

A cento anni dalla nascita del grande pensatore resta «aperta» la situazione del corpus delle opere

Il rapporto tra i «Quaderni» e gli scritti politici: questo è il nodo del problema filologico

# Il Gramsci «sottratto»

LEONARDO PAGGI

■ Mi sono astenuto per anni da qualsiasi intervento nel dibattito su Gramsci come silenzioso, e innocua protesta contro gli inaccettabili livelli di improvvisazione culturale e di manipolazione politica cui esso è via via soggiaciuto nel nostro paese. L'articolo di P. Garegnani pubblicato sull'Unità del 11 febbraio segnala tuttavia un problema inquietante proprio per chi a torto o a ragione sente di dover difendere con l'opera di Gramsci un rapporto essenzialmente basato sulla riflessione storico-scientifica. In effetti che un economista teorico si sia trovato solo contro «ventuno studiosi di tutto il mondo» (cfr un sedicente «appello» comparso sull'Unità del 28/12/90) - a respingere il progetto di pubblicare un «carteggio dimezzato» (ossia le lettere di Sraffa e Tatiana senza le relative, di lei, risposte) mi sembra rappresentato come una riprova dello stato di casualità e di improvvisazione in cui si trova ancora la gestione delle fonti e degli scritti gramsciani. È a questo proposito che vorrei estendere qualche considerazione.

1. Che un carteggio non sia più tale se dimezzato e scorporato, e che per questa via si perda la specifica informazione derivante dall'esistenza di un dialogo, è un evidente dato di fatto che non richiede particolari approfondimenti. Ma c'è, nel caso in questione, un'ulteriore considerazione di merito che occorre fare. Anche le lettere di Tatiana e Sraffa - che ho sentito il bisogno di consultare presso l'Istituto Gramsci, dopo la lettura dell'articolo di Garegnani, si confermano essere quella fonte di eccezionale importanza per la costruzione della biografia di Gramsci negli anni del carcere «scoperta» e proposta da A. Natoli con tanta finezza filologica e interpretativa, nel suo libro *Antigone e il prigioniero* (Roma 1990).

Non è certo nuova la consapevolezza della profonda rottura politica che a partire dal 1926 divide Gramsci dal partito italiano, e più ancora dall'Internazionale comunista. Nonostante il gran parlare che se ne è fatto di recente, il tema era già stato interamente ricostruito con un felice modo di unione di memorialistica e ricerca storica nell'arco di tempo che va dalla morte di Togliatti a circa la metà degli anni Settanta. Nel 1977 il libro di P. Spriano su *Gramsci in carcere e il partito* (ristampato e riproposto nel 1988 ancora come posizione in qualche modo ufficiale del Pci), aveva aperto lo scopo di ristabilire nel merito un'atmosfera di rassicurante normalità. Le differenze di opinione politica non avevano intaccato un rapporto di piena

solidarietà e fiducia reciproca. La ricostruzione di Natoli non fornisce nuove prove documentarie, ma consegna un risultato molto più importante. Riporta alla luce e del sole e rende palpabile quella temibile e misteriosa di diligenza e di sospetto politico che attraversa e avvelena l'insieme delle relazioni di Gramsci negli anni del carcere. La diretta esperienza del modo con cui è stata condotta la vita contro Trozki e il trozkismo già negli anni della sua milizia politica è certo sufficiente per togliergli ogni illusione sul trattamento che l'Internazionale comunista potrà riservare ad un oppositore e un dissidente come lui. Ma rispetto ad allora c'è qualcosa di più. Proprio negli anni in cui nella società sovietica prende definitivamente radice un regime poliziesco e si diffonde il terrore di massa, la violenza staliniana diventa onnipervasiva, travalica qualsiasi possibile distinzione tra pubblico e privato, introduce la logica spietata della politica nelle stesse relazioni familiari. Il partito è certo assai lontano presente nella vita di Gramsci, ma come una istituzione estrema, distante, che non comunica, ma controlla, «sorveglia e punisce» si potrebbe dire (in senso foucaultiano), attraverso dinamiche e relazioni personali che forse non si è avuto ancora il coraggio di riconoscere pienamente nella loro intimità, allucinate, doppiopiezza.

2. L'intensità parossistica con cui il conflitto politico domina e dilacera la vita quotidiana di Gramsci, soprattutto nel 1930 e il 1933, mettendo nello stesso tempo ad una eccezionale creatività intellettuale, in una vera e propria corsa contro la morte, non riguarda solo le sue condizioni di esistenza. Ripropone invece il problema, tutt'altro che pacifico, della natura degli scritti del carcere e del tipo di «appa-

rato critico» in senso lato, che essi richiedono. In effetti sottolineare la connessione con uno scontro politico, che chiama in causa le tendenze di sviluppo del mondo capitalistico nel suo insieme, significa anche inevitabilmente impegnarsi a ricostruire il carattere intimamente organico di sistemato.

Esiste certo ancora tutt'altro che risolto il problema della datazione dei testi e il lavoro di G. Francioni sull'«officina gramsciana» sta a dimostrare quanto strada ancora possa e debba essere compiuta nella direzione di una definitiva edizione critica dei Quaderni, con risvolti interpretativi tutt'altro che secondari. Ma c'è un problema ancora più complessivo di filologia gramsciana. La gamma estremamente vasta di significati che si stratificano negli scritti del carcere non può essere colta (almeno questa è sempre stata la mia convinzione) e il senso del mio personale lavoro) se non nel quadro di una indagine estremamente puntuale, e lontana da qualsiasi generalizzazione, del loro rapporto con gli scritti politici.



Quando si determina la sua estrema familiarità con questo testo, secondo una lettura, è bene ricordarlo, completamente difforme dai coevi studi hegeliani sia italiani che europei, e soprattutto quando la conoscenza di questo testo comincia ad orientare, anche se non esplicitamente citata e tematizzata, l'analisi teorica politica di Gramsci? Il tema è ovviamente centrale da un punto di vista interpretativo perché sono proprio i modi e i tempi in cui si determina questo «prestigio» hegeliano che possono spiegare la radicale diversità, rispetto a Weber, con cui Gramsci svolge una pur analoga equazione tra organizzazione e moderno.

Il centenario trova dunque il corpus degli scritti gramsciani in una situazione per così dire largamente «aperta». Basti pen-



Antonio Gramsci, sotto da sinistra Piero Sraffa e Tatiana Schucht



presente nelle interpretazioni «revisioniste» (ma forse basterebbe dire «miglioriste») che hanno orientato la storiografia «non-ufficiale» del Pci, volte a presentare un Gramsci sostanzialmente bordighiano fino al 1926, e che successivamente negli anni del carcere finisce, suo malgrado, per mettere in bella copia la dottrina politica dello stalinismo. Ma, nonostante le apparenze, credo che una analogia sottovalutazione sia implicita, in quelle che si

potrebbero definire le interpretazioni «deboli». Penso ad una recente e diffusa presentazione di Gramsci come «classico», ossia - se ho ben capito - come autore buono per tutte le spigolature e i florilegi - quelli di ieri quelli di oggi e quelli di domani. Ma l'idea di un Gramsci in frammenti è stata di recente riaffacciata con grande nettezza da E. Gann (*La Repubblica*, 21 gennaio 1991). «Direi che è un grande moralista. I Quaderni sono il suo dia-

logico e ancora i Quaderni sono una sorta di *Zibaldone*. Come Leopardi, Gramsci parte sempre da una osservazione personale». C'è qui una interpretazione del testo gramsciano (e leopardiano) che non lascia equivoci. La sua radicale difformità dalla mia esperienza di lettura mi ha spinto a riprendere in mano lo *Zibaldone*. Il 16 aprile 1821 Leopardi annota, parlando di sé e del testo che egli viene producendo «si condanna, e con grande ragione, l'amor dei sistemi, siccome dannosissimo al vero, e questo danno tanto più si conosce, e più intimamente se ne resta convinti, quanto più si conoscono e si esaminano le opere di pensatori. Frattanto però dico che qualunque uomo ha forza di pensare da sé, qualunque si interna colle sue proprie facoltà e, dirò così, coi suoi propri passi, nella considerazione delle cose, insomma qualunque vero pensatore, non può assolutamente a meno di non formarsi, o di non seguire, o generalmente di non avere un sistema». Vorrei aggiungere solo che proprio quando si accolla questa indicazione di lettura circa il carattere ineludibilmente sistemato di un pensatore, ci si trova dinanzi, in tutta la sua complessità, al problema filologico gramsciano, inteso come definizione della genesi storica dei grandi nuclei teorici di questo pensiero e delle loro relazioni reciproche. In altri termini è forse possibile dire che il problema filologico che si determina nello studio di Gramsci nasce dal grande scarto che

esiste tra il carattere intimamente sistematico del suo pensiero (ossia costantemente volto a individuare i significati e le forme strutturali del processo storico in atto) e il carattere invece in modi diversi frammentario del testo che egli viene producendo. Ma occorre dire che non meno «ingigenti» con una congrua prospettiva del problema filologico sono state le diverse interpretazioni «forti» via via suggerite nel tempo dai filosofi di partito. Voglio fare un esempio tratto dalla casistica più recente. Nel supplemento dell'Unità del 15 gennaio B. De Giovanni protestò a torto la cultura europea nel periodo tra le due guerre che, in modi diversi (esemplare in questo senso per la sua similitudine a Gramsci il percorso intellettuale di De Man), tende a stabilire un ponte tra organizzazione scientifica del lavoro e esperimenti di economia di piano. Senza attingere alla sterminata letteratura in materia basta aver preso in mano i lavori di A. Chandler, peraltro disponibili in traduzione italiana, per sapere che la specificità del «modo di produzione» americano si definisce stonatamente negli ultimi tre decenni del secolo XIX proprio sul terreno della distribuzione dei beni di consumo, ossia nella organizzazione di un mercato che non ha precedenti per qualità e quantità nella storia del capitalismo europeo. Filologia per che cosa, insomma? Sostanzialmente per ridisegnare correttamente, in primo luogo a partire dalla edizione dei testi, il campo di tensioni di lega indissolubilmente la riflessione di Gramsci alla fase più catastrofica attraversata dal mondo capitalistico nella storia di questo secolo. In questo senso mi sembra preziosa la proposta avanzata dalla direzione dell'Istituto Gramsci di una edizione nazionale delle opere come passaggio obbligato, aggiungerei, per riaprire la strada ad un confronto scientifico e puntuale tra ipotesi interpretative spesso assai distanti. Soprattutto ora che, avvenuta la morte e la trasfigurazione del vecchio Pci, il campo degli studi gramsciani si presume possa essere sottratto a quel sistema di apposte ipoteche politiche che ne hanno inquinato così a lungo gran parte delle sue risultanze.

# Quella fantastica avventura di Max Ernst

Alla Tate Gallery di Londra una ricca mostra del grande artista tedesco per celebrare il centenario dalla nascita. I suoi innumerevoli «saccheggi»

DAL NOSTRO INVIATO STEFANO MILIANI

LONDRA. Un sogno, un incubo, una visione lunga un'eternità. O un enigma della civiltà occidentale? Difficile imbrigliare l'opera di Max Ernst in una definizione. Nell'universo personale che aveva creato c'era tutto ciò e magari qualcosa d'altro: perché la diabolica immaginazione dell'artista poteva raccontare con facilità estrema tanto di sadismo, ferocia o terrore, quanto di meraviglie o di erotismo (mai esplicito, eppure tanto palpabile). Questo artista vissuto dal 1891 al 1976 era capace di inventare uno scenario, uno stile, e subito dopo di passare ad altre tecniche. Forse aveva paura di restare prigioniero di se stesso (a volte lo era) o dei mercanti d'arte. Così un dipinto del '43, *Vox angelica*, riassumeva alcune delle sue visioni e contemporaneamente le frantumava. Seguendo una formula cara ai surrealisti quando frequentavano l'immaginario romantico vi si ispiravano ma poi pensavano bene di negarlo rompendo l'immagine, l'incanto.

In fondo il quadro coincide con un possibile ritratto di Ernst: è stato il dadaista, il surrealista, ma soprattutto aveva a cuore una dimensione fantastica che raccoglieva ogni ben di Dio dalla storia dell'arte, dalla cultura popolare, dai fatti della storia quanto dalla psicoanalisi. Onnivoro, poteva usare di tutto. Fosse in vita, magari avrebbe sfruttato a modo suo anche l'ampia mostra con cui la Tate Gallery di Londra ha voluto onorare il centenario della nascita. La ricor-



Max Ernst - Collage "Mostro non sai che l'amo"

«rottage» o «grattage», un mondo in cui trovavano accesso esseri di ogni specie e morale ben vestite fanciulle che baciano una coscia nuda in una irridente illustrazione per «l'altare della patria» facevano il paio con tristi esseri con un vaso al posto della testa in un romantico notturno marino, orde inferocite e foreste pietrificata appartavano sulla tela vicino a forme biomorfe d'incerta natura, al collage di piccoli romanzi di immagini conturbanti negli anni '20 e '30 seguirono molto più tardi visioni si-

derali. Tante sono le invenzioni e tante le tecniche che verrebbe da chiedersi se Max Ernst sia capitato tra gli abitanti terrestri da qualche altro pianeta. L'anagrafe sta a dimostrare che no, non è così, ma anche la storia della civiltà occidentale e dell'arte che filtra attraverso le sue opere può confermarlo. L'artista saccheggiava ovunque. Beninteso, senza la superficialità a cui è pervenuto al Kandinsky dell'epoca.

Ma la pittura, o il disegno, a Ernst non bastavano. Nel catalogo il curatore Spiers ci tiene

a dirlo. *Santa conversazione*, un collage fotografico del '21, è assai indicato. Innanzi tutto il titolo richiama la scena tra la Madonna e l'angelo annunciante, ma la donna fotografata è nuda e, stando al moralismo dell'epoca si suppone di facili costumi. Lo scarto, magari lo scandalo, appare chiaro. Per di più i titoli in Max Ernst sono importanti perché mettono in discussione quello che viene rappresentato (Magritte è stato in campione, in questo senso) e perché sono dei veri pezzi di letteratura dadaista o surrealista. Un condensato di erotismo, paure maschili, accostamenti incongrui cari al surrealismo sono *È donne vulcaniche sollevano e agitano le parti posteriori dei loro corpi in modo minaccioso* oppure il dipinto di *Due bambini sono minacciati da un uagnolo*. Questo quadrato d'altrove aggiunge qualcosa sull'ispirazione di Max Ernst: punta da un lato all'effetto trompe l'oeil con tanto di cancellato e casetta da illustrazione popolare, dall'altro rimanda nel cielo agli orizzonti degli artisti veneziani del '500.

L'arte antica gli tornava spesso utile suggerimenti archeologiche filtrano dalle «città» del '35-'36, mentre nel ciclo di quadri eseguito nella seconda metà degli anni '30, tra il verde lussureggiante che fa pensare a Rousseau «il doganiere», spuntano quei mostriciattoli alla Bosch che poi sorgono a protagonisti nelle *Tentazioni di Sant'Antonio* del '45. Analoghi mostriciattoli dentati si ritroveranno in tanti film di fantascienza, sul genere di *Alien* o *La cosa*. Ma la cosa non sorprende. Max Ernst ha anticipato forme e scelte di più artisti o comunque lavorato su simili lunghezze di onda. Pollock, l'espressionismo astratto americano vengono citati spesso. Rothko torna in mente guardando il rosso fuoco nella trasfigurazione del deserto dell'Arizona, le «foreste pietrificate» non possono non ricordare Dubuffet.

**MILANO - Viale Fulvio Testi 75 - Tel. (02) 64 40 361**  
**ROMA - Via dei Taurini 19 - Tel. (06) 44 490 345**  
 Informazioni anche presso le Federazioni del Pds

---

*i caraibi*

## CUBA - tour e soggiorno

PARTENZA: 1° maggio da Milano  
 TRASPORTO: volo speciale Air Europe  
 DURATA: 16 giorni (14 notti)  
 ITINERARIO: Milano / Varadero - Avana - Guamà - Trinidad - Villa Clara - Varadero / Milano  
 QUOTA DI PARTECIPAZIONE: lire 2.155.000

La quota comprende: volo a/r, la sistemazione in camere doppie con servizi alberghi di prima categoria, la pensione completa durante il tour, tutte le visite previste, la mezza pensione a Varadero presso l'Hotel Turpan (5 stelle).

---

## CUBA - i soggiorni

PARTENZE: 15 maggio e 12 giugno da Milano  
 TRASPORTO: volo speciale Air Europe  
 DURATA: 16 giorni (14 notti)  
 ITINERARIO: Milano / Varadero / Milano  
 QUOTA DI PARTECIPAZIONE: lire 1.870.000

La quota comprende: volo a/r, la sistemazione in camere doppie con servizi alberghi di prima categoria, la mezza pensione.

---

## CUBA - viaggio in libertà

PARTENZE: 1° maggio, 29 maggio e 26 giugno da Milano  
 TRASPORTO: volo speciale Air Europe  
 DURATA: minimo 8 e massimo 30 giorni (il rientro da Cuba di mercoledì)  
 QUOTA BASE DI PARTECIPAZIONE: lire 1.200.000

La quota base comprende: volo a/r Milano/Varadero/Milano, trasferimento dall'aeroporto all'albergo, tre pernottamenti in hotel di seconda categoria superiore in camere doppie con servizi all'Avana, tre prime colazioni. Possibilità di noleggio auto, quotazioni su richiesta.