
Le forme letterarie dell'immaginario popolare nella riflessione carceraria di Gramsci: sul 'nesso di problemi' del *Quaderno 21*

Marco Gatto

The article focuses on Gramsci's prison notes included in Notebook 21 and dedicated to the connection between popular literature and the emancipation of subaltern social classes. Through an analysis of the argumentative passages, the article attempts to read the process of Gramsci's reflection, showing how the sociological and critical consideration of popular literature is linked to the need to understand the different social stratifications of the subaltern classes.

Keywords: Gramsci, Marxism, Popular Culture, Hegemony, Italian Literature

Letto solitamente in continuità con il *Quaderno 23*, il *Quaderno 21* costituisce, nel percorso del prigioniero Antonio Gramsci, una tappa decisiva per l'esplorazione critica di alcune questioni d'ordine letterario e culturale, da intendersi non in senso autonomo, ma in rapporto all'elaborazione di una proposta politica capace di porre al centro l'emancipazione delle classi popolari subalterne. Una buona parte dei contenuti del *Quaderno 21* ebbe nell'immediato Secondo dopoguerra, particolarmente per i letterati italiani attivi sul fronte della sinistra, una consistente risonanza, dovuta alla loro collocazione antologica nel volume einaudiano *Letteratura e vita nazionale* (1950)¹. Naturalmente, la comparsa dell'edizione critica di Valentino Gerratana ne ha permesso uno studio più circostanziato e meno rapsodico, a partire dalla necessità – potremmo dire statutaria per tutto il *corpus* carcerario – di legare la riflessione letteraria depositata in queste pagine a una serie più larga di interrogativi, come del resto lo stesso *incipit* del ventunesimo *Quaderno* induce a fare².

Una delle ragioni dell'attenzione analitica riservata a questo quaderno risiede nell'espressione *Nesso di problemi* che Gramsci appone in testa alla nota § 1. Non è la prima occorrenza del

¹ Vedi almeno Liguori (1996, 53-86) e Gatto (2016, 69-102).

² Vedi Gramsci (1975).

sintagma (altre si trovano nei *Quaderni* nn. 10, 13, 15)³. L'espressione designa l'invito metodologico a 'tenere assieme' questioni apparentemente diverse e quindi ad allontanarsi da una logica della distinzione.

Una buona parte della § 1 dei *Quaderni 21* consiste nel "catalogo" (tra virgolette basse nel manoscritto)⁴ "delle più significative quistioni da esaminare ed analizzare" (Gramsci 1975, 2108). Si tratta di nove punti, la cui struttura potremmo considerare *ad anello*, dal momento che il primo coincide in buona sostanza col nono. La ragione di questa struttura circolare è da legarsi all'idea di utilizzare il *Quaderno*, come da titolo, alla stregua di un primo nucleo monografico-unitario sulla *Letteratura popolare*, con una specifica attenzione rivolta al carattere non nazionale-popolare della letteratura italiana (ma il tema viene riversato, di fatto, anche nel ventitreesimo, che avrebbe dovuto contenere a maggioranza le note sui cosiddetti 'nipotini di padre Bresciani'). Il progetto è in realtà incompiuto, perché "resteranno in stesura unica ben quarantaquattro paragrafi di *Letteratura popolare*"⁵ (variamente contenuti nei *Quaderni* nn. 2, 5, 6, 7, 8, 9, 14, 15 e 17) e una nota sul brescianesimo collocata nel n. 5 che contiene il sottotitolo 'Letteratura popolare-nazionale'. Ma ciò conferma una necessità interpretativa di fondo: che l'interesse di Gramsci per le questioni letterarie, ruotante attorno al fulcro del carattere non nazionale e non popolare della letteratura italiana, trovi una sua articolazione dialettica possibile facendo interagire il *Quaderno 21* e il *Quaderno 23*, con tutto il carico dei rimandi e dei rinvii ad appunti precedenti e a pregresse riflessioni.

In relazione al 'catalogo', va detto in apertura che Gramsci di fatto sviluppa nel *Quaderno 21* solo il primo e, più in profondità, l'ultimo dei 9 punti. Restano inespressi gli altri, che trovano comunque radicamento in ulteriori luoghi dei *Quaderni*.

Vediamo nel dettaglio la lista presentata nel *Quaderno 21*, § 1. La riassumo estrapolando le questioni poste da Gramsci:

"Perché la letteratura italiana non è popolare in Italia?";

"esiste un teatro italiano?";

"quistione della lingua nazionale, così come fu impostata da Alessandro Manzoni";

³ Rinvio in tal senso alla voce redatta da Eleonora Forenza in Liguori-Voza (2009, 539).

⁴ Vedi Gramsci (2009, 230)

⁵ Francioni e Cospito in Gramsci (2009, 216).

“se sia esistito un romanticismo italiano”;
“è necessario provocare in Italia una riforma religiosa come quella protestante?”;
“l’Umanesimo e il Rinascimento sono stati progressivi o regressivi?”;
“impopolarità del Risorgimento”;
“apoliticismo del popolo italiano”;
“non esistenza di una letteratura popolare in senso stretto”
(Gramsci 1975, 2018–2019).

Specifico subito che il punto 9 presenta in realtà una serie di interrogativi ulteriori: la “non esistenza di una letteratura popolare” è strettamente legata *a)* al condizionamento subito da altre letterature nazionali su quella italiana (vale a dire: l’egemonia conseguita dal romanzo popolare francese, nello specifico dal *feuilleton* – che, come conferma la nota bibliografica di chiusura del *Quaderno 21* – è per Gramsci un oggetto di attenzione rilevante); *b)* alla “non esistenza di una letteratura per l’infanzia” (Gramsci 1975, 2019) (punto che spesso viene trascurato, ma che assume una valenza d’ordine pedagogico a mio giudizio rilevante); *c)* all’inverso e contrario “primato italiano nel melodramma, che in un certo senso – dice Gramsci – è il romanzo popolare musicato” (*ibidem*).

È interessante notare che i punti centrali del catalogo (nn. 5-6-7-8), dedicati al problema della Riforma protestante e della impopolarità del Risorgimento, con lo sbocco problematico nell’apoliticismo del popolo italiano, sono incastonati tra punti che frettolosamente rubriceremmo a voci d’ordine esclusivamente letterario o culturale (dal romanzo popolare alla lingua, passando per il teatro), ma che in realtà declinano questioni di natura politica. La struttura del ‘nesso’ stabilisce pertanto una linea continua di rimandi, di reciproche e circolari corrispondenze tra elementi problematici che non possono essere in alcun modo distinti o frazionati: in un’ideale catena logico-argomentativa, l’uno rinvia all’altro e l’uno si completa nell’altro. Ad esempio, le argomentazioni relative al carattere non nazionale-popolare della letteratura italiana si collegano strettamente alla particolare sociologia degli intellettuali e degli scrittori proposta da Gramsci, e in ultima istanza al trattenimento dei gruppi sociali subalterni entro una dimensione di mancato accesso alla cultura alta (movimento che proietta il *Quaderno 21* verso la più complessiva problematica del *Quaderno 11*, relativa al passaggio – per mezzo

dell'acquisizione critica di coerenza e uniformità del pensiero – dal 'senso comune' al 'buon senso' o al 'nuovo senso comune')⁶.

Nel presentare la natura complessiva del *Quaderno 21*, dobbiamo notare che almeno due, se non più, dei punti del 'catalogo' trovano alloggio nel più noto elenco di sedici "Argomenti principali" collocato in testa al *Quaderno 1* e datato 8 febbraio 1929. Ai punti 4 e 12 leggiamo "*La letteratura popolare dei romanzi d'appendice e le ragioni della sua persistente fortuna*" e "*La questione della lingua in Italia: Manzoni e G.I. Ascoli*". Ma è evidente che anche il sedicesimo – "*I nipotini di padre Bresciani*" – e, per estensione, il terzo – "*Formazione dei gruppi intellettuali italiani: svolgimento, atteggiamenti*" – rientrano nell'orbita complessiva delle questioni da trattare⁷. Va ricordato che già in una lettera a Tania del 19 marzo 1927 da Milano – la famosa lettera del 'fürewig' – Gramsci elenca "quattro soggetti" ai quali dedicarsi. Il quarto si propone di allestire "Un saggio sui... romanzi d'appendice e il gusto popolare in letteratura" (Gramsci 2020, 75–76).

Com'è noto, all'inizio del *Quaderno 8* (siamo tra novembre e dicembre del 1930), Gramsci nelle *Note sparse e appunti per una storia degli intellettuali italiani* propone un nuovo elenco di argomenti, nel quale troviamo segnalati anche i seguenti campi di interesse: "La letteratura popolare dei romanzi d'appendice"; "La questione della lingua letteraria e dei dialetti"; "Riforma e Rinascimento"; "Il teatro italiano"; "Reazione all'assenza di un carattere popolare-nazionale della cultura in Italia: i futuristi"; "L'assenza di 'giacobinismo' nel Risorgimento italiano" (Gramsci 1975, 935–936). Nei *Raggruppamenti di materia* che Gramsci aggiunge, tra il febbraio e l'aprile del 1932, come pagina 1 bis, proprio all'elenco che apre il *Quaderno 8*, il carattere monografico e specifico dello studio di determinate questioni si fa più evidente. Al punto 8 – e per me questa è un'ulteriore prova di come il nesso 'carattere non nazionale-popolare'-nipotini di padre Bresciani' sia inestricabile – Gramsci scrive: "*I nipotini di padre Bresciani. La letteratura popolare* (Note di letteratura)" (Gramsci 1975, 935–936).

Veniamo ai contenuti specifici. Prima dell'esplicitazione dell'elenco tematico in forma di catalogo, il *Nesso di problemi* si apre con una serie di argomentazioni piuttosto serrate. Intanto, la necessità di stabilire legami e relazioni tra i problemi costituisce la

⁶ Vedi Gramsci (1975, 1375ss.).

⁷ Vedi Gramsci (1975, 5).

proposta metodologica di Gramsci. Che nasce *per contrasto*, dal momento che a suo parere “non è mai esistita una coscienza, tra le classi intellettuali, che esista un nesso tra questi problemi, nesso di coordinazione e di subordinazione” (Gramsci 1975, 2108); intendendo con ‘problemi’ anzitutto questioni relative alla problematica formazione unitaria della nazione (sia per quanto concerne i territori, sia per quanto riguarda la cultura e la lingua). La mancata elaborazione del ‘nesso’ da parte degli intellettuali italiani si deve, avverte Gramsci, a un *deficit* di coscienza storica e di concretezza politica, ma anche al timore per la perdita del privilegio culturale, dal momento che è più semplice preservare la propria posizione sociale se si mantengono le questioni in una condizione di apolitico isolamento. Pertanto, se è scontato che le questioni in campo non possano essere risolte nella loro specificità, pena uno specialismo che assumerebbe tratti deteriori, è anche vero che il particolare settarismo degli intellettuali rende impraticabile una “impostazione rigorosamente critica e consequenziaria” (*ibidem*) delle stesse.

È da sottolineare la ricaduta sociale della passività, diremmo oggi nichilistica, degli intellettuali. L’“apoliticismo del popolo italiano” (*ibidem*), di cui al punto 8 del ‘catalogo’, deriva, in fondo, dall’incapacità della cultura di popolarizzare e rendere consapevolmente diffuso un qualche sentimento unitario. Sicché, con tre -ismi di un certo peso, Gramsci indica nel “ribellismo”, nel “sovversivismo” e nell’“antistatalismo” primitivo ed elementare” (Gramsci 1975, 2108–2109) del popolo gli effetti patologici della mancata mediazione tra intellettuali e classi popolari.

A mio giudizio è soprattutto la minorità intellettuale delle classi colte a essere colpita dal ragionamento di Gramsci. Perché su di esse agisce la sedimentazione storica di pregiudizi d’ordine “rettorico (d’origine letteraria)” (Gramsci 1975, 2109), nello specifico relativi a una presunta coesione culturale e nazionale che affonderebbe le radici nel mito della Roma antica. Questa visione astorica e mitizzante avrebbe indotto le classi colte non solo a pensare la propria attività come scissa dalla storia, ma avrebbe generato “una sorta di fatalismo e di aspettazione passiva di un avvenire che sarebbe predeterminato completamente dal passato” (*ibidem*).

Insomma, la consapevolezza storica (che eventualmente dovrebbe essere estesa alle classi incolte) è offuscata da una sorta di inettitudine critica che trova sbocco nella retorica tronfia e belletteristica (tipica di intellettuali come D’Annunzio). Ma anche

nella valorizzazione pericolosa – “per l’influsso di concetti estetici di origine crociana” (*ibidem*), scrive Gramsci – di un ‘distinzionismo’ a-dialettico, ossia della tendenza a frazionare e dividere i campi del sapere, l’esperienza estetica da quella storica, la forma dal contenuto. Il passo richiama da vicino la riflessione che Gramsci conduce altrove su un luogo concettuale classico dell’estetica (aggiungerei hegeliana, ma direi anche desanctisiana)⁸, a conferma dell’impossibilità di scindere le note sul costume letterario da una più ampia meditazione teorica sulla letteratura, sulla critica letteraria e più in generale sul valore pedagogico-sociale del fatto letterario. Si tratta del rapporto forma-contenuto, di cui leggiamo nel *Quaderno 14*, alla nota § 72, non a caso intitolata *Letteratura popolare. Contenuto e forma* (è un testo di unica stesura) e strettamente legata a § 14 (prima stesura), che viene invece ripresa proprio nel luogo del *Quaderno 21* che stiamo esplorando. A chi si ostina a tenere perennemente disuniti forma e contenuto (l’uso dell’avverbio indica che una distinzione provvisoria in sede analitica può essere metodologicamente utile, purché venga superata), Gramsci non solo obietta che “l’opera d’arte è un processo e che i cambiamenti di contenuto sono anche cambiamenti di forma” (Gramsci 1975, 1737), ma fa notare in che modo nella particolare situazione italiana si generi una sorta di scissione identitaria, in ragione della quale gli scrittori sentono di esprimersi non in ossequio a una qualche unità di stile, ma in obbedienza a una diversificazione comunicativa e retorica di natura classista che li rende, a seconda del pubblico, cangianti, eclettici e quindi conformisticamente disorganici. Scrive Gramsci: “Questa ‘malattia’ è talmente diffusa che si è attaccata al popolo, per il quale infatti ‘scrivere’ significa ‘montare sui trampoli’, mettersi a festa, ‘fingere’ uno stile ridondante, ecc., in ogni modo esprimersi in modo diverso dal comune; e siccome il popolo non è letterato, e di letteratura conosce solo il libretto dell’opera ottocentesca, avviene che gli uomini del popolo ‘melodrammatizzano’” (Gramsci 1975, 1738). Si noti come la chiusa del ragionamento sia orientata alla comprensione degli effetti sul popolo di un’attitudine incancrenitasi nei ceti colti – effetti che nascono da una scissione tra intellettuali e popolo che viene mantenuta costante anche e soprattutto in virtù di una filosofia che mira a distinguere e a tenere slegate cultura e storia.

⁸ Vedi, tra i tanti che hanno riflettuto sul nesso Gramsci-de Sanctis, Gerratana (1952) e Guglielmi (1976).

La deviazione ci permette di comprendere meglio un passo senza dubbio rilevante della prima nota del *Quaderno 21*. Appare utile citare ancora una volta dal testo: “Non si riesce a intendere concretamente – scrive Gramsci – che l’arte è sempre legata a una determinata cultura o civiltà, e che lottando per riformare la cultura si giunge a modificare il ‘contenuto’ dell’arte, si lavora a creare una nuova arte, non dall’esterno (pretendendo un’arte didascalica, a tesi, moralistica), ma dall’intimo [nel testo di prima stesura è ‘interno’], perché si modifica tutto l’uomo in quanto si modificano i suoi sentimenti, le sue concezioni e i rapporti di cui l’uomo è espressione necessaria” (Gramsci 1975, 2109).

È significativo che l’esempio scelto da Gramsci sia quello, complessivamente negativo, della parabola futurista: “il futurismo nella forma più intelligente datagli dai gruppi fiorentini di ‘Lacerba’ e della ‘Voce’” (*ibidem*), con evidente riferimento polemico a Marinetti (ma anche a Papini), rei di averlo trasformato in una sceneggiata. Sappiamo che l’istanza, diciamo così, populistica del primo futurismo aveva destato in Gramsci una viva curiosità, poi convertita nel giudizio tranciante che troviamo nel *Quaderno 1*, § 124: “Un gruppo di scolaretti che sono scappati da un collegio di gesuiti, hanno fatto un po’ di baccano nel bosco vicino e sono stati ricondotti sotto la ferula dalla guardia campestre” (Gramsci 1975, 115).

La coda della prima nota del *Quaderno 21*, su cui mi sono soffermato perché contiene, a mo’ di *ouverture*, temi e motivi dell’intero quaderno, apre a questioni ulteriori che troveremo esplicitate successivamente, in particolare nella nota § 5. Gramsci sembra chiedersi se, al netto di un insufficiente panorama nazionale, si dia almeno nelle letterature regionali qualche possibilità altra. La risposta è negativa, per ragioni che riguardano il sostanziale trattenimento degli intellettuali regionali, tanto più di quelli meridionali, su una dimensione “folcloristica e pittoresca” (Gramsci 1975, 2110), che riproduce gli stereotipi e le rappresentazioni retoriche della cultura elitaria dominante. L’aggettivo ‘pittoresco’ – al quale si abbeverava una tradizione critica importante, che lungo il Novecento e oltre ha esplorato il costituirsi di un immaginario votato alla rappresentazione ‘orientalistica’ del Sud: mi riferisco, per fare un esempio, agli studi di Nelson Moe⁹ – designa per Gramsci il problema di un esotismo interno di natura moralistica, per il quale “il popolo ‘regionale’ era visto ‘paternalisticamente’, dall’esterno, con spirito disincantato,

⁹ Vedi Moe (2004).

cosmopolitico da turisti in cerca di sensazioni forti e originali per la loro crudezza” (Gramsci 1975, 2110). Con una chiusa ancor più ferma: “Agli scrittori italiani ha proprio nuociuto l’apoliticismo’ intimo, verniciato di retorica nazionale verbosa” (*ibidem*), con evidente riferimento alla letteratura sotto il fascismo, ma anche al peso dello specialismo erudito e autoreferenziale di matrice classica.

Il tema conduce direttamente alla nota § 3, intitolata *Gli umili*. L’espressione, per Gramsci, vale a descrivere “l’atteggiamento tradizionale degli intellettuali italiani verso il popolo” (Gramsci 1975, 2112), che è di tipo paternalistico. È Gramsci stesso a dichiarare quanto sia errato confondere l’aggettivo con la dittologia di matrice dostevskijana ‘umiliati e offesi’, non già per il significato esplicito cui la coppia rimanda, ma per l’estrema differenza che sussiste tra Dostoevskij e un qualsiasi letterato italiano più o meno noto. “In Dostoevskij – scrive Gramsci – c’è potente il sentimento nazionale-popolare, cioè la coscienza di una missione degli intellettuali verso il popolo, che magari è ‘oggettivamente’ costituito di ‘umili’, ma deve essere liberato da questa ‘umiltà’, trasformato, rigenerato” (*ibidem*). E invece nell’intellettuale italiano quel rapporto indica l’inesistenza reale di una “forma di contatto”, che viene surrogata attraverso forme paternalistiche di rappresentazione, le quali incorporano una ‘violenza simbolica’ (per usare un termine attuale che non è di Gramsci) tradotta nell’esplicitazione di una “indiscussa superiorità, [...] come tra due razze, una ritenuta superiore e l’altra inferiore”, ossia di un rapporto “come tra adulto e bambino nella vecchia pedagogia o peggio ancora un rapporto da ‘società protettrice degli animali’, o da esercito della salute anglosassone verso i cannibali della Papuasiasia” (*ibidem*).

La questione della mancata ‘connessione sentimentale’ tra intellettuali e popolo è affrontata, lungo il *Quaderno 21*, anche grazie al confronto con alcuni pareri critici coevi. Ad esempio, nella nota § 2 e nella nota § 4 Gramsci riporta e commenta alcuni passi di Aldo Sorani e di Leo Ferrero tratti da articoli usciti sul “Marzocco” e sulla “Fiera Letteraria”. Non ho spazio per soffermarmi sulle specifiche posizioni, ma è il caso di sottolineare che l’attenzione sociologico-critica di Gramsci per la diffusione presso il popolo di una certa produzione letteraria non trascuri elementi di psicologia sociale come la “*particolare illusione*” (Gramsci 1975, 1933) che il romanzo d’appendice offre a certi strati sociali o come la necessità, per la letteratura, che esista una

“personalità eminente” collettivamente riconosciuta in grado di esercitare “una egemonia culturale” (Gramsci 1975, 2113). La quale, avverte Gramsci, è anzitutto giocata sui ‘contenuti’, perché il popolo è ‘contenutista’ più che ‘parnassiano’-‘formalista’. Tuttavia, l’elaborazione formale consente a questi stessi contenuti una trasmissione a più alto livello e garantisce l’avvio di un’emancipazione culturale dei ceti più bassi, finalmente coinvolti in rappresentazioni a loro prossime, non più incomprensibili, non più settarie.

D’altra parte, il tema politico-culturale che Gramsci svolge nel *Quaderno 21* mi pare tratteggiato con chiarezza nella nota § 58 del Q. 15, a cui dobbiamo di necessità fare riferimento. In leggera polemica con Paul Nizan, il celebre autore di *Aden Arabie*, reo di non sapersi porre da una prospettiva comunista la questione della letteratura popolare, Gramsci sostiene che è proprio “questa quistione che rappresenta la parte maggiore del problema di una nuova letteratura in quanto espressione di un rinnovamento intellettuale e morale: perché solo dai lettori della letteratura d’appendice si può selezionare il pubblico sufficiente e necessario per creare la base culturale della nuova letteratura” (Gramsci 1975, 1921). Da qui il passo più incisivo, che è un’utile sintesi di tutto il percorso che Gramsci avvia nel *Quaderno 21* e in generale in tutti i luoghi in cui tocca la questione del nazionale-popolare: “Mi pare che il problema sia questo: come creare un corpo di letterati che stia alla letteratura d’appendice come Dostojevskij [sic] stava a Sue e a Soulié o come Chesterton, nel romanzo poliziesco, sta a Conan Doyle e a Wallace ecc. [...] La premessa della nuova letteratura – continua Gramsci – non può non essere storico-politica, popolare: deve tendere a elaborare ciò che già esiste, polemicamente o in altro modo non importa; ciò che importa è che essa affondi le sue radici nell’humus della cultura popolare così come è, coi suoi gusti, le sue tendenze ecc., col suo mondo orale e intellettuale sia pure arretrato e convenzionale” (Gramsci 1975, 1821–1822).

Questa sorta di immersione nel mondo popolare – altri parlerebbero di ‘catabasi’ – è funzionale, va sottolineato con forza, al percorso di emancipazione che i gruppi sociali subalterni, sostenuti da forze intellettuali più consapevoli, devono avviare per fuoriuscire da uno stato di acritico spontaneismo o da un generale disordine speculativo, dettato dalla compresenza adialettica di visioni sostanzialmente in contrasto tra loro (è il tema che emerge con forza dai *Quaderni* nn. 11, 25 e 27), alla ricerca di forme

coerenti di interrogazione critica e di protagonismo politico. Ecco perché in un passaggio assai efficace del *Quaderno 21* Gramsci, ancora una volta anticrocianamente, dichiara che “La ‘bellezza’ non basta”, perché è necessario anzitutto elaborare un contenuto che sappia interpretare “[le] aspirazioni di un determinato pubblico, cioè della nazione-popolo in una certa fase del suo sviluppo storico” (Gramsci 1975, 2113). Se la letteratura non è solo “elemento attuale di civiltà” (*ibidem*) o solo fatto estetico, se si limita insomma a uno soltanto dei due poli, allora è impossibile innescare un movimento di possibile emancipazione culturale: il popolo resta pertanto legato ai romanzi d’appendice, che, per quanto siano espressione “di una cultura degradata” (*ibidem*), comunque consentono una forma di contatto e di immedesimazione con le istanze popolari. La partita si gioca sulla pratica di una letteratura che, conoscendo direttamente il sentimento popolare, non lo trascuri, ma lo converta in forme artistiche alte e sempre più elaborate, alle quali, una volta ‘svezzato’, il popolo avrà più semplice accesso.

Non è una proposta astratta, dal momento che Gramsci ha in mente un esempio assai concreto e familiare: “la fortuna ‘popolare’ dei grandi romanzieri russi” (Gramsci 1975, 2114), Dostoevskij in testa. Al contrario – scrive nella nota § 5, intitolata *Concetto di “nazionale-popolare”* –, in Italia tale fortuna non esiste perché la letteratura d’arte non ha popolarità (si ricordi il titolo del libro di Ruggieri Bonghi, *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*, cui allude Gramsci nel primo punto del catalogo della nota § 1)¹⁰; non solo: non esiste “una produzione paesana di letteratura ‘popolare’” (Gramsci 1975, 2114).

E veniamo qui a un altro problema cruciale sollevato dal *Quaderno 21* e occasionato da un articolo del 1° agosto 1930 pubblicato su ‘Critica Fascista’ in cui si lamenta l’avvio della pubblicazione in appendice a due grandi quotidiani di un romanzo come *Il Conte di Montecristo* e di testi dell’Ottocento francese. Al di là della polemica nazionalistica che lascia il tempo che trova, Gramsci preferisce ragionare su un dato sociologico e trarre, come scrive egli stesso, “conclusioni ‘realistiche’”, cioè oggettive: “se i romanzi di cento anni fa piacciono” (tanto che i grandi quotidiani li pubblicano in appendice, per ragioni evidentemente economiche), “significa che il gusto e l’ideologia del popolo sono proprio quelli di cento anni fa” (*ibidem*).

¹⁰ Vedi Bonghi (1993).

Gramsci palesa, pertanto, un vuoto culturale di produzione. Lo fa derivare dall'inesistenza di una letteratura nazionale e popolare, vale a dire dal fatto che storicamente "in Italia gli intellettuali sono lontani dal popolo" (Gramsci 1975, 2116) e aderiscono a una visione culturale libresca, di casta, per la quale – la frase è celebre ma troppo incisiva per saltarla – "l'intellettuale tipico moderno si sente più legato ad Annibal Caro o Ippolito Pindemonte che a un contadino pugliese o siciliano" (*ibidem*). Un'aggravante linguistica – la lingua è qui riflesso dei movimenti storici – è dovuta al fatto che, mentre in altre lingue 'nazionale' e 'popolare' sono pressoché sinonimi, in Italia l'aggettivo 'nazionale' finisce per evocare proprio quella tradizione astratta e retorica abitata dai sacerdoti dell'arte. Ma il vuoto culturale di produzione, se così lo possiamo chiamare, ha una risultante ulteriore – e qui il contributo di Gramsci si fa davvero decisivo –, che riguarda sì lo sviluppo di un gusto deterioro ma anche una forma di colonizzazione dall'alto, perché se non esistono scrittori italiani capaci di interrogare il popolo, allora il pubblico necessariamente attinge al repertorio estero (nella fattispecie francese). Repertorio che diventa una sorta di modello astratto a cui guardare – un modello anche e soprattutto editoriale, economico e finanziario – e la cui riproduzione artificiale sottrae gli scrittori autoctoni a un lavoro di interrogazione reale delle condizioni e dei sentimenti popolari.

Sono costretto a una citazione lunga, visto che Gramsci è chiarissimo nell'esplicitare la posta in gioco:

Cosa significa il fatto che il popolo italiano legge di preferenza gli scrittori stranieri? Significa che esso *subisce* l'egemonia intellettuale e morale degli intellettuali stranieri, che esso si sente legato più agli intellettuali stranieri che a quelli 'paesani', cioè che non esiste nel paese un blocco nazionale intellettuale e morale, né gerarchico e tanto meno egualitario. (Gramsci 1975, 2117)

È una delle repliche alla domanda posta da Bonghi nel suo testo – che, uscito nel 1856, in realtà è una raccolta di *Lettere critiche* indirizzate a Celestino Bianchi e apparse dapprima su 'Lo Spettatore' –, un testo che Gramsci utilizza probabilmente facendo riferimento solo al quesito del titolo. Ma il prigioniero coglie un dato che nel libro di Bonghi non può darsi, anche per ragioni storiche. L'idea cioè che il pubblico italiano, leggendo i romanzi di appendice francesi o i romanzi italiani che ne ricalcano i motivi e le strutture, non trovi nella letteratura un rispecchiamento dei propri sentimenti e delle proprie ambizioni, bensì una sorta di *distorsione antirealistica* che può servire, al massimo, come occasione illusoria

di fuga e di evasione. Nel *Quaderno 14*, § 7, Gramsci fa un esempio diretto, citando una scrittrice menzionata anche nel *Quaderno 21*: “Carolina Invernizio che ha creato un ambiente romanzesco copiato meccanicamente dai romanzi d’appendice francesi che hanno per ambiente Parigi” (Gramsci 1975, 1660), costituisce un oggetto analitico interessante per comprendere la necessità che gli intellettuali italiani hanno, in ragione della loro incapacità di dialogare con il popolo-nazione, di attingere a costruzioni altre ed esogene. Gramsci nel ventunesimo *Quaderno* si spinge a dire che “l’elemento intellettuale indigeno è più straniero degli stranieri di fronte al popolo-nazione” (Gramsci 1975, 2117) (e ciò è vero, aggiunge, sin dalla fondazione dello Stato italiano).

Pertanto, la fortuna della paraletteratura o di una letteratura italiana che vive all’ombra dei modelli francesi, è letta da Gramsci in un senso duplice: da un lato, essa certifica la necessità del popolo di accedere a forme di interrogazione estetica (la già citata Invernizio, Francesco Mastriani o Francesco Domenico Guerrazzi sono casi editoriali di larga diffusione); dall’altro, essa pone il problema della sostanziale frattura tra scrittori e popolo, che riflette quello più largo e complesso “della unità intellettuale e morale della nazione e dello Stato” (Gramsci 1975, 2118) (per riprendere i termini del *Nesso* incipitario). Se una buona parte del *Quaderno 21* è dedicata a una menzione veloce di alcuni esempi e al tentativo di indicare i diversi tipi di romanzo popolare (come accade nella nota § 6), il passo politicamente più incisivo mi pare il seguente, che è collocato nel cuore della nota § 5:

I laici hanno fallito al loro compito storico di educatori ed elaboratori della intellettualità e della coscienza morale del popolo-nazione, non hanno saputo dare una soddisfazione alle esigenze intellettuali del popolo: proprio per non aver rappresentato una cultura laica, per non aver saputo elaborare un moderno “umanesimo” capace di diffondersi fino agli strati più rozzi e incolti, come era necessario dal punto di vista nazionale, per essersi tenuti legati a un mondo antiquato, meschino, astratto, troppo individualistico o di casta. La letteratura popolare francese, che è la più diffusa in Italia, rappresenta invece, in maggiore o minor grado, in un modo che può essere più o meno simpatico, questo moderno umanesimo, questo laicismo a suo modo moderno: lo rappresentarono il Guerrazzi, il Mastriani e gli altri pochi scrittori paesani popolari. (Gramsci 1975, 2118–2119)

Come si vede, anche le forme letterarie deteriori partecipano di un qualche umanesimo. Ma quest’ultimo rischia di essere nullo (non solo a livello estetico) se si sviluppa a partire da uno iato sempre più consistente tra letteratura e mondo popolare. Che

questa sia la lente attraverso cui Gramsci legge la sostanziale non popolarità della letteratura ‘alta’ e il carattere non nazionale-popolare dei prodotti letterari, lo conferma il confronto con la cultura letteraria dei cattolici. Considerata l’“intima rottura che esiste tra la religione e il popolo”, a causa della quale “la religione è rimasta allo stato di superstizione”, la letteratura di impronta cattolica ha saputo produrre, dice Gramsci, solo “meschinerie” come i libri d’avventura del gesuita Ugo Mioni o quelli che raccontano le missioni del cardinale Massaia in Etiopia¹¹.

Possiamo però supporre che la mancanza di un quadro unitario entro il quale i rapporti tra intellettuali e popolo si danno provochi anche quella particolare frammentazione tipologico-formale delle proposte letterarie che Gramsci individua con grande acume sociologico osservando il mercato delle lettere in un senso persino globale. Sono annotazioni di straordinaria attualità. L’esigenza, avanzata nella nota § 6, di “Fissare un catalogo [dei] tipi” di romanzo popolare, è derivata dalla consapevolezza che “esistono nel popolo di diversi strati culturali” (Gramsci 1975, 2120) (potremmo chiamarli ‘dislivelli di cultura’, in riferimento alle proposte teoriche dell’antropologia italiana più sensibile al marxismo, da Alberto M. Cirese a Luigi M. Lombardi Satriani¹²). Pertanto, la lotta per portare agli strati popolari forme più elaborate e universali di umanesimo non può non tenere in considerazione questo dinamismo sociale, riflesso anche dai consumi culturali e delle particolari determinazioni territoriali implicate. Va tenuto presente anche il modo in cui questi ‘tipi’ si trasferiscono, assumendo il valore di modello, da una cultura nazionale a un’altra, mettendo in un contatto artificiale condizionamenti storico-sociali assai diversi (come nel caso del romanzo d’appendice trapiantato in Italia). Gramsci elenca sette tipologie:

Il tipo ideologico-politico di romanzo popolare, incarnato da *I Miserabili* e da *I Misteri di Parigi*, “di tendenza democratica legata alle ideologie quarantottesche”;

Il tipo sentimentale, che non esprime contenuti politici, rappresentato da Émile Richenbourg e Pierre Decourcelle;

Il tipo di ‘intrigo’, con carattere conservatore-reazionario (nel caso di Xavier de Montépin);

Il tipo storico alla A. Dumas o alla Ponson du Terrail;

¹¹ Vedi Gramsci (1975, 2119).

¹² Vedi almeno Cirese (1973) e Cirese (1976); Lombardi Satriani (1974).

Il romanzo poliziesco, con personaggi come Lecocq (inventato da Gaboriau) che preannunciano lo Sherlock Holmes di Conan Doyle, o il ladro gentiluomo Rocambole (dalla penna di du Terrail) che anticipa il personaggio di Arsenio Lupin;

Il romanzo tenebroso (oggi diremmo gotico) fatto di castelli e fantasmi misteriosi (l'unico nome citato è quello di Anna Radcliffe);

Il romanzo scientifico di avventure (si pensi a J. Verne)¹³.

Gramsci dedica nel *Quaderno 21* uno spazio maggiore a quest'ultimo (la nota § 10 ha come oggetto Verne)¹⁴ e soprattutto al romanzo poliziesco, su cui tornerò a breve. Ma la ragione reale di questo elenco, al netto della sua utilità sociologica, risiede nel fatto che, nota Gramsci, “in Italia nessuno di questi tipi ha avuto scrittori (numerosi) di qualche rilievo [...]. Neanche il romanzo poliziesco, che ha avuto tanta fortuna internazionale (e finanziaria per gli autori e gli editori) ha avuto scrittori in Italia” (Gramsci 1975, 2121). Al contrario, sono le forme semplificate, e certamente legate anche a circostanze localistiche, ad essersi più o meno affermate, come nel caso della “letteratura popolare sulla vita dei briganti” o “la vita romanzata, che – nota però Gramsci – in ogni modo rappresenta un tentativo inconsapevole di soddisfare le esigenze culturali di alcuni strati popolari più smaliziati culturalmente, che non si accontentano della storia tipo Dumas” (*ibidem*). Ciò non fa di questi testi prodotti davvero ‘popolari’ – anche perché stilisticamente deteriori e incapaci di attingere a situazioni reali: se formalmente o strutturalmente risultano aderenti al modello, dal punto di vista contenutistico non lo vivificano e non lo riportano a una matrice storica reale.

Un caso di rilievo è costituito dal romanzo poliziesco, la cui considerazione nel *Quaderno 21* sembra per certi aspetti esulare dal ragionamento politico sul carattere non nazionale-popolare della letteratura italiana. D'altra parte, l'interesse di Gramsci per i tipi di romanzo popolare nasce da una più generale curiosità sociologica sulla formazione di determinate strutture narrative, poi piegata alle esigenze politiche italiane di emancipazione dei gruppi sociali subalterni. Ad esempio, lo sviluppo del genere poliziesco è visto alla luce di un interesse sociale condiviso per le vicende giudiziarie, dietro le quali vedere una sorta di permanente lotta tra il Bene e il Male, secondo una semplificazione moralistica che ha effetti importanti sulla coscienza collettiva. Malgrado ciò, Gramsci

¹³ Vedi Gramsci (1975, 2120–2121).

¹⁴ Vedi Gramsci (1975, 2126–2127).

non esclude che vi sia un'intima politicità del romanzo poliziesco: l'idea che possa sublimare le angherie dovute a una società sempre più meccanizzata e standardizzata (termini che Gramsci usa discutendo un articolo di Aldo Sorani su Conan Doyle uscito su "Pègaso" nell'agosto del 1930). Ma si tratta di una giustificazione più psicologico-morale e meno politica, che non convince appieno lo stesso estensore dei *Quaderni*. E tuttavia non possiamo non notare che l'intuizione di Gramsci è feconda, se è vero che, proprio negli stessi anni, il maestro e sodale di Theodor W. Adorno, Siegfried Kracauer, stendeva le note alla base del testo più incisivo su questo genere popolare (*Il romanzo poliziesco* viene scritto dal critico e filosofo tedesco tra il 1922 e il 1925)¹⁵.

Sulla fecondità della prospettiva di Gramsci è utile, del resto, interrogarsi per valutarne il peso critico nel presente¹⁶, nella consapevolezza che lo stadio maturo raggiunto dagli studi gramsciani, accanto agli inevitabili abusi delle mode culturali (anche quelle più politicizzate)¹⁷, invoca la possibilità di tenere assieme in maniera virtuosa filologia e interpretazione, e dunque attualizzazione problematica. È lo stesso Gramsci ad avvertire la difficoltà di tradurre in altri contesti spunti e riflessioni determinatisi altrove¹⁸. E, come ha recentemente ribadito Guido Liguori, declinare Gramsci al presente (e al futuro) significa anzitutto valutarne la sua distanza "dalle *egemonie* prevalenti" (Liguori 2024, 13).

A tal proposito, mi siano consentite alcune riflessioni su questa distanza, limitate all'ambito della critica letteraria (nel novero della quale il nome Gramsci, tolte le dovute eccezioni, sembra non risuonare quasi più). Il *Quaderno 21* contiene l'elaborazione di uno dei concetti più sovrascritti e sovrainterpretati di Gramsci: il 'nazionale-popolare'. Nel considerarne l'uso volgarizzato che se ne fa oggi, spesso in coppia con il concetto più diffuso di 'egemonia culturale', è a mio giudizio necessario rilevare due questioni. Una è di natura storica e rimanda ai primi anni Cinquanta del secolo scorso; la seconda rinvia alla nostra condizione presente. È indubbio che le pagine di *Letteratura e vita nazionale* stimolarono, nell'entusiasmo di una proposta culturale che si voleva davvero popolare, l'attenzione di un corpo di intellettuali e, nello specifico, di letterati (critici e

¹⁵ Vedi Kracauer (1984).

¹⁶ È quanto si prova a fare in Desogus–Cangiano–Gatto–Mari (2018).

¹⁷ Vedi Gatto (2012, 33–54).

¹⁸ Vedi il recente Marola–Puglielli (2025).

scrittori, forse più i primi che i secondi) attenti alle ragioni di un realismo democratico. Ed è indubbio che le indicazioni di Gramsci furono lette anche e soprattutto in direzione meridionalistica. Prima che il cosiddetto *boom economico* e l'emigrazione dal Sud al Nord spazzasse via molte di quelle ragioni, vi fu un nucleo politico-culturale di matrice gramsciana che trasse ispirazione – certo, spesso con varietà di approcci – dalle pagine del *Quaderno 21* depositate nell'antologia diretta da Platone e Togliatti. Non solo nell'ambito della critica letteraria o della letteratura *tout court*: la conversione di Ernesto de Martino al gramscismo si deve, per fare un esempio, proprio a queste note¹⁹.

Voglio dire che, nella più immediata ricezione di quel che poi avremmo chiamato *Quaderno 21*, la particolare situazione politica italiana permetteva, almeno in via teorica, di non scindere il giudizio estetico su fatti o questioni letterarie da quello storico-sociale e di non elidere il nesso tra studio delle condizioni culturali ed elaborazione di una politica emancipativa. Questo stesso nesso, poi, si è rivelato lasco per ragioni, potremmo dire, 'patologiche': l'influsso pesante e invadente del crocianesimo ha di fatto impedito ai letterati italiani di accedere a forme di consapevolezza politica pienamente gramsciane. Come sa chi frequenta la storia della critica letteraria italiana, tra anni Cinquanta e Sessanta a far da padrone nel quadro culturale è una sorta di paradossale crocianesimo gramsciano (o di gramscismo crociano) che si diffonde anche nella proposta letteraria di quegli intellettuali che oggi consideriamo più prossimi a una visione critico-oppositiva della società e che spesso rimpiangiamo: pensiamo a una rivista come 'Officina' e allo stesso Pasolini, che nei primi anni Cinquanta – lo testimonia un'opera di raccolta etnografico-popolare come il *Canzoniere italiano*²⁰ – provava faticosamente a far convivere istanze crociane (per via continiana, a dire il vero) e istanze gramsciane.

Ma si potrebbero fare altri nomi, e rimando per un quadro esauriente a un libro poco conosciuto ma valido: il *Discorso degli anni cinquanta* di Angelo Romanò, che viene pubblicato in un anno cruciale per il dibattito critico, il 1965²¹. Anno cruciale perché escono due libri che, a vario titolo, ingaggiano con Gramsci un confronto serrato: da un lato, *Verifica dei poteri* di Franco Fortini e, dall'altro, *Scrittori e popolo* di Alberto Asor Rosa. Non entro

¹⁹ Vedi almeno de Martino (1949) e de Martino (1950).

²⁰ Vedi Pasolini (1992).

²¹ Vedi Romanò (1965).

nelle posizioni di quest'ultimo perché me ne sono occupato diffusamente altrove, in forma assai polemica²²: l'attacco a Gramsci e a Togliatti svolto dal critico romano costituisce un'evidenza su cui non è il caso di ritornare. È il valore 'sintomale' che voglio velocemente sottolineare: negli anni Sessanta si rompe quel vincolo, già debole, tra politica e letteratura che solo la lezione di Gramsci era riuscito a ristabilire nella coscienza culturale della sinistra italiana postbellica. E si rompe, quel vincolo, a beneficio di una frammentazione pulviscolare del quadro antagonistico (chiamiamolo così) che costituirà (e costituisce) uno dei fondamentali problemi della vita politica italiana. Da quel momento, in virtù di una divaricazione tra fatto letterario e fatto politico, una categoria come quella di 'nazionale-popolare' varrà a designare *non* una strategia politica di emancipazione popolare (come Gramsci avrebbe voluto) ma una regressione culturale di tipo populistico (addirittura in grado di ostacolare lo sviluppo di forme esteticamente e letterariamente alte, capaci di non sfigurare davanti al modernismo europeo). Che tale istanza popolare (o per alcuni populistica) sia stata poi stravolta, ralfabetizzata e messa a sistema dall'industria letteraria e dal consumismo editoriale di massa, è tema su cui riflettere, a patto che tale integrazione capitalistica (il cui sintomo è la generalizzazione del termine nella forma scorretta 'nazional-popolare', ormai sinonimo di *trash*)²³ si legga, a mio giudizio, non come una debolezza insita nel ragionamento di Gramsci – un ragionamento che tiene assieme cultura e politica, nel rispetto di una filosofia unitaria improntata alla 'totalità' – ma come una debolezza sostenuta e patrocinata, ahimè anche e soprattutto a sinistra, dai censori di un supposto 'populismo estetico', che proprio quell'idea di 'totalità' e 'dialettica' hanno contribuito a minare e a mettere in discussione, trascinandosi verso regioni di pensiero inconciliabili con la riflessione di Gramsci.

²² Vedi Gatto (2016, 109–133).

²³ Sul punto, vedi Dei (2018, 73–94).

Bibliografia

- Bonghi, Ruggiero. *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*. Sugarco, 1993.
- Cirese, Alberto Mario. *Cultura egemonica e culture subalterne*. Palumbo, 1973.
- . *Intellettuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*. Einaudi, 1976.
- Dei, Fabio. *Cultura popolare in Italia. Da Gramsci all'UNESCO*. Il Mulino, 2018.
- de Martino, Ernesto. "Intorno a una storia del mondo popolare subalterno". *Società* V, 3 (1949): 411–435.
- . "Note lucane". *Società*, VI, 4 (1950): 650–657.
- Desogus, Paolo – Cangiano, Mimmo – Gatto, Marco – Mari, Lorenzo (a cura di). *Il presente di Gramsci. Letteratura e ideologia oggi*. Galaad, 2018.
- Gatto, Marco. *Marxismo culturale. Estetica e politica della letteratura nel tardo Occidente*. Quodlibet, 2012.
- . *Nonostante Gramsci. Marxismo e critica letteraria nell'Italia del Novecento*. Quodlibet, 2016.
- Gerratana, Valentino. "De Sanctis-Croce o De Sanctis-Gramsci? (Appunti per una polemica)". *Società*, 3 (1952): 497–512.
- Gramsci, Antonio. *Quaderni del carcere*. Einaudi, 1975.
- . *Quaderni del carcere. Edizione anastatica dei manoscritti*. Treccani e Unione Sarda, 2009.
- . *Lettere dal carcere*. Einaudi, 2020.
- Guglielmi, Guido. *Da de Sanctis a Gramsci: il linguaggio della critica*. Il Mulino, 1976.
- Kracauer, Siegfried. *Il romanzo poliziesco. Un trattato filosofico*. Editori Riuniti, 1984.
- Liguori, Guido. *Gramsci conteso. Storia di un dibattito 1992–1996*. Editori Riuniti, 1996.
- . *Nuovi sentieri gramsciani*. Bordeaux, 2004.
- Liguori, Guido – Voza, Pasquale (a cura di). *Dizionario gramsciano 1926–1937*. Carocci, 2009.

-
- Lombardi Satriani, Luigi. *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna*. Guaraldi, 1974.
- Marola, Francesco – Puglielli, Edoardo (a cura di). *Traducibilità e metodo in Gramsci*. Bordeaux, 2015.
- Moe, Nelson. *Un paradiso abitato dai diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*. L'ancora del Mediterraneo, 2004.
- Pasolini, Pier Paolo. *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*. Garzanti, 1992.
- Romanò, Angelo. *Discorso degli anni Cinquanta*. Mondadori, 1965.

