁰ e trova una personificazione coeva in Benedetto Croce – il quale «non è "andato al popolo", non è voluto diventare un elemento "nazionale" (come non lo sono stati gli uomini del Rinascimento, a differenza dei luterani e calvinisti)»¹¹.

6. Conclusione

Quest'ultima osservazione mi permette di concludere il saggio offrendo un'altra spiegazione della tesi gramsciana secondo cui «le Utopie più famose sono nate nei paesi protestantici». La tesi si basa sulla famosa distinzione tra Rinascimento e Riforma compiuta da Croce nella *Storia della età barocca in Italia*, dove egli afferma che il primo rimase un movimento aristocratico e non penetrò nel popolo, mentre la seconda fu sì capace di penetrare fino al popolo, ma proprio per questo ebbe uno sviluppo ritardato¹². Ora, è ben

¹⁰ Cfr. QM 3 §64 (poi in QC 21 §5).

¹¹ QC 10 §1, 18^a. Cfr. QC 7 §1.

¹² Cfr. B. CROCE, *Storia della età barocca in Italia*, Laterza, Bari 1929, pp. 11-12 «Il movimento della Rinascita era rimasto aristocratico, di circoli eletti, e nella stessa Italia, che ne fu madre e nutrice, non uscì dai circoli di corte, non penetrò fino al popolo, non divenne costume o "pregiudizio", ossia collettiva persuasione e fede. La Riforma, invece, ebbe bensì questa efficacia di penetrazione popolare, ma la pagò con un ritardo nel suo intrinseco sviluppo, con la lenta e più volte interrotta maturazione del suo germe vitale». Su questo passaggio e la sua importanza per Gramsci si rimanda a F. FROSINI, *Riforma e Rinascimento: il problema della "unità ideologica tra il basso e l'alto"*, in *Scuola, intellettuali e identità nazionale nel pensiero di Antonio Gramsci*, a cura di L. Capitani, R. Villa,

noto che la coppia oppositiva Rinascimento/Riforma è una delle “fibre” che costituiscono il “tessuto” dei *Quaderni del carcere*: essa permette a Gramsci non solo di individuare le caratteristiche della storia nazionale italiana, ma anche di delineare i tratti costitutivi della filosofia della prassi, intesa come riforma intellettuale e morale¹³. È altrettanto noto che per Gramsci la Riforma apre la strada alla modernità grazie al suo radicamento nel popolo, senza il quale non è possibile né “nazionalizzare” gli intellettuali e le masse né costruire lo stato-nazione¹⁴. Non sorprende allora che Gramsci consideri i paesi protestanti come la culla principale delle utopie: il “movimento verso il popolo” che definisce la Riforma getta le basi e quindi legittima il tentativo degli scrittori utopistici di cercare un legame tra intellettuali e popolo. E se si tengono presenti i nessi concettuali che collegano la Riforma al processo di costruzione dello stato-nazione e allo sviluppo della modernità, si può comprendere perché Gramsci definisca tali scrittori come «i primi precursori storici dei Giacobini e della Rivoluzione francese, cioè dell’evento che pose fine alla Controriforma e diffuse l’eresia liberale, ben più efficace contro la Chiesa di quella protestantica» (QC 25 §7, 25).

Bibliografia

- F. ANTONINI, *Caesarism and Bonapartism in Gramsci. Hegemony and the Crisis of Modernity*, Brill, Leiden-Boston 2021.
 EAD., *Gramsci tra cesarismo e bonapartismo. Egeonia e crisi della modernità*, Treccani, Roma 2024.
 A. ASOR ROSA, *Machiavelli e l’Italia. Resoconto di una disfatta*, Einaudi, Torino 2019.

Gamberetti, Roma 1999, pp. 93-95; ID., *Riforma e Rinascimento*, in *Le parole di Gramsci. Per un lessico dei Quaderni del carcere*, a cura di F. Frosini, G. Liguori, Carocci, Roma 2004, p. 173; ID., *Gramsci lettore di Croce e Weber (Rinascimento, Riforma, Controriforma)*, in *Réforme et Contre-Réforme a l’époque de la naissance et de l’affirmation des totalitarismes (1900-1940)*, textes réunis et édités par C. Lastraioli, Brepols, Turnhout 2008, pp. 145-146; ID., *Riforma*, in *Dizionario gramsciano*, cit., p. 707; R. DAINOTTO, *Rinascimento*, in *Dizionario gramsciano*, cit., p. 713; F. FROSINI, *Reformation, Renaissance and the state: the hegemonic fabric of modern sovereignty*, in «Journal of Romance Studies», 12, 3, 2012, p. 66.

¹³ M. CILIBERTO, *Rinascimento e Riforma*, cit., p. 160. Sul concetto di «filosofia della praxis» si veda M. MUSTÈ, *Marxismo e filosofia della praxis. Da Labriola a Gramsci*, Viella, Roma 2018. Per l’espressione «riforma intellettuale e morale» cfr. F. FROSINI, *Riforma intellettuale e morale*, in *Dizionario gramsciano*, cit., pp. 710-712.

¹⁴ M. CILIBERTO, *Rinascimento e Riforma*, cit., p. 174.

- M. CILIBERTO, *Rinascimento e Riforma*, in *La fabbrica dei Quaderni. Studi su Gramsci*, Edizioni della Normale, Pisa 2020, p. 174
- B. CROCE. *Storia della età barocca in Italia*, Laterza, Bari 1929.
- R. DAINOTTO, *Controriforma*, in *Dizionario gramsciano 1926-1937*, a cura di G. Liguori, P. Voza, Carocci, Roma 2009.
- L. FIRPO, *Introduzione*, in T. More, *Utopia*, a cura di L. Firpo, Utet, Torino 1970, p. 10.
- F. FROSINI, *Riforma e Rinascimento: il problema della "unità ideologica tra il basso e l'alto"*, in *Scuola, intellettuali e identità nazionale nel pensiero di Antonio Gramsci*, a cura di L. Capitani, R. Villa, Gamberetti, Roma 1999, pp. 93-95.
- ID., *Riforma e Rinascimento*, in *Le parole di Gramsci. Per un lessico dei Quaderni del carcere*, a cura di F. Frosini, G. Liguori, Carocci, Roma 2004, p. 173.
- ID., *Gramsci lettore di Croce e Weber (Rinascimento, Riforma, Controriforma)*, in *Réforme et Contre-Réforme à l'époque de la naissance et de l'affirmation des totalitarismes (1900-1940)*, textes réunis et édités par C. Lastraioli, Brepols, Turnhout 2008, pp. 145-146.
- ID., *Reformation, Renaissance and the state: the hegemonic fabric of modern sovereignty*, «Journal of Romance Studies», 12, 3, 2012, p. 66.
- G. GABRIELI, *Federico Cesi linceo*, «Nuova Antologia», vol. 272, 1° agosto 1930, pp. 362-363.
- M. MUSTÈ, *Marxismo e filosofia della praxis. Da Labriola a Gramsci*, Viella, Roma 2018
- A. OMODEO, *L'età del Risorgimento italiano*, 2ª ed. riveduta ed ampliata, Principato, Messina 1931
- A. PANICHI, *Per l'autonomia filosofica del marxismo: egemonia, filosofia della praxis e il nesso Riforma-Rinascimento*, «International Gramsci Journal», 4, 3, 2021, pp. 170-171.
- B. SORAVIA, *Gabrieli, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1998, consultabile online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-gabrieli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-gabrieli_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso: 12/2024).

CAMILLA SCLOCCO*

*Antonio Gramsci e la parola d'ordine di Giovanni Gentile
"Torniamo a De Sanctis!"*

Tra luglio e agosto 1934, in una nota di prima stesura del *Quaderno* 17, prendendo polemicamente le mosse dall'articolo di Giovanni Gentile *Torniamo a De Sanctis!*¹, Gramsci inaugurava una riflessione che sarebbe terminata nella seconda stesura del *Quaderno* 23 sul significato che, dal suo punto di vista, doveva essere riconosciuto all'appello gentiliano del ritorno a De Sanctis². Prendendo parola sul tema dell'eredità desanctisiana, egli si inseriva in un dibattito che coinvolgeva Gentile e Croce dal 1930 e che riguardava anche Luigi Russo col celebre *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana (1860-1885)*³ pubblicato nel 1928. Per intendere correttamente il significato del discorso di Gramsci sul "tornare a De Sanctis" è importante ripercorrere brevemente le principali direttive del dibattito sul critico irpino che, all'inizio degli anni Trenta, animava l'alta cultura italiana⁴.

I. Il primo ritorno italiano a De Sanctis viene mediato da Benedetto Croce. Egli non solo fin dal 1895 si impegnava in una vasta impresa per rimetterne in circolazione le opere ma, intervenendo per orientare le diverse letture che si facevano del critico irpino, concorreva anche a distaccare lo

* École normale supérieure de Lyon.

¹ G. GENTILE, *Torniamo a De Sanctis!*, in «Quadrivio», I, n. 1, 6 agosto 1933, p. 3.

² La datazione delle note carcerarie è tratta da G. COSPITO, *Verso l'edizione critica e integrale dei "Quaderni del carcere"*, in «Studi storici», LII, n. 4, 2011, pp. 897-904.

³ L. RUSSO, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana (1860-1885)*, La Nuova Italia, Venezia 1928.

⁴ Sul tema si vedano: N. LONGO, *Il ritorno di De Sanctis. Storia, ideologia, mistificazione*, Bulzoni, Roma 1980; R. MORDENTI, *Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, in *La Letteratura italiana*, a cura di A. A. Rosa, Einaudi, Torino 1995, pp. 573-665; S. GENTILE, T. IERMANO, *Il "tornare" di Giovanni Gentile al De Sanctis. Ragioni di una riflessione critica*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2022; S. LANFRANCHI, *Le Risorgimento delle Lettere de Francesco De Sanctis relu par Benedetto Croce et Giovanni Gentile*, in «Laboratoire Italien», XIII, 2013, pp. 169-191. Sulla successiva ripresa di De Sanctis da parte del Pci il riferimento è a U. CARPI, *Il partito comunista italiano e De Sanctis negli anni Cinquanta*, in «Quaderns d'Italia», XVI, 2011, pp. 67-84.

studio delle sue opere dall'analisi filologica dei suoi testi⁵. Attraverso un'operazione di destoricizzazione dell'attività intellettuale desanctisiana e di distacco della sua estetica da quella hegeliana, Croce finiva per presentare il critico irpino come precursore della propria teoria dell'arte come pura forma, inserendolo così in quella specifica tradizione di idealismo italiano che egli andava presentando come una linea continua che da Vico, passando per De Sanctis, conduceva alla sua teoria dell'arte come intuizione pura. Un intervento che a ragione Raul Mordenti ha indicato come «rilevante culturalmente e politicamente» in quanto concorreva a fare del ritorno a De Sanctis a cavallo del secolo «un capitolo della storia dell'egemonia crociana sulla cultura italiana»⁶.

Il risvolto dell'operazione crociana non era innocente. Presentando il critico irpino come precursore della sua estetica della pura forma, Croce legittimava il proprio ruolo di continuatore della critica letteraria di De Sanctis e, allo stesso tempo, ne impostava lo studio nei termini del superamento. Già nel 1912 aveva osservato che proseguire De Sanctis significava «correggere De Sanctis con De Sanctis», «mettere in atto, rigorosamente e scrupolosamente (e persino, se così piace, pedantesamente), una critica d'arte affatto libera da ogni interferenza di giudizi circa il valore logico o morale dell'astratto contenuto», interpretare «l'alquanto vago concetto desanctisiano della "forma" come intuizione pura, e questa, a sua volta, come intuizione lirica»⁷.

A partire dal 1917, sconfitte le tendenze positivistiche e della "scuola storica", Croce iniziava a enucleare più precisamente i lati deboli dell'estetica desanctisiana, dipendenti tutti dal «concetto ancora troppo realistico e non sufficientemente lirico, al quale il D.S. si attendeva circa la forma artistica», il quale lo conduceva a una confusione tra «la storia civile e filosofica e la storia propriamente artistica». Un residuo di storiografia «sociologica», che lo conduceva ad abbassare gli artisti «a rappresentanti e documenti dei vari

⁵ Sulla destoricizzazione di De Sanctis operata da Croce si vedano: G. SAVARESE, *Croce e De Sanctis*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXI, nn. 1-2, 1967, pp. 158-174; R. LANDUCCI, *Introduzione*, in *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis*, Milano, Feltrinelli, 1977, pp. 11-26; M. PALADINI MUSITELLI, *Introduzione*, in *Il punto su De Sanctis*, Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 3-77: 17-25.

⁶ R. MORDENTI, *Storia*, cit., p. 650.

⁷ B. CROCE, *Per la storia del pensiero di Francesco De Sanctis* (1912), in ID., *Scritti su Francesco De Sanctis*, cit., pp. 203-222: 220. Il testo costituisce la memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 14 aprile 1912 e pubblicata in "Atti dell'Accademia", XLII, n. 7, 1912, pp. 1-19; poi ristampato l'anno successivo col titolo ID., *De Sanctis e l'hegelismo* nella seconda parte del *Saggio sullo Hegel*, Laterza, Bari 1913, pp. 379-405.

moti civili e filosofici»⁸ e a non esplicitare il carattere propriamente puro dell'arte, la sua caratteristica di pura forma. Croce operava così il ritorno a una estetica di forme pure presentandosi allo stesso tempo come inventore della critica estetica desanctisiana: «l'avanzamento, dunque, non può aver luogo se non correggendo il De Sanctis col De Sanctis, e dissolvendo quanto in lui ancora permane della vecchia storiografia e della vecchia estetica»⁹. La forma, da sintesi dialettica tra soggetto e oggetto, diveniva sintesi a priori di tipo kantiano, mentre la funzione estetica era assimilata a un atto di conoscenza irriflessa precedente all'atto logico. Il ricorso a De Sanctis fungeva così da strumento per consacrare l'indipendenza e la superiorità della funzione artistica sulle altre attività umane e per consolidare «un'egemonia borghese di carattere conservatore»¹⁰.

Negli anni del regime, la riduzione crociana del concetto dell'arte a sintesi trascendentale non funzionava solo come dispositivo teorico per chiuderne le funzioni all'interno di una purezza formalistica sganciata dal dialogo con la realtà civile e promuovere, di conseguenza, una «concezione profondamente reazionaria della cultura»¹¹, ma anche per difendere la libertà dell'arte dalle operazioni di politica culturale del fascismo. In questo senso, il tentativo che all'inizio degli anni Trenta Gentile intraprende intorno alla questione dell'eredità di De Sanctis, pur svolgendosi con il linguaggio della critica letteraria e della filologia, è stimolato da questioni di carattere politico e innesca una polemica che assume i contorni di una battaglia per l'egemonia culturale¹².

II. Il primo tentativo di Gentile di incrinare l'egemonia crociana sul tema dell'eredità desanctisiana viene, non a caso, in occasione dell'inaugurazione del nono anno dell'Istituto fascista di cultura nel 1930, subito dopo quell'intervento al congresso internazionale di Oxford in cui Croce aveva presentato il fascismo come «risoluto antistoricismo», che minacciava di far piombare l'Europa in una nuova barbarie premoderna

⁸ Id., *Nota a Gli scritti di Francesco De Sanctis e la loro varia fortuna. Saggio bibliografico* (1917), *ivi*, pp. 383-385: 385.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ M. PALADINI MUSITELLI, *Il punto su De Sanctis*, cit., p. 20.

¹¹ *Ivi*, p. 19.

¹² Sulle operazioni di politica culturale di Gentile si veda A. VITTORIA, *Totalitarismo e intellettuali. L'Istituto nazionale fascista di cultura dal 1925 al 1937*, in «Studi Storici», XXII, n. 4, 1982, pp. 897-918.

e antiliberale. Equiparandolo al comunismo, con cui condividerebbe il «rigetto della storicità»¹³, Croce presentava il fascismo come pensiero che «idoleggia il futuro senza passato» al quale non «giova mantenere il legame col passato, né inserire la sua opera sull'opera del passato, perché non le importa di essere vita concreta e determinata, ma vuol essere vita in astratto o mera vitalità, non il contenuto ma la vuota forma del vivere, che si pone, essa, come se fosse un contenuto»¹⁴.

Il filo conduttore del discorso gentiliano all'Istituto fascista di cultura del 5 dicembre 1930 sembra proprio il tentativo di difendere il regime fascista dall'accusa di non avere radici nella storia del paese e, più precisamente, nel Risorgimento e nella tradizione liberale italiana. Citando lungamente il discorso del «nostro italiano» che «chiuso a discussioni politiche concrete» va all'estero «a parlare delle faccende di casa», Gentile si preoccupa soprattutto di negare che il fascismo, sostituendo l'azione dell'autorità statale alla concorrenza e alla libera iniziativa individuale, si opponga ai principi e allo spirito del Risorgimento. A questo scopo sviluppa un intero passaggio del discorso da lui tenuto in Campidoglio per l'inaugurazione dell'Istituto nazionale fascista di cultura del 19 dicembre 1925, in occasione del quale aveva ricordato l'operato del De Sanctis ministro dell'istruzione, presentandolo come operazione di epurazione di ceti nobiliari e borbonici dai ruoli nella pubblica istruzione:

Io ricordo quel che avvenne in Italia nel '60 o subito dopo – se ormai, come credo, i vecchi nostri avversari ci consentono di parlare di rivoluzione fascista, che si possa in qualche modo paragonare a quella operata in Italia nell'anno suddetto; quando gli uomini più rappresentativi del liberalismo dovettero non solo mutar leggi fondamentali e urtare contro costumi e tradizioni, in qualche regione resistentissime, ma ricorrere nel campo della cultura a metodi, che non mi pare siano stati per anco adoperati dal Regime fascista. Governava l'istruzione Francesco de Sanctis, il maestro dei letterati e filosofi liberali di oggi, quando furono esonerati, d'un tratto, trentaquattro professori di una sola università, quella di Napoli¹⁵.

Nel prosieguo fa poi riferimento alle vicende dell'Accademia reale di Napoli, attribuendo erroneamente a De Sanctis un metodo di rigida

¹³ B. CROCE, *Antistoricismo*, in «La Critica», XVIII, n. 6, 1930, pp. 401-409: 403.

¹⁴ *Ivi*, p. 401.

¹⁵ G. GENTILE, *Discorso del senatore Gentile per l'inaugurazione dell'anno dell'Istituto Fascista di Cultura*, in «Il Giornale d'Italia», 7 dicembre 1930, p. 3.

ricomposizione politica dei suoi membri nel 1861:

lo stesso De Sanctis, Ministro dell'istruzione nel governo presieduto da Camillo Cavour, mandava a spasso, in un solo giorno, tutti i membri di quell'Accademia reale, per far posto a filosofi, giuristi, archeologi, letterati e scienziati del nuovo regime. Qualcuno non era paragonabile per ingegno e dottrina a chi gli sottentrava. Ma c'erano pure uomini insigni. E furono collocati a riposo senza neanche pensare a leggi speciali fascistissime¹⁶.

Nel suo discorso Gentile non solo ricollega le operazioni culturali del fascismo al ministero di De Sanctis, ma, più sottilmente, introduce nel suo discorso una critica del sistema spirituale crociano con la sua distinzione tra i momenti spirituali della pratica e della teoria. Ad esso Gentile oppone il principio dell'identità tra le due attività in cui si risolveva la sua filosofia dell'atto puro. Un principio che, secondo la sua interpretazione, era già stato espresso da De Sanctis con la sua critica alla antica separazione dal popolo degli intellettuali italiani, per i quali «altro pensare e altro fare»¹⁷. L'identificazione filosofica di teoria e prassi nell'atto puro trova traduzione, nell'ambito politico e sociale, in un concetto di totalitarismo fascista presentato come svolgimento della concezione hegeliana dello Stato etico secondo la quale la libertà dell'individuo è tale solo all'interno dell'organicità statale. «Il Fascismo, si ripete, è totalitario» – dichiara il senatore – «investe cioè tutta la vita dell'uomo che vi aderisca. Non è norma della sola pubblica condotta, ma della pubblica e della privata, perché norma della condotta e del pensiero»¹⁸. La ricaduta morale di questa concezione filosofica e politica diviene la nozione di fede verso lo Stato: «il Fascismo [...] è una concezione della vita, una fede, che ha qualcosa da dire all'uomo, sia che operi sia che pensi, qualunque sia l'oggetto del suo pensiero. [...] Fede, dunque, illiberale e intollerante per tutto ciò che sia e debba essere contenuto nella fede stessa. Fede perciò sanamente morale: perché dove non è una fede siffatta è lo scetticismo dell'*altro il dire e altro il fare*»¹⁹.

La risposta di Croce non tarda. Ma occorre rilevare che il filosofo abruzzese non si pronunciava sulla velata critica rivoltagli di separare, a dispetto del più profondo impegno desanctisiano, la teoria dalla pratica. Egli

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ F. DE SANCTIS, *La scienza e la vita* (1872), in *Id.*, *Opere*, vol. XIV, *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di M. Teresa Lanza, Einaudi, Torino 1972, pp. 316-340: 335.

¹⁸ G. GENTILE, *Discorso*, cit., p. 3.

¹⁹ *Ibid.*

piuttosto si impegnava, con successo, a demolire l'operazione gentiliana di ricondurre il totalitarismo culturale fascista alla rinnovazione universitaria condotta da De Sanctis durante il suo ministero, dimostrando che il critico irpino non sciolse affatto con metodi illiberali la Società Reale di Napoli, come pretendeva il filosofo dell'attualismo. In questo senso il discorso di Croce ha maggior forza filologica rispetto a quello di Gentile. Tuttavia quest'ultimo metteva il dito sul punto più delicato dell'egemonia culturale crociana, quello dell'insofferenza della nuova generazione crociana verso l'olimpicità del suo sistema che all'epoca trovava voce in Luigi Russo e il suo *Francesco De Sanctis e l'università napoletana*²⁰. Un volume che, come Gramsci stesso notava nel frattempo dalla sua cella di prigionia a Turi, «è il risultato di un ritorno all'esperienza del De Sanctis dopo il punto di arrivo del crocianesimo»²¹.

Come testimoniano i *Taccuini di lavoro*, Croce inizia a «raccogliere i documenti per ismentire ciò che il Gentile ha detto testé sullo scioglimento della Società Reale di Napoli, che il De Sanctis avrebbe fatto nel 1861 per motivi di partito»²² già il 16 dicembre. Il lavoro di ricerca termina il 20 dicembre, quando il filosofo abruzzese annota di aver ultimato «la nota sul De Sanctis e lo scioglimento e la ricostituzione dell'Accademia reale di Napoli nel 1861»²³. La ricerca prodotta viene affidata alla memoria letta all'Accademia di scienze morali e politiche della Società Reale di Napoli e pubblicata prima della fine dell'anno²⁴. Attraverso indagini di archivio, Croce dimostrava che lo scioglimento dell'Accademia non fu dovuto al ministero di De Sanctis ma al decreto della Luogotenenza di Napoli, firmato il 30 aprile 1961 e pubblicato il 30 maggio seguente. E, in secondo luogo, attraverso il carteggio con Angelo Camillo De Meis e Quintino Sella, ripercorreva come, a partire dall'agosto successivo, De Sanctis si impegnasse a ricomporre la Società Reale secondo criteri di merito, non di collocazione politica, e servendosi sempre dei consigli degli

²⁰ La questione è messa a fuoco in R. MORDENTI, *Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, in *La Letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1995, pp. 573-665: 655.

²¹ QC 9 [b], § 42: 1122.

²² B. CROCE, *Taccuini di lavoro (1927-1936)*, Arte tipografica, Napoli 1987, p. 227.

²³ *Ibid.*

²⁴ La memoria venne pubblicata negli "Atti della Regia Accademia di Scienze Morali e Politiche di Napoli", 53, dicembre 1930, pp. 3-22; poi nell'opuscolo *Francesco De Sanctis e lo scioglimento e la ricomposizione della Società reale di Napoli nel 1861*, Tip. Sangiovanni, Napoli 1930. Venne poi ristampata con l'aggiunta di una *Postilla*, su cui torneremo, in F. DE SANCTIS, *Pagine sparse, contributo alla biografia e supplemento alla bibliografia*, a cura di B. Croce, Laterza, Napoli 1934, pp. 77-102; e poi in B. CROCE, *Aneddoti di varia letteratura*, vol. 3, Ricciardi, Napoli 1942, pp. 244-261.

accademici appena nominati: «non è vero [...] che il De Sanctis “mandasse a spasso”, come asserisce il Gentile, i vecchi accademici “per far posto a filosofi, giuristi, archeologi, letterati e scienziati del nuovo regime”», dal momento che egli si limitò a rinominare «il 24 settembre tutti quelli che poteva rinominare con sicurezza, e lasciò vuoti gli altri posti affinché gli accademici di Napoli [...] in piena libertà di scelta, eleggessero sia i vecchi colleghi sia persone nuove»²⁵. Le vicende dell'Accademia reale di Napoli e l'operato di De Sanctis non rappresentavano dunque un precedente che giustificasse il controllo delle università e degli istituti culturali da parte dello Stato fascista, né «la smania onde il prof. Gentile sembra grandemente preso di vedere discacciati dalle università italiane uomini di sentimenti diversi dai suoi»²⁶.

Gentile non risponde alle precisazioni della memoria crociana e la polemica sull'eredità di De Sanctis in funzione anti-crociana si riapre solo nel 1932, quando sul «Giornale storico della letteratura italiana» compare, firmata da Domenico Magrì, una recensione del volume *Osservazioni sulla fortuna di Francesco De Sanctis* pubblicato l'anno precedente²⁷. La recensione si presenta più come un incitamento a produrre nuovi studi sulla critica estetica di De Sanctis senza passare per l'ingombrante mediazione crociana che come una discussione spassionata sul volume pubblicato. In questo senso, essa sembra anticipare i punti del progetto del “ritorno a De Sanctis” diffuso da Gentile nell'agosto 1933.

Magrì anzitutto mette in evidenza che il pensiero centrale del volume consiste nella valorizzazione della «sintesi vitale»²⁸ tra concetto della forma astratta, propria del classicismo, e quello del contenuto astratto, tipico del romanticismo, raggiunto dall'opera di De Sanctis. Una sintesi che, persa dopo la scomparsa del critico irpino, si sarebbe ricostituita solo imperfettamente in Croce. In tal modo Magrì attua una valorizzazione dello spunto critico verso Croce abbozzato da Piccoli Genovese, secondo cui la sintesi crociana non risultò vitale in quanto «la sua conciliazione avviene su di un piano teorico e mira troppo a restare aderente ai propri

²⁵ ID., *Francesco De Sanctis e lo scioglimento e la ricomposizione della Società Reale di Napoli nel 1861* (1930), in *Scritti su Francesco De Sanctis*, cit., pp. 399-417: 402.

²⁶ *Ivi*, p. 401.

²⁷ A. PICCOLI GENOVESE, *Osservazioni sulla fortuna di Francesco De Sanctis*. Estratto dall'*Annuario del R. Istituto C. Tenca di Milano 1929-30*, Officina Graf, Fratelli De Silvestri, Milano 1931.

²⁸ D. MAGRÌ, *Recensione a A. Piccoli Genovese, Osservazioni sulla fortuna di Francesco De Sanctis*, in «Giornale storico della letteratura italiana», C, settembre 1932, pp. 157-159: 158.

interessi sistematici»²⁹. Piccoli Genovese, dunque, pur mostrandosi ancora fortemente dipendente dai paradigmi crociani nella ricostruzione della critica contemporanea, avrebbe giustamente rilevato la distanza tra il carattere vivente della critica desanctisiana e la tendenza troppo teorica di quella crociana.

La critica di Piccoli a Croce viene tuttavia corretta su un punto molto particolare, quello della presunta «esuberanza istintiva della sensibilità estetica di De Sanctis»³⁰. Secondo il recensore, infatti, i giudizi estetici di De Sanctis non si presentano mai come estemporanei o guidati dall'istinto, ma invece sempre ben fondati su una «teoria dell'arte e del metodo critico» determinata, che proprio l'egemonia crociana sul lascito dell'opera desanctisiana non permetteva di chiaramente intendere e concettualizzare: «l'opera di De Sanctis è in verità ricca di insegnamenti per quel che concerne la teoria dell'arte e del metodo critico; solo è da osservare che questi insegnamenti sono talora alquanto diversi da quelli che ne ha tratto il Croce»³¹. La necessità di “correggere De Sanctis col De Sanctis” cui il filosofo abruzzese aveva fatto riferimento a proposito del legame troppo intimo nella critica desanctisiana tra contenuto e forma, storia artistica e storia civile, era così giudicata non come una continuazione nei termini del superamento, ma come una pervertimento dell'estetica del critico irpino, dal momento che «quelle correzioni di concetti di cui il Croce parla finiscono con l'essere piuttosto, e non infrequentemente, delle deviazioni»³².

Da qui la necessità di un ritorno a De Sanctis, che, essendo espressa dopo la critica alla gestione crociana dell'eredità del critico irpino, significa più precisamente ritorno allo studio della critica estetica desanctisiana prescindendo dall'interpretazione e dalla continuazione fattane da Croce:

credo che ci si possa trovare perfettamente d'accordo col P. G. sulla necessità di un ritorno alle genuine fonti del pensiero desanctisiano anche quando non si voglia sopravvalutare, come lui fa, certe manifestazioni di critica classicista. Questa preoccupazione detta al P. G. delle pagine intelligenti sul rapporto tra le qualità morali e le capacità artistiche creatrici, rapporto che “rappresenta proprio il nucleo dell'opera del D. S.” e che la critica più recente ha bollato come errore. [...] Credo insomma che il vecchio D. S. ci possa ancora

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ivi*, p. 159.

³² *Ibid.*

insegnare qualche cosa, qualora noi vogliamo ascoltare direttamente la sua voce distogliendo l'orecchio dalle chiose di interpreti più o meno autorizzati³³.

La replica crociana viene affidata a una postilla del numero di novembre de *La Critica* del 1932. Occorre rilevare che essa risulta debole, soprattutto considerando l'intensità della critica che veniva mossa a Croce, cioè di non aver adeguatamente rilevato l'originalità e la peculiarità dell'estetica desanctisiana e anzi, presentandosene come continuatore, di averne anche impedito ad altri l'accesso. Il filosofo, infatti, senza entrare nel merito delle critiche che gli venivano rivolte, si limitava a evidenziare con pungente sarcasmo che il *Giornale storico della letteratura italiana*, fondato nel 1883 da Rodolfo Renier, Arturo Graf e Francesco Novati, era legato a presupposti positivistici e antidesanctisiani, tanto che «allorché il De Sanctis morì, nel 1883, esso lo dichiarò duplicemente morto»³⁴. Aggiungeva poi polemicamente che la rivista a più riprese aveva avversato tutti i tentativi che egli aveva fatto di rimetterne in circolazione lo studio delle opere e che si trattava «non di amore per il De Sanctis, che essi non intendono e non sentono, ma di livore contro qualcun altro, che potrà essere, per esempio, il sottoscritto»³⁵.

È inoltre interessante rilevare che nella seconda parte della postilla Croce osservava che il proposito di “tornare al De Sanctis” era stato espresso anche da Antonio Giuseppe Borgese, residente nel frattempo nella «lontana America»³⁶. Come ricostruito in un denso studio di Nicolas Bonnet, in quegli anni Borgese sembra concordare con Gentile sulla critica alla distinzione tra sfera teorica e sfera pratica del sistema filosofico crociano. Entrambi, partendo da questa polemica, giungevano così a esortare un ritorno a De Sanctis mettendo da parte la mediazione del filosofo abruzzese³⁷.

³³ *Ibid.*

³⁴ B. CROCE, *Necessità di “Tornare al De Sanctis”* (1932), in ID., *Scritti su Francesco De Sanctis*, cit., p. 518.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ N. BONNET, *Giuseppe Antonio Borgese et le sens de la littérature italienne*, in «Transalpina. Études italiennes», XIII, 2010, pp. 99-116: 103 (disponibile anche in open access: <<http://journals.openedition.org/transalpina/2704>> [ultima consultazione : 10/2024]).

III. La controversia viene ripresa l'anno seguente, in concomitanza con le celebrazioni per il cinquantenario della morte del critico, quando Gentile pubblica un articolo dal provocatorio titolo *Torniamo a De Sanctis!*. Il luogo scelto da Gentile per riaprire la polemica dà il segno dell'intento politico che vi era alla base. Lo scritto, infatti, compare sulle pagine del primo numero del settimanale *Quadrivio*, rivista che nasceva all'interno del clima di collaborazione tra fascismo e letteratura promosso da Giuseppe Bottai, ministro dell'educazione nazionale. In questa occasione l'impegno specifico di Gentile si direziona nel tentativo di mostrare che in *De Sanctis* è già presente una filosofia, base della stessa estetica. Indirizzando ancora una volta il suo discorso contro il filosofo abruzzese, senza tuttavia nominarlo direttamente, egli delegittima la fatica di Croce di continuare *De Sanctis*, di fornire «un'inquadratura filosofica alla sua dottrina dell'arte». Dal suo punto di vista, l'estetica desanctisiana non era inquadrata in una filosofia, ma era già essa stessa una filosofia. In quanto tale, essa non aveva bisogno di essere continuata, ma esplicitata:

il vero è che l'estetica del *De Sanctis* non è inquadrata – come oggi barbaricamente si dice – ma fondata in una filosofia; e perciò è un tutt'uno con questa filosofia. [...] L'estetica di *De Sanctis* è filosofia già come estetica: è una forma della filosofia. La quale non è neppure da paragonare con quella filosofia che all'estetica di è voluta regalare come utile o necessario complemento³⁸.

La filosofia di *De Sanctis* consisterebbe in una nuova maniera di intendere il rapporto tra forma e contenuto, nel quale la forma non è intesa come trascendenza che si eleva sopra il contenuto ma come identificazione totale con esso. Non filosofia della pura forma, come fissato da Croce, ma filosofia della forma che «annulla il contenuto [...] perché è lo stesso contenuto che conserva e trasforma; e perché sia conservato, bisogna che ci sia». In questa maniera il senatore impostava su nuove basi l'interpretazione dell'estetica desanctisiana, che, comprendendo in sé il problema del contenuto, poneva anche la questione dell'intimo legame tra arte e vita concreta. Riconducendo il problema dell'arte al problema della filosofia in quanto vita, Gentile concludeva riconoscendo che, identificando contenuto e forma, l'estetica desanctisiana poteva essere compresa solo se attuata nel presente, nella legge della politica:

oggi che la stessa arte, la stessa filosofia non si sanno più concepire

³⁸ G. GENTILE, *Torniamo a De Sanctis!*, cit., p. 3.

se non in funzione della vita, e cioè come forma della stessa vita che si svolge sotto l'impero di una stessa legge nella politica come nella scuola, nelle armi come negli studi, nel lavoro come nella riflessione scientifica; oggi che, almeno in Italia, si ride delle preoccupazioni ingenua e melense per la purezza degli ideali dei chierici; oggi nella critica letteraria e non soltanto in essa, bisogna tornare a De Sanctis³⁹.

L'asserita identificazione desanctisiana tra contenuto e forma veniva così presentata come corrispondente all'impegno totalitario del regime fascista e alla sua aspirazione a riunire le diverse discipline e ambiti di vita all'interno dell'organismo statale, dalla letteratura all'educazione, dall'arte alla riflessione scientifica. La filosofia di De Sanctis, così presentata, diveniva una giustificazione dell'opera di riconduzione della letteratura all'azione politica dello Stato e, più in generale, della fascistizzazione della società.

Come risulta dai *Taccuini di lavoro*, Croce redige la sua risposta a Gentile il 9 settembre 1933⁴⁰, inserendola sotto forma di *Postilla* al saggio *Francesco De Sanctis e lo scioglimento e la ricomposizione della Società di reale di Napoli nel 1861* nel volume dove pubblicava le *Pagine sparse* di De Sanctis⁴¹. Anche in questo caso il filosofo non entra nel merito dei temi sollevati da Gentile. Non si premura di ritornare sulla nozione desanctisiana di forma, che al contrario di Gentile egli aveva presentato come forma pura e scevra dal contenuto, né scende sul terreno della discussione della filosofia del critico irpino. Croce, piuttosto, osserva come il ritorno a De Sanctis del senatore Gentile non fosse mosso da interessi letterari o di critica artistica quanto da interessi pratici connessi alla politica culturale del regime, «da particolari sue ragioni pratiche, di quelle che, da più anni a questa parte, lo inducono a fare ricorso ora al nome di Gioberti, ora del Mazzini, ora di Silvio Spaventa, ora del De Sanctis»⁴².

Da parte sua, inoltre, l'esigenza di tornare a de Sanctis non era giustificata, in quanto «al De Sanctis gli italiani erano venuti tornando fin dal 1895», quando lui stesso, ripubblicandone le opere e promuovendone la discussione del pensiero, aveva procurato che «gli fosse assegnato il posto che gli spettava nella storia della critica letteraria e in quella del Risorgimento

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ B. CROCE, *Taccuini di lavoro (1927-1936)*, cit., p. 391.

⁴¹ Cfr. ID., *Francesco De Sanctis e lo scioglimento e la ricomposizione della Società di reale di Napoli nel 1861*, in F. DE SANCTIS, *Pagine sparse, contributo alla biografia e supplemento alla bibliografia*, Laterza, Bari 1934, pp. 77-102.

⁴² B. CROCE, *Postilla a Francesco De Sanctis e lo scioglimento e la ricomposizione della Società di reale di Napoli nel 1861 (1933)*, in ID., *Scritti su Francesco De Sanctis*, cit., pp. 416-417: 416.

nazionale»⁴³. Il ritorno al critico irpino era dal suo punto di vista un fatto già accaduto nelle vicende culturali italiane. Vale la pena evidenziare che dietro l'opinione crociana della superfluità degli appelli del ritorno a De Sanctis, essendosi già questo ritorno verificato nell'ambito degli studi specialistici e dell'alta cultura, è possibile individuare una manifestazione di quella che spesso viene indicata come la concezione crociana elitaria della cultura. Alla base del ragionamento crociano vi è infatti una visione del rapporto tra cultura in generale e alta cultura come eterna unità già data, come se bastasse discutere all'interno degli ambiti specialistici per promuovere, immediatamente e meccanicamente, nuove discussioni nella più ampia opinione pubblica e nella società del suo complesso. Una visione che deriva dalla stessa concezione filosofica crociana dello spirito come circolo di forme distinte la cui unità è già presupposta e non prodotto di una attività pratico-politica.

IV. È a questa altezza del dibattito che Gramsci prende parola sulla questione dell'eredità di De Sanctis. Egli svolge la sua discussione partendo da due ordini di problemi: «la parola d'ordine di Giovanni Gentile cosa significa?» e «cosa può e dovrebbe significare?»⁴⁴. Dal momento che la questione del ritorno a De Sanctis, di cui in Italia si inizia a discutere dal 1932 e che trova anticipazioni già nel 1930, assume i contorni di una lotta per l'egemonia culturale tra la politica culturale del fascismo e l'alta cultura italiana gravitante intorno l'orbita crociana, se ne desume che Gramsci, prendendo parola in questa discussione e proponendosi di rilevare cosa «dovrebbe significare» la parola d'ordine “tornare a De Sanctis!”, voglia indicare come dal punto di vista di una filosofia della *praxis*, cioè di una lotta culturale comunista, tale ritorno debba essere inteso. Il suo intento è di accogliere l'appello del tornare al De Sanctis e di svolgerlo sotto un nuovo segno.

L'argomento, d'altronde, non era per lui nuovo. Gramsci infatti aveva iniziato a riflettere sul rapporto De Sanctis-Croce e sulla necessità di recuperare, oltre la mediazione crociana, la critica estetica desanctisiana fin dal maggio 1930, quando nella prima serie degli *Appunti di filosofia* aveva osservato che la critica estetica del materialismo storico (nella nota di seconda stesura dirà «filosofia della prassi»⁴⁵) doveva essere impostata secondo i criteri desanctisiani. Essere non «frigidamente estetica» ma critica

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *QC* 17, §38: 1941.

⁴⁵ *QC* 23, §3: 2188.

«militante», che non si fermasse alla sola analisi della forma e discendesse fino all'analisi del contenuto, della struttura delle opere, così da essere anche «lotta per la cultura, cioè nuovo umanesimo, critica del costume e dei sentimenti, fervore appassionato»⁴⁶. Una riflessione ulteriormente sviluppata in una nota del *Quaderno* 10 redatta tra giugno e agosto 1932 quando, sotto le stimole delle discussioni suscitate dal volume di Russo del 1928 e alla luce di una più matura elaborazione della componente politica della cultura e del ruolo degli intellettuali in essa, Gramsci osserva che la tradizione degli intellettuali meridionali ha «col De Sanctis raggiunto un grado di sviluppo teorico-pratico di fronte al quale l'atteggiamento di Croce rappresenta un arretramento»⁴⁷.

Nel passo immediatamente successivo a quello sopracitato, Gramsci aggiunge che «l'atteggiamento del Gentile, che tuttavia più del Croce si è impegnato nell'azione pratica» non può «giudicarsi una continuazione dell'attività desanctisiana per altre ragioni»⁴⁸. Un passaggio rilevante, in primo luogo, in quanto mostra che la vicenda del ritorno a De Sanctis promossa da Gentile era nota a Gramsci ancora prima della lettura del primo numero del *Quadrivio*. In secondo luogo, in quanto attraverso di esso si evince che la successiva riflessione carceraria sul ritorno a De Sanctis da parte di Gentile ha come obiettivo quello di mostrare che la ripresa del critico irpino all'interno delle operazioni di politica culturale del fascismo non era legittima né poteva presentarsi come continuazione dell'attività politico-culturale desanctisiana.

La questione del «ritorno a De Sanctis» emerge esplicitamente in una nota del *Quaderno* 17 redatta tra luglio agosto 1934, per poi essere ripresa e più ampiamente sviluppata nella corrispondente seconda stesura del *Quaderno* 24, redatta negli stessi mesi. Le fonti della discussione sul ritorno a De Sanctis sono precedenti alla scrittura di queste due note, a dispetto della costante abitudine di Gramsci a servirsi di libri e periodici non appena recapitatigli in carcere. Esse risultano essere, oltre che l'articolo del *Quadrivio*, anche il fascicolo del 16 dicembre 1933 della *Nuova Antologia*, dove Gramsci poteva leggere un articolo su De Sanctis firmato da Francesco Torraca, scritto in occasione del cinquantesimo anniversario della morte del critico letterario⁴⁹.

⁴⁶ *QM* 4 [b], §6 [G 4 §5]: 667.

⁴⁷ *QC* 10, § 39 [G 10, II, § 38]: 1288.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Cfr. F. TORRACA, *Nel cinquantesimo anniversario della morte di Francesco De Sanctis. L'uomo*, in «Nuova Antologia», LXVII, n. 1482, 16 dicembre 1933, pp. 590-603.

Nel testo di prima stesura la discussione su De Sanctis si presenta come una sezione di una nota più ampia, dal titolo di rubrica «Letteratura popolare», dedicata al problema della impopolarità in Italia della letteratura popolare italiana. Riprendendo l'esortazione gentiliana del *Torniamo a De Sanctis!* all'interno di tale discussione sul carattere non popolare-nazionale della letteratura italiana, la direzione del discorso gramsciano appare essere duplice. In primo luogo, Gramsci intende valorizzare l'impegno desanctisiano per la costituzione di una cultura nazionale capace di riunificare popolo e intellettuali in una unitaria visione del mondo. Un impegno che, secondo lui, si era manifestato soprattutto nell'«ultima fase della sua vita e della sua attività» in concomitanza con l'inizio della crisi di egemonia dello Stato liberale europeo dopo «l'avvento delle grandi masse operaie» nella storia alla fine del XIX secolo. Congiunture storiche che avrebbero spinto De Sanctis a incoraggiare «l'unificazione della “classe colta”» attraverso la fondazione del Circolo filologico di Napoli, «che avrebbe dovuto determinare “l'unione di tutti gli uomini colti e i intelligenti” di Napoli», e a favorire nella penisola l'attenzione verso il «romanzo naturalista», che nell'Europa occidentale di quegli anni rappresentava il movimento dell'andare verso il popolo degli intellettuali europei, una forma di «populismo degli intellettuali»⁵⁰. E, in secondo luogo, attribuendo importanza a quest'ultima fase dell'attività desanctisiana, Gramsci intendeva far risaltare il De Sanctis dello «studio *Scienza e Vita*»⁵¹, dove il critico irpino aveva indicato la necessità di superare la separazione degli intellettuali italiani dalla dimensione popolare attraverso la costituzione di una «coerente e unitaria, e di diffusione nazionale, “concezione della vita e dell'uomo”, cioè di una “filosofia” ma diventata appunto “cultura”»⁵².

I riferimenti alla fondazione del Circolo filologico di Napoli, all'interesse di De Sanctis per il romanzo naturalista e la citazione tratta dalla prolusione *La scienza e la vita* secondo cui «manca la fibra perché manca la fede. E manca la fede perché manca la cultura»⁵³ sono tratti dall'articolo *L'uomo* di Francesco Torraca già da noi ricordato. Rispetto a ciò occorre inoltre ricordare che l'attenzione verso *La Scienza e la vita* e il tentativo desanctisiano di creare una cultura nazionale capace di unificare alta intellettualità e popolo non nasceva in quegli anni. Nella scrittura carceraria essa era già emersa nell'ambito della critica dell'elitismo intellettuale rappresentato dall'attività

⁵⁰ QC 17, §38: 1941.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

di Croce e si era ulteriormente precisata dopo la lettura del saggio di Giulio Marzot su *L'opera critica di Luigi Russo*⁵⁴. Un articolo importante, perché permise a Gramsci di conoscere più da vicino il contenuto del volume di Russo del 1928 su De Sanctis e del suo saggio *La scienza e la vita* pubblicato sul *Leonardo* nello stesso anno⁵⁵, testi che egli non possedeva in carcere. Una lettura che gli consentì di rilevare come De Sanctis, a differenza di Croce, avesse «fortemente sentito il contrasto Riforma-Rinascimento, cioè appunto il contrasto tra Vita e Scienza che era nella tradizione italiana come una debolezza della struttura nazionale-statale» e avesse, dunque, «cercato di reagire contro di esso»⁵⁶.

Nel testo di seconda stesura, scritto negli stessi mesi e dunque sostanzialmente coevo, Gramsci isola e approfondisce con aggiunte di rilievo la tematica desanctisiana. Indicata col titolo «ritorno a De Sanctis» la nota inaugura il voluminoso *Quaderno 23*, quaderno speciale che Gramsci dedica al tema della *Critica letteraria*. Ponendola in apertura del quaderno, Gramsci intende riservare al tema del ritorno a De Sanctis una funzione importante nell'ambito della critica letteraria, quella di una sorta di introduzione alla discussione di tematiche di argomento estetico. La novità più rilevante della seconda stesura è l'introduzione della discussione sull'«atteggiamento [...] assunto da De Sanctis»⁵⁷ verso la cultura dei suoi tempi, assente nel corrispondente testo A. Un'aggiunta che gli serve a precisare, contro l'operazione culturale di Gentile, che tornare a De Sanctis non significa tanto «“tornare” meccanicamente ai concetti che il De Sanctis svolse intorno all'arte o alla letteratura» quanto «assumere verso l'arte e la vita un atteggiamento simile a quello assunto dal De Sanctis ai suoi tempi»⁵⁸.

Secondo Gramsci, dunque, la peculiarità di De Sanctis a cui occorre tornare non è né l'estetica della pura forma rivendicata da Croce né l'estetica dell'identificazione tra teoria e prassi proposta da Gentile, ma il suo «nuovo atteggiamento verso le classi popolari», riscontrabile soprattutto a partire dall'ultima fase della carriera del letterato e uomo politico, segnata

⁵⁴ G. MARZOT, *L'opera critica di Luigi Russo*, in «La Nuova Italia», III, 1932, pp. 176-182.

⁵⁵ Cfr. L. RUSSO, *La scienza e la vita*, IV, n. 1, 20 gennaio 1928, pp. 1-7. Sul rapporto di Gramsci in carcere con Russo si veda F. FROSINI, *Luigi Russo e Georges Sorel: sulla genesi del «moderno Principe» nei «Quaderni del carcere» di Antonio Gramsci*, in «Studi storici», LIV, n. 3, 2013, pp. 545-589 e il successivo ID., *Gramsci, Sorel, Croce: de la “passion” au “mythe”*, in *La France d'Antonio Gramsci*, a cura di R. Descendre e J.C. Zancarini, ENS Éditions, Lyon 2021, pp. 175-198.

⁵⁶ QC 9 [b], § 42: 1122.

⁵⁷ QC 23, §1: 2185.

⁵⁸ *Ibid.*

dal passaggio alla «sinistra parlamentare».⁵⁹ Questo nuovo atteggiamento consisteva secondo Gramsci nel tentativo di superare la crisi della separazione tra scienza e vita, intellettuali e popolo, attraverso un concetto di cultura finalmente identificato con la dimensione nazionale-popolare. Cultura cioè intesa non come discussione estetica staccata dal contatto con la società civile, come nel liberalismo crociano, né come terreno sottoposto all'autoritarismo dello Stato fascista, come in Gentile, bensì cultura come capacità di tradurre i bisogni popolari in un nuovo pensiero e in una nuova etica. Cultura come

coerente, unitaria e di diffusione nazionale “concezione della vita e dell'uomo”, una “religione laica”, una filosofia che sia diventata appunto “cultura”, cioè abbia generato un'etica, un modo di vivere, una condotta civile e individuale⁶⁰.

Alla fine della nota Gramsci aggiunge che tale concetto di cultura, che in De Sanctis assume forma vivente, sarebbe non solo più «ampio di quello della destra storica», tradizione politica cui Gentile idealmente si richiama, ma anche manifestazione di «un nuovo atteggiamento verso le classi popolari [...] meno “poliziesco”»⁶¹. Utilizzando il termine “poliziesco”, inserito significativamente tra virgolette, Gramsci intendeva criticare in maniera criptica la ripresa che la politica culturale fascista stava tentando verso l'estetica del critico irpino. Essa gli appariva come illegittima proprio alla luce dell'impegno desanctisiano di pensare «un nuovo concetto di ciò che è “nazionale”»⁶² a partire dalla capacità di radicare le discussioni estetiche e più ampiamente filosofiche nelle condizioni reali ed effettive della vita del popolo italiano. L'impegno di De Sanctis nell'ultima fase della sua vita sembra essere quello di eliminare la divaricazione tra scienza e vita, classi dirigenti e popolo. Un impegno che secondo Gramsci era motivato precisamente dal «timore di tentativi forcaioli velati da forme pompose»⁶³, cioè dal timore di una risposta reazionaria alla crisi dello stato liberale, così come sarebbe poi avvenuto col fascismo. Un'indicazione che veniva a Gramsci proprio dalla prolusione *La Scienza e la vita*, dove De Sanctis in conclusione aveva osservato che

se la scienza [la classe dirigente] non può ricostituire quest'uomo

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *QC* 23, §1: 2185-2186.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

interno, meglio il di fuori, guasto e viziato com'è, che il vuoto. Questo sarà il grido di tutti, anche degli uomini colti, e questo spiega le reazioni⁶⁴.

Gramsci, attraverso la discussione su De Sanctis, finiva per mettere in luce come il regime fascista avesse funzionato in Italia come risposta reazionaria alla crisi di egemonia dello Stato liberale. Una risposta "poliziesca", di controllo e dominio sociale, rivolta al passato e per questo incapace di creare una vera cultura nazionale e popolare. Quando la classe dirigente non è in grado di produrre nuovi valori radicati nella sempre nuova vita del popolo, e per questo capaci di rendere coesa la società, allora si rischia il ritorno a forme politiche reazionarie che danno un'apparenza superficiale di coesione sociale ma ruotano, in realtà, intorno a vecchi valori del passato, incapaci di generare nuove forme di esistenza e armonia.

Bibliografia

- B. CROCE, *Antistoricismo*, in «La Critica», XVIII, n. 6, 1930, pp. 401-409.
- ID., *Francesco De Sanctis e lo scioglimento e la ricomposizione della Società di reale di Napoli nel 1861*, in F. DE SANCTIS, *Pagine sparse, contributo alla biografia e supplemento alla bibliografia*, Laterza, Bari 1934, pp. 77-102.
- U. CARPI, *Il partito comunista italiano e De Sanctis negli anni Cinquanta*, in «Quaderns d'Italia», XVI, 2011, pp. 67-84.
- G. COSPITO, *Verso l'edizione critica e integrale dei Quaderni del carcere*, in «Studi storici», LII, n. 4, 2011, pp. 897-904.
- F. DE SANCTIS, *La scienza e la vita (1872)*, in ID., *Opere*, vol. XIV, *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di M. Teresa Lanza, Einaudi, Torino 1972, pp. 316-340.
- F. FROSINI, *Luigi Russo e Georges Sorel: sulla genesi del «moderno Principe» nei «Quaderni del carcere» di Antonio Gramsci*, in «Studi storici», LIV, n. 3, 2013, pp. 545-89.
- ID., *Gramsci, Sorel, Croce: de la "passion" au "mythe"*, in *La France d'Antonio Gramsci*, a cura di R. Descendre e J.C. Zancarini, ENS Éditions, Lyon 2021, pp. 175-198.
- G. GENTILE, *Discorso del senatore Gentile per l'inaugurazione dell'anno dell'Istituto*

⁶⁴ DE SANCTIS, *La scienza e la vita*, cit., p. 338.

- Fascista di Cultura*, in «Il Giornale d'Italia», 7 dicembre 1930, p. 3.
- G. GENTILE, *Torniamo a De Sanctis!*, in «Quadrivio», I, n. 1, 6 agosto 1933.
- S. GENTILE-T. IERMANO, *Il "tornare" di Giovanni Gentile al De Sanctis. Ragioni di una riflessione critica*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2022.
- A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975.
- ID., *Quaderni del carcere, vol. II, Quaderni miscellanei (1929-1935)*, a cura di G. Cospito, G. Francioni, F. Frosini, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2017.
- S. LANFRANCHI, *Le Risorgimento delle Lettere de Francesco De Sanctis relu par Benedetto Croce et Giovanni Gentile*, in «Laboratoire Italien», XIII, 2013, pp. 169-191.
- R. LANDUCCI, *Introduzione*, in *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis*, Feltrinelli, Milano 1977, pp. 11-26.
- N. LONGO, *Il ritorno di De Sanctis. Storia, ideologia, mistificazione*, Bulzoni, Roma 1980.
- D. MAGRÌ, Recensione ad A. Piccoli Genovese, *Osservazioni sulla fortuna di Francesco De Sanctis*, in «Giornale storico della letteratura italiana», C, settembre 1932, pp. 157-159.
- G. MARZOT, *L'opera critica di Luigi Russo*, in «La Nuova Italia», III, 1932, pp. 176-182.
- R. MORDENTI, *Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, in *La Letteratura italiana*, a cura di A. A. Rosa, Einaudi, Torino 1995, pp. 573-665.
- M. PALADINI MUSITELLI, *Introduzione*, in *Il punto su De Sanctis*, Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 3-77.
- A. PICCOLI GENOVESE, *Osservazioni sulla fortuna di Francesco De Sanctis. Estratto dall'Annuario del R. Istituto C. Tenca di Milano 1929-30*, Officina Graf, Fratelli De Silvestri, Milano 1931.
- L. RUSSO, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana (1860-1885)*, La Nuova Italia, Venezia 1928.
- ID., *La scienza e la vita*, IV, n. 1, 20 gennaio 1928, pp. 1-7.
- G. SAVARESE, *Croce e De Sanctis*, in «La rassegna della letteratura italiana», nn. 1-2, LXXI, 1967, pp. 158-174.

- F. TORRACA, *Nel cinquantesimo anniversario della morte di Francesco De Sanctis. L'uomo*, in «Nuova Antologia», LXVII, n. 1482, 16 dicembre 1933, pp. 590-603.
- A. VITTORIA, *Totalitarismo e intellettuali. L'Istituto nazionale fascista di cultura dal 1925 al 1937*, in «Studi Storici», XXII, n. 4, 1982, pp. 897-918.

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 passione¹. 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 Giudice². 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.

¹ «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 2019³, p. 95.

² 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/> (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*³, 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»⁴, 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 tedesco⁵. 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 giornale⁶.

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 1863⁷; 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:

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

⁴ *Ivi*, p. 111.

⁵ 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).

⁶ 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.

⁷ 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 informi⁸.

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 storia⁹.

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 tasca¹⁰.

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

⁸ 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.

⁹ 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.

¹⁰ A. VON CHAMISSO, *Storia straordinaria di Peter Schlemihl e altri scritti sul "doppio" e sul "male"*, trad. it. di L. Bocci, Garzanti, Milano 2009⁶, 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 fango¹¹.

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 demoniaca¹² 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

¹¹ *Ivi*, p. 19.

¹² «Un diavolo mirabilmente disegnato», come Magrelli lo descrive recuperando le parole di Mann in V. MAGRELLI, *Introduzione ad A. VON CHAMISSE, 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 osservazioni¹³: innanzitutto ovviamente il motivo dell'ombra, elemento identitario di riconoscimento sociale, senza la quale Peter perde il suo posto nella società¹⁴; 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 prezzo¹⁵.

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'autore¹⁶, rimarcando

¹³ 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.

¹⁴ 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.

¹⁵ 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.

¹⁶ «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)¹⁷.

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 epistolare¹⁸. 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»¹⁹, in cui il diavolo, l'uomo dall'abito grigio, rappresenterebbe il consumismo borghese, mentre l'ombra simboleggerebbe la coscienza, cioè il codice etico²⁰. 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.

¹⁷ 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.

¹⁸ 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.

¹⁹ GRAMSCI, *Chamisso*, cit., p. 110.

²⁰ «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 solido²¹,

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'ombra²².

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 anno²³. 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.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *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»²⁴. 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 mediata²⁵: «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)²⁶. 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»²⁷ 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»²⁸. 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»²⁹. 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, Goethe³⁰.

²⁴ *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.

²⁵ *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..

²⁶ *QC* 7 (VII), §37, 70.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *QC* 9 (XIV), §121.

³⁰ 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»³¹. 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 carcerari³². 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 iconica³³. 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

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

³² 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.

³³ 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»³⁴, benché la prospettiva critico-letteraria sia comunque sempre assai lucida (si pensi soprattutto alla rielaborazione carceraria del suo *Prometeo*³⁵).

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»³⁶ 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»³⁷.

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.

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

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

³⁶ BORGHESE, *Tia Aliene*, cit., p. 649.

³⁷ 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.

Indice dei nomi

- Agnelli, Giuseppe 20
Alighieri, Dante 1 e n, 2 e n, 3 e n, 4 e n, 5 e n, 6 e n, 7 e n, 8, 9
Anglani, Bartolo 88 n, 92
Antonini, Francesca 50
Asor Rosa, Alberto 2 n, 9, 53 n, 61
Barrès, Maurice 22, 23
Bellarmino, Roberto 54
Bellomo, Saverio 5 e n, 6 e n, 8
Bermani, Cesare 38 n, 48
Bevione, Giuseppe 6, 18, 19, 22
Bianchi, Giuseppe 83
Bidussa, David 92 n, 93
Boccardo, Carlo 84
Bonnet, Nicolas 71 e n.
Borghese, Lucia 91 n, 92 e n.
Bottai, Giuseppe 72
Brunello, Yuri 4 n, 8, 92 n, 93
Bruno, Giordano 53
Campanella, Tommaso 50, 56, 59
Carena, Attilio 84
Carpi, Umberto 63 n, 79
Castiglione, Baldassare 16
Cavalcanti, Cavalcante IX, 1, 3 e n, 4, 5, 6, 7
Cavalcanti, Guido 1, 2 e n, 4 n, 5 e n, 8
Cavour, Benso Camillo 67
Cesi, Federico 54
Chamisso, von, Adalbert XI, 83, 84 n, 85 e n, 86 e n, 87 e n, 88, 89, 90, 93
Chamisso, Hyppolite 84
Cian, Vittorio 16, 17, 18, 19
Ciliberto, Michele 56 n, 60 n, 61 e n.
Colombo, Cristoforo 25
Contini, Gianfranco IX, 2 e n, 4 e n, 5 e n, 8
Cospito, Giuseppe XII, 63 n, 79, 80, 91 n, 93, 94
Corradini, Arturo 23
Croce, Benedetto XI, 4 n, 7, 8, 23, 60 e n, 61, 62, 63 e n, 64 e n, 65, 66 e n, 67, 68 e n, 69, 70, 71 e n, 72, 73 e n, 74, 75 e n, 79, 80
Cudini, Piero 85 n, 93
Dainotto, Roberto 53 n, 60, 61
Damasio, Antonio 88 n, 93
Descendre, Romain 30 n, 48, 77 n, 79
d'Annunzio, Gabriele 23
d'Orsi, Angelo 29 e n, 33 n, 48, 83 n, 84 n, 93
De Roberto, Federico, 59
Engels, Friedrich 29, 38 n, 39 e n, 48
Ernst, Paul 39 e n.
Farinelli, Arturo 91
Firpo, Luigi 50 n, 61

- Fisk, Taylor Alexandra 87 n, 93
 Flores, Ralph 87 n, 93
 Francioni, Gianni XII, 2 n, 9, 34 n, 48, 80, 91 n, 93, 94
 Freccero, John IX, 1 e n, 2, 7, 9
 Fresu, Gianni 33 e n, 35 e n, 42 n, 48
 Frosini, Fabio XII, 60 n, 61, 77 n, 79, 80, 94
 Gabrieli, Giuseppe X, 52, 54 e n, 55, 56, 62
 Galilei, Galileo 53
 Gambino, Renata 87 n, 93
 Gentile, Giovanni X, 63 e n, 65 e n, 66 e n, 67 e n, 68, 69, 71, 72 e n, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80
 Gerratana, Valerio XII, 7 n, 48, 80, 90 n, 93
 Ghetti, Noemi 5 n, 9
 Giasi, Francesco XII, 48, 92 n, 93, 94
 Gioberti, Vincenzo 73
 Girola Tulin, Riego 21
 Giudice, Maria 83 e n, 95
 Goethe, von, Johann Wolfgang Amadeus 90 e n, 91 e n 92 e n, 93, 94
 Graf, Arturo 71
 Grimm, Jacob Ludwig Karl 90, 91 e n, 92
 Grimm, Wilhelm Karl 90, 91 e n, 92
 Gruppi, Luciano 46 e n, 48
 Guida, Giuseppe XII, 11 n, 27, 89 n, 93
 King Knellwolf, Christa 87 n, 94
 Kipling, Rudyard VIII, 13, 14
 Hamp, Pierre 43 n.
 Herdman, John 88 n, 94
 Hoffman, Ernest Theodor 88
 Inglese, Giorgio 4 n, 5 e n, 8
 Jean, Lucien (Dieudonné) IX, 37, 38, 40
 Landucci, Sergio 64 n, 80
 Lanfranchi, Stéphanie 63 n, 80
 Lari, Vannina 84 n.
 Lenin (Vladimir Il'ič Ul'janov) 46 e n, 48
 Longo, Nicola 63 n, 80
 Lunačarskij, Anatolij 30, 32 e n, 44 n, 47 n, 48
 Machiavelli, Niccolò 12, 49, 53 n, 59, 61
 Magrelli, Valerio 86 n, 94
 Magrì, Domenico 69 e n, 80
 Malato, Enrico 6 e n, 8
 Marone, Publio Virgilio 6 n.
 Marx, Karl 29, 39 e n, 45 e n, 48
 Marzot, Giulio 77 e n, 80
 Maurois, André 90 n, 94
 Mazzini, Giuseppe 73
 Meis, de, Camillo Angelo 68
 Mirandola, della, Pico 12
 Mittner, Ladislao 87 n, 94
 Mordenti, Raul 2 n, 6, 8 e n, 9, 63 n, 64 e n, 68 n, 80
 Moro, Tommaso 50 e n.
 Musté, Marcello 60 n.
 Novati, Francesco 71
 Omodeo, Adolfo 53 e n, 62
 Orsi, Delfino 20
 Paladini Musitelli, Marina 64 n, 65 n, 80

- Pastore, Ottavio 83
 Pegorari, Daniele Maria 7 n.
 Piccoli Genovese, Alberto 69 e n, 70, 80
 Pirandello, Luigi 84, 85 n, 93, 94
 Platone, 59
 Poe, Edgar Allan 88
 Portinari, Beatrice 6 n.
 Pulvirenti, Graziana 87 n, 93
 Radice, Giuseppe Lombardo 92
 Rapone, Leonardo XII, 12 n, 27, 43 n, 84 n, 94
 Renier, Rodolfo 71
 Righi, Maria Luisa XII, 11 n, 12 n, 27, 43 n, 84 n, 89 n, 92 n, 93, 94
 Rolland, Romain 31 n, 48
 Russo, Luigi 9, 63 e n, 68, 75, 77 e n, 79, 80
 Sanctis, de, Francesco X, XI, 3, 63 e n, 64 e n, 65 e n, 66, 67, 67 n, 68 e n, 69 e n, 70, 71 e n, 72 e n, 73 e n, 74, 75 e n, 76, 77, 78, 79 e n, 80, 81
 Schmidt, Conrad 39 n.
 Schucht, Giulia (Iulca) 47
 Schucht, Tatiana (Tania) 3 n, 85, 89 n.
 Sella, Quintino 68
 Serici, Maria Antonietta 83 n.
 Shakespeare, William 90
 Soravia, Bruna 54n, 62
 Spaventa, Silvio 73
 Spriano, Paolo 33 n, 34 n, 48
 Tasca, Angelo 30, 35
 Terracini, Umberto 30
 Togliatti, Palmiro 30
 Torraca, Francesco 75 e n, 76, 81
 Trevisan, Alessandra 83 n.
 Uberti, degli, Farinata IX, 1, 3 e n, 4, 6, 7 n, 9
 Vico, Giambattista 13, 26, 64
 Viglongo, Andrea 84
 Vittoria, Albertina 65 n, 81
 Voghera Luzzatto Gadi 92 n, 93
 Webber, Andrew 88 n, 95
 Zancarini, Jean Claude 30 n, 48, 77 n, 79

Indice dei luoghi

- L'Unione Sarda* 30
- Avanti!* VII, 2 n, 30, 43 n, 83, 89
- La Città Futura* VII
- Il Grido del Popolo* VII, XI, 30, 83, 84, 87, 88 n.
- L'Ordine Nuovo* VII, IX, 30, 31 n, 32 n, 33 e n, 34 e n, 35 e n, 37 e n, 38 n, 39, 40 n, 42, 43 n, 47, 48
- LC* (31) 85 n.
- LC* (104) 41 n, 46 n, 47 e n.
- LC* (171) 3 n.
- LC* (326) 38 n.
- QM* (1, §150) 59
- QM* (3, §64) 60 n.
- QM* (3, §70) X, 52, 54, 56
- QM* (3, §72) 54, 55, 57
- QM* (3, §81) 59
- QM* (3, §89) 59
- QM* (3, §142) 59
- QM* (4) IX, 2 e n, 7
- QM* (4, §16) 90 n.
- QM* (4[b], §6) 75 n.
- QM* (4[b], §47) 50, 51, 57
- QM* (4[c], §1) 59
- QC* (5, §100) 59
- QC* (5, §123) 59
- QC* (6) 7 n.
- QC* (6, §152) 53
- QC* (6, §157) 52 n, 56, 57, 58
- QC* (7, §1) 60 n.
- QC* (7[VII]), §37, 70) 90 n.
- QC* (8, §220) 53
- QC* (9 [XIV], §121) 90 n.
- QC* (9[b], §42) 68 n, 77 n.
- QC* (10) 75
- QC* (10, §1) 60 n.
- QC* (10, §39) 75 n.
- QC* (10, §61) 59
- QC* (11, §12) 53
- QC* (11, §62) 51
- QC* (12, §1) 59
- QC* (14 [I], §60) 34 n.
- QC* (14 [I], §66) 34 n.
- QC* (16) 7 n.
- QC* (17) X, 63, 75
- QC* (17, §3) 59
- QC* (17, §38) 74 n, 76 n.
- QC* (19, §2) 53, 59
- QC* (21, §5) 60 n.
- QC* (23) X, 63, 77
- QC* (23, §1) 77 n, 78 n.
- QC* (23, §3) 74 n.
- QC* (24) 75
- QC* (25, §7) X, 52, 54, 56, 57, 58, 59, 61

NOTE BIOGRAFICHE

ANTHONY CRÉZÉGUT, anthonycrezegut@gmail.com. Dottore in storia con una tesi sulla ricezione di Gramsci in Francia estesa ad una prospettiva globale (*Inventer Gramsci, Décomposition d'une intelligence française au prisme italien*). È attualmente professore di storia, impartita in lingua italiana, nell'ambito della sezione binazionale ESABAC, al Liceo Marcel Pagnol di Marsiglia. Insegna poi Storia dell'Ottocento e del Novecento nel campus di Mentone (Medio Oriente, Mondo arabo e Mondi mediterranei) del Sciences-po Paris. È inoltre ricercatore associato al laboratorio TELEMME dell'Università Aix-Marseille e del CNRS.

ALESSIO PANICHI, apanich2@jhu.edu. Svolge attività di ricerca presso il Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università di Napoli L'Orientale. La sua attività di studio concerne la storia del pensiero politico cinque-seicentesco e novecentesco, in particolare l'opera di Niccolò Machiavelli, Tommaso Campanella, Kaspar Schoppe, Antonio Gramsci e Norberto Bobbio.

MILENA RUSSO, milena.russo@uniroma1.it. Dottoressa di ricerca in Italianistica con un progetto di riedizione delle rime di Giovanni Dondi dall'Orologio presso l'Università di Roma Sapienza, nel corso dei suoi studi si è interessata principalmente di lirica italiana del Due e del Trecento. Ha trascorso un periodo di formazione presso la Bodleian Library di Oxford, dove ha svolto lavori di descrizione e catalogazione di fondi manoscritti, e collaborato con l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma e il Centre d'Études et de Recherche sur la Littérature Italienne du Moyen Âge (CERLIM) dell'Université Sorbonne Nouvelle di Parigi. Insieme a Marco Grimaldi ha curato per Castelvechi un volume che raccoglie gli scritti danteschi di Antonio Gramsci.

PRISCILLA SANTORO, priscilla.santoro@usc.es. Lettrice presso il Departamento de Filología Clásica, Francesa e Italiana dell'Universidade de Santiago de Compostela, dove insegna anche Letteratura italiana, ha conseguito il Dottorato presso l'Università degli Studi Roma Tre con la tesi *Antonio Gramsci favolista. Strutture, tipologie letterarie, fonti*. Ha trascorso un periodo di formazione presso l'École normale supérieure de Lyon e svolto lavori di trascrizione e catalogazione per il progetto *Europeana* in collaborazione con l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Partecipa al progetto internazionale ArpreGo finanziato dal Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. I suoi interessi contemplano anche retorica,

mito e poesia di Francesco Petrarca (insieme a Jiří Špička ne ha curato il volume *Laureats in Urbe IV-V*).

CAMILLA SCLOCCO, camilla.sclocco@gmail.com. Ha conseguito il dottorato in Filosofia all'École normale supérieure de Lyon, con una tesi dal titolo *Epistemologia e filosofia della praxis: le scienze sperimentali e naturali in Antonio Gramsci*. È autrice di numerosi articoli e saggi dedicati ad Antonio Gramsci e al suo rapporto con il pensiero di Croce, De Sanctis e Lenin. I suoi interessi di ricerca riguardano la filosofia europea a cavallo tra il XIX e XX secolo, oltre che le vicende culturali del primo dopoguerra italiano.

MASSIMO TRAVAGLIONI, massimotravaglioni@gmail.com. È dottore in Filosofia con una tesi sull'arte conseguita presso l'Università di Roma Sapienza sugli scritti di Marx ed Engels. I suoi interessi si concentrano sull'attività filosofica di Antonio Gramsci e sui suoi contatti con la filosofia europea del XX secolo, in particolare sui suoi rapporti con i grandi esponenti del pensiero politico e sulle conseguenti interazioni scaturite nell'ambito della sua riflessione su materialismo storico e filosofia della prassi.

Il volume raccoglie gli interventi presentati durante il convegno internazionale «*Un giorno forse ti scriverò o ti dirò a voce come fu Nino*». *Antonio Gramsci critico letterario*, tenutosi presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre il 16 giugno 2022. I saggi qui contenuti esplorano gli aspetti critico-letterari dell'opera di Gramsci: dalla sua vasta e poliedrica attività giornalistica su testate come *l'Avanti!*, *Il Grido del Popolo* e *L'Ordine Nuovo*, che fin dagli esordi gli permisero di affermarsi come una voce autorevole nel dibattito pubblico, ai testi critici dei *Quaderni del carcere*, capaci di influenzare - nonostante la sua reclusione - il panorama intellettuale del tempo a proposito di temi ampiamente ripresi e trattati anche nell'epistolario privato e nelle lettere dal carcere.

LUCA MARCOZZI

è professore ordinario di Letteratura italiana presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre. I suoi interessi scientifici sono rivolti prevalentemente a Petrarca, a Dante e alla letteratura del Rinascimento. Tra i suoi libri recenti, *Dante e la povertà* (Roma 2024) e *Bembo* (Firenze 2017).

PRISCILLA SANTORO

è lettrice di lingua italiana presso il Departamento de Filología Clásica, Francesa y Italiana dell'Universidad de Santiago de Compostela, dove insegna anche Letteratura italiana. La sua ricerca si concentra sulla produzione narrativa breve di Antonio Gramsci, sulla sua biblioteca e sui suoi rapporti con altri autori. Si occupa inoltre dell'opera di Francesco Petrarca in termini retorici, mitologici e poetici.