

Antonio Gramsci tra critica teatrale e critica letteraria

La passione mondiale di uno spettatore

di Enzo Rega



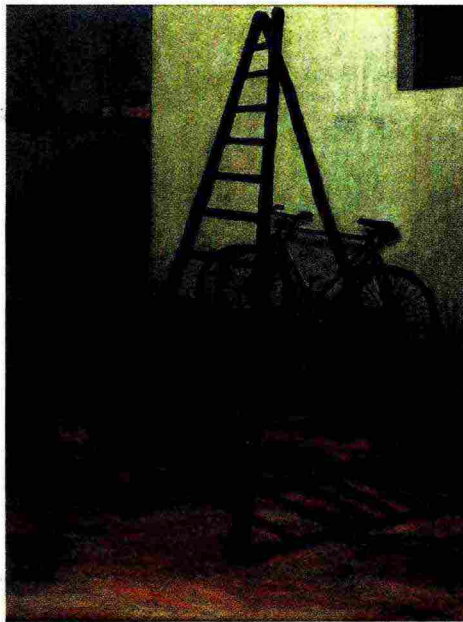
Passione mondiale s'intitola l'intervento di Guido Liguori, presidente della International Gramsci Society Italia, che apre lo speciale *Global Gramsci* che "Robinson" di "Repubblica" (domenica 19 febbraio 2017) ha dedicato ad Antonio Gramsci (1891-1937), "il più citato e forse il più tradotto tra i pensatori italiani", come scrive appunto Liguori, che parla di "ubiquità del leader sardo nelle università internazionali, nelle scienze politiche e nell'antropologia, nella linguistica e nello studio dei mass media, nella storia e nella pedagogia"; e l'interesse per il suo pensiero va dal Pacifico all'Atlantico, dalle accademie di Rio de Janeiro al King's College londinese. Un Gramsci *global* sia geograficamente che per i campi disciplinari attraversati: e non è di secondo piano l'interesse per la letteratura, a cominciare dal giovanile avvicinamento al teatro.

Un Gramsci minore, ma non marginale: il critico teatrale, così Fabio Francione intitola l'introduzione a un'antologia di scritti teatrali pubblicati nell'edizione torinese e poi piemontese dell'"Avanti!": Antonio Gramsci, *Il teatro lancia bombe nei cervelli. Articoli, critiche, recensioni 1915-1920* (pp. 235, € 18, Mimesis, Milano-Udine 2017). Francione ricorda il giudizio di Eugenio Garin per il quale la critica teatrale è un terreno privilegiato perché il dramma permette di tradurre "plasticamente" le contraddizioni sociali più profonde. Torino, dove Gramsci viveva, era con Milano e Roma una delle capitali del teatro, oltre che del nascente cinema italiano, altra forma d'industria accanto alla Fiat. Nel confronto gramsciano teatro-cinema è quest'ultimo a scapitarne, come in fondo accade in *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* di quel Luigi Pirandello che ha un posto di rilievo per il pensatore sardo, in un giudizio altalenante - dalle recensioni teatrali giovanili ai *Quaderni del carcere* - che non toglie a Gramsci di aver compreso ancora prima di Adriano Tilgher la grandezza del drammaturgo siciliano. E Gramsci ha potuto vedere solo i drammi da *Pensaci Giacomino!* del 1916 a *Come prima, meglio di prima* del 1920, passando attraverso *Liola* e *Il piacere dell'onestà*, a proposito del quale formula un giudizio nel quale coglie meriti e "demeriti": "Le sue commedie sono tante bombe a mano che scoppiano nei cervelli degli spettatori e producono crolli di banalità, rovine di sedimenti di pensiero. Luigi Pirandello ha il merito grande di far, per lo meno, balenare delle immagini che escono fuori dagli schemi soliti della tradizione, e che però non possono iniziare una nuova tradizione, non possono essere imitate, non possono determinare il *chic* alla moda" (29 novembre 1917).

Le riserve gramsciane sono messe in evidenza anche da Yuri Brunello nella sua introduzione ad Antonio Gramsci, *La smorfia più che il sorriso. Scritti su Pirandello* (pp. 136, € 16,50, Castelvecchi, Roma 2017), volume che raccoglie le recensioni teatrali e le note nei *Quaderni* dedicate a Pirandello, ma anche ad autori o tematiche "limitrofe": Martoglio, Capuana, teatro e cinematografo ecc. Anche questo secondo titolo riprende una considerazione gramsciana. Recensendo *Pensaci, Giacomino!* (24 marzo 1917), Gramsci scrive: "I personaggi sono oggetto di fotografia piuttosto che di approfondimento psicologico: sono ritratti nella loro esteriorità più che in una intima ricreazione del loro essere morale. È questa del resto la caratteristica dell'arte di Luigi Pirandello, che coglie della vita la smorfia più che il sorriso, il ridicolo più che il comico: che osserva la vita con l'occhio fisico del letterato, più che con l'occhio simpatico dell'uomo artista e la deforma per un'abitudine ironica che è l'abitudine professionale più che visione sincera e spontanea".

Gramsci risentirebbe dunque ancora dell'idealismo crociano che distingue tra "poesia e non poesia", tra prodotto della conoscenza e opera esteticamente valida: sarebbe invece poesia riuscita *Liola*, dramma scritto in siciliano, testo immune da acrobazie intellettualistiche. Il 4 aprile 1917 così lo recensisce: "il Pirandello ha ripensato alla sua creazione, e ne è venuto fuori *Liola*; l'intreccio rimane lo stesso, ma il fantasma artistico è stato completamente rinnovato: esso è diventato omogeneo, è diventata pura rappresentazione, libero completamente di tutto

quel bagaglio moraleggiante che lo adugiava". Ed è l'uso del dialetto a far considerare *Liola*, anche nei *Quaderni*, il risultato più alto della drammaturgia pirandelliana. Nella recensione del 1917 Gramsci riassume l'arte dialettale alla tradizione popolare della Magna Grecia, ai fiati, agli idilli pastorali, al "furore dionisiaco" della vita dei campi ancora presente nella "tradizione paesana della Sicilia odierna". La svolta che Gramsci compie nei *Quaderni* a partire dall'analisi del Canto X dell'*Inferno* di Dante evidenzia il suo allontanamento da Croce. E nei *Quaderni* giunge ad analizzare in termini nuovi il dialetto di *Liola*. Nella Nota 15 del *Quaderno 14* scrive: "Ora pare che, nel teatro dialettale, il pirandellismo sia giustificato da modi di pensare 'storicamente' popolari e popolareschi, dialettali, che non si tratti cioè di 'intellettuali' travestiti da popolani, di popolani che pensano da intellettuali, ma di reali, storicamente, regionalmente, popolani siciliani che



La scala blu, 1959

pensano e operano così proprio perché sono popolani e siciliani". Il dialetto e il "folcloristico" non si riaggancia non più al mondo mitico-irrazionale, ma esprimono una dimensione storico-sociale.

L'intellettuale "siciliano" Pirandello realizza dunque un'opera nazionale-popolare: la letteratura è elemento dell'egemonia culturale, nella quale l'intellettuale è "organico" a un ceto al quale dà voce. È quanto sia a proposito di *Liola* che della concezione gramsciana della letteratura evidenzia Marco Gatto, *Nonostante Gramsci. Marxismo e critica letteraria nell'Italia del Novecento* (pp. 192, € 18, Quodlibet, Macerata 2016): un libro che - analizzate le posizioni gramsciane, incentrate su una critica letteraria che, senza rinunciare alla propria specificità di analisi estetica, sappia anche essere una generale critica della cultura in funzione dell'emancipazione delle masse popolari - verifica la dissoluzione del paradigma gramsciano tra anni sessanta e settanta, quando o non si riesce a superare l'ipoteca idealistico-crociana oppure si rinuncia al senso politico dell'arte e della letteratura anche da parte marxista. Gatto sottolinea il superamento gramsciano della dialettica dei distinti di stampo crociano e fa riferimento alla nota dei *Quaderni* intitolata *Nesso di argomenti*, ricordando anche il pensatore sardo rimarchi l'eccessiva cultura librerica ed elitaristica di buona parte degli intellettuali italiani, poco inclini a collegarsi a una dimensione concreta e a comprendere la vita popolare: scrittori quasi affiliati a "una casta o un

sacerdozio" (*Quaderno 12*). Di cosa bisognerebbe tenere conto? Ecco: "unità della lingua, rapporto tra arte e vita, questione del romanzo e del romanzo popolare, questione di una riforma intellettuale e morale cioè di una rivoluzione popolare (...)" (*Quaderno 21*). Gramsci se la prende con il "neolismo" patologico di poeti come Ungaretti, legati a "un linguaggio personalmente arbitrario" (*Quaderno 23*), e con il paternalismo di un Manzoni verso gli umili. La conseguenza del distacco tra scrittori e popolo è che la stessa letteratura italiana non è popolare in Italia. In Gramsci, dialetticamente, le contraddizioni "tra una critica letteraria ferma al giudizio meramente estetico e una critica politica che esalti il solo momento storico-materiale dell'opera sono superate (e conservate) in una critica della cultura dinamica e militante, in cui non esistono autonomie ma solo specificità".

Decisivo in questo è il "ritorno a De Sanctis", come rileva anche Matteo Veronesi, *Il velo di Niobe. Gramsci critico e la catarsi dell'arte, in Envoi Gramsci. Cultura, filosofia, umanesimo* (a cura di Neil Novello, pp. 175, € 20, Campanotto, Pisan di Prato (UD) 2017): "Il 'ritorno a De Sanctis' caldeggiato da Gramsci in pagine celebri prospettava, appunto, una critica capace di fondere i due aspetti, quello estetico e quello ideologico, il cimento dell'ermeneutica e quello della militanza. (...) Riviveva (...) quell'idea della letteratura come *criticism of life* che era stata di Matthew Arnold, e poi di Wilde". Sempre nel volume *Envoi Gramsci*, Roberto Salzano (*Intorno alle cronache teatrali di Gramsci*) evidenzia come il pensatore sardo sia attento al "principio della formalizzazione dei contenuti, che rimane essenziale nell'opera d'arte. Si direbbe che non tanto la conciliazione di contenuto e forma può spiegare la peculiare disponibilità euristico-interpretativa del posizionarsi gramsciano in un'attività di giudizio critico, quanto un'attenzione alle forme del contenuto", per dirla con Hjelmslev. Salzano richiama l'attenzione anche sull'analisi gramsciana della "vitalità dell'azione umana" che sulla scena si riverbera nel corpo stesso degli attori.

La centralità gramsciana delle riflessioni sulla letteratura si salda come detto alla questione dell'egemonia, e questa a sua volta a una problematica pedagogica. Riassume Gatto: "Il fine è l'educazione delle masse al riconoscimento morale ed estetico della bellezza. E si tratta di una pedagogia trasparente, lontana dagli inganni dell'egemonia borghese (...) il marxismo, per Gramsci è l'espressione di (...) classi subalterne che vogliono educare se stesse all'arte di governo e che hanno interesse a conoscere tutta la verità". Questa autoeducazione popolare non ha nulla del dirigismo sovietico-zdanovista. L'arte non si modifica dall'esterno, ma attraverso un processo di rinnovamento che riguarda la società stessa. L'arte e la letteratura sorgono in modo dinamico dalla cultura e dalla totalità sociale in forme creative soggettive e persino imprevedibili. Sulla scia del fondatore del materialismo storico - è di nuovo Veronesi a sottolinearlo - Gramsci, nonostante la prospettiva storicistica, sottolinea l'eternità dell'arte: "L'eternità della poesia, dice Gramsci (e si ricordi che lo stesso Marx, nell'introduzione ai *Grundrisse*, doveva pur riconoscere, rileggendo Omero in termini quasi vichiani, che un 'perpetuo incanto' continuava a irradiarsi da quegli antichi miti, che essi continuavano a rappresentare un modello, un termine di paragone e una fonte di piacere estetico perenni...), consiste precisamente nella sua facoltà di 'suggestione', che le consente di andare al di là del dato immediato, di trascendere la mera contingenza". Ciò pone in rapporto più dinamico due altri fondamentali concetti marxiani, quelli di struttura e sovrastruttura: per Gramsci la coscienza degli uomini elabora la struttura in superstruttura in un processo che coinvolge l'autocoscienza dell'individuo come parte, e insieme specchio, della collettività stessa. Ribadire oggi, con Gramsci, l'importanza sociale della letteratura, della cultura, non è cosa di poco conto.

enzo.rega@libero.it

E. Rega è docente e saggista