

## Giovanni Di Malta

Bartolo Anglani

*Il paese di Pulcinella. Letteratura, rivoluzione, identità nazionale nel giovane Gramsci*

Prefazione di Ferdinando Pappalardo

Bari

Palomar

2009

ISBN 978-88-7600-316-5

Kafka definiva utile solo quel libro che ti sveglia con un pugno sul cranio. Il lettore che si avvicina all'interessante saggio di Bartolo Anglani (*Il paese di Pulcinella. Letteratura, rivoluzione, identità nazionale nel giovane Gramsci*, prefazione di Ferdinando Pappalardo, Bari, Palomar, 2009), soprattutto se dubita delle virtù taumaturgiche delle botte sul cranio, farà bene a premunirsi di elmetto prima di imbattersi nel giudizio dell'autore su Gramsci: braccia intellettuali rubate alla letteratura, «la vera vocazione sua» (p. 23), anche perché «da quando il promettente studioso di linguistica si trasforma in uomo politico e in dirigente non ne azzecca una» (p. 27). Il pensiero gramsciano ancora oggi valido secondo Anglani risiede nel Gramsci che scrive *für ewig*, individuato nella produzione precedente a *La città futura* (febbraio 1917), nei *Quaderni* – composti quando, così si legge, «il cervello di Gramsci, tra le mura del carcere, era finalmente libero» (p. 175) –, e in «quel capolavoro della letteratura che sono le *Lettere dal carcere*, opera che non si limita a discutere di arte ma la fa» (pp. 175-176).

Il saggio ripercorre la produzione gramsciana del periodo 1915-1920 seguendo le tre direttrici enunciate nel titolo: la critica letteraria (con ampio spazio alle cronache teatrali), la proposta politica rivoluzionaria, l'identità nazionale italiana; una delle più interessanti novità è lo studio dell'interconnessione di queste linee tematiche. Anche da un punto di vista metodologico l'operazione di Anglani è nuova, e senz'altro interessante: isolare il pensiero di Gramsci dalle sue radici culturali e dalla dinamica politica del suo tempo e quindi studiare, con gli strumenti della critica letteraria, la produzione di Gramsci *in quanto testo*, mettendone in luce l'intrinseca coerenza e le ricorsività, le tensioni e contraddizioni interne. Un'opzione innovativa, ma che presto rivela i pericoli del vuoto in cui la pratica del *close reading* costringe la produzione gramsciana: l'unico dato esterno ai testi resta la concezione estetica e la valutazione storico-politica di Anglani, che vede nella «politica 'in atto' di Gramsci [...] una sequela di scelte sbagliate nate da analisi e previsioni infondate» (p. 27). Inoltre il saggio si presenta privo di note e di riferimenti al dibattito su Gramsci, calando così dall'alto sul lettore l'unico pensiero autoriale: una scelta che può suscitare perplessità, soprattutto in un'opera proiettata verso gli «studenti del nuovo millennio, che non sono vissuti a pane e Gramsci» (p. 18).

Fin dalle prime pagine il lettore si ritrova catapultato con immediatezza al centro della problematica proposta dall'autore: la polemica politica, culturale e letteraria condotta da Gramsci, secondo Anglani si alimenta di una critica al «costume italiano» «la cui persistenza può essere accertata lungo tutta l'attività giornalistico-politica gramsciana» (p. 34). Il critico sottolinea come, fin dal 1915, per Gramsci «una delle componenti più negative dell'identità italiana sia certamente quella della retorica e della superficialità» (p. 35), ed è in questa capacità di suggerire la molteplicità di interconnessioni che in Gramsci lega il piano linguistico, retorico, letterario e politico al tema centrale prescelto dall'autore – l'identità nazionale italiana – che l'opera rivela il suo indubbio interesse. Lo studioso svolge l'ipotesi di una serie di contraddizioni che attraverserebbero il discorso gramsciano sull'identità italiana, quali l'origine autoctona o la derivazione dalla Francia rivoluzionaria della coscienza nazionale italiana, l'ambivalente valutazione del ruolo (progressivo e/o regressivo) della borghesia italiana e via dicendo. Questi temi risultano inscindibili dal discorso culturale e letterario di Gramsci, nel quale secondo Anglani si può individuare un'altra serie di contraddizioni, per esem-

pio tra la necessità di un irrobustimento della tradizione letteraria italiana e l'additato esempio dei modelli stranieri, o tra l'attenzione prestata alle soluzioni letterarie avanguardistiche e la loro improponibilità come modelli; anche perché, scrive Anglani, «Gramsci è attento a tutti i fenomeni che contestano e disgregano la tradizione retorica, ma li vede più come segni di un disagio intellettuale che come prefigurazione di una cultura e di una letteratura veramente nazionali». Il critico acutamente sottolinea che Gramsci «non si illude nemmeno per un istante che Marinetti possa mai diventare il Balzac o il Goethe d'Italia» (p. 41), ruolo inattuabile anche ad altri autori come Govoni, Buzzi o Gozzano. Si tratta di una serie di tematiche importanti e interessanti, ma che in realtà non è facile spiegare e inquadrare efficacemente – limite, sia chiaro, non solo di Anglani – senza una discussione che coinvolga il pensiero di Marx sulla storia europea, sull'arte e sulla letteratura.

Se nel periodo che precede *La città futura* secondo il critico «la dimensione politica entro la quale Gramsci si muove non è tale da mortificare la complessità dei fatti artistici e letterari ed è anzi elaborata in modo da esaltarla» (p. 42), in seguito «il punto archimedeo capace di riorientare gli elementi precedenti è quello dell'“ordine”, che promuove e autorizza la deriva totalitaria del pensiero gramsciano» (p. 69). E così il lettore si trova di fronte ad una fase del pensiero di Gramsci che Anglani stigmatizza e non spiega: la categoria del totalitarismo cala su Gramsci quattordici volte in sette pagine (cfr. pp. 69-75); Gramsci risulterebbe colto da una «rapidissima eclissi dell'intelligenza» (p. 71); nell'articolo *La disciplina* si dovrebbe individuare «l'incunabolo di tutti gli orrori e di tutti i terrori del comunismo “reale”» (p. 73). L'invettiva culmina nel commento agli articoli *Assicurazione alla vita* – dove Gramsci cita un passo di Engels che secondo Anglani «rischia di risvegliare nel lettore del XXI secolo le infauste memorie della prosa delle Brigate Rosse» (p. 79) – e *L'orologio*, la cui metafora «terrificante» dovrebbe far «rabbrivire» (p. 81). Complice l'espressionismo storico di cui sopra, l'estetica gramsciana *post* febbraio 1917 viene isolata e discussa in termini di eteronomia politica: mentre Gramsci in precedenza avrebbe difeso una «moralità specifica dell'opera d'arte fatta di valori estetici» (p. 89), ora s'industrirebbe «a trovare nelle opere esteticamente dignitose [...] una moralità extra-estetica, che Croce avrebbe chiamato “allogria”» (pp. 89-90). Va da sé che l'unico pensiero estetico valido, secondo Anglani, si trova nel Gramsci che darebbe ragione all'ideologia estetica crociana.

Ma la stessa proposta politica di Gramsci secondo Anglani è in qualche modo “allogria”, in quanto deriverebbe da «un pregiudizio negativo che egli probabilmente ha formato dentro di sé fin dagli anni dell'infanzia e della prima giovinezza sarda» (p. 109), risulterebbe «legata a matrici prepolitiche» (p. 116). Idea peraltro già adombrata, come ricorda lo stesso Gramsci, «nel “Giornale d'Italia” del marzo 1920, dove in un articolo di due colonne si spiegava la mia attività politica a Torino, tra l'altro, con l'essere io sardo» (Gramsci a Tatiana Schucht, 12 ottobre 1931). Insomma, nello studio del Gramsci che all'autore più dispiace l'esorcismo scalza l'analisi, e spesso il critico trascura macroscopici dati testuali che non si accordano con le sue tesi. Per esempio, secondo Anglani «Gramsci non sa vedere l'ordine reazionario celato sotto il disordine borghese», e nella sua lotta per un nuovo ordine non riesce ad «immaginare che il regime fascista sarà allo stesso tempo l'apoteosi del paese di Pulcinella e contemporaneamente un sistema totalitario in grado di ristabilire l'“ordine”» (p. 127). Ma nel manifesto gramsciano *Per un rinnovamento del Partito Socialista* a proposito dell'ordine reazionario si legge: «gli industriali e i terrieri hanno realizzato il massimo concentramento della disciplina e della potenza di classe: una parola d'ordine [...] trova immediata attuazione in ogni singola fabbrica». Nello stesso scritto Gramsci denuncia il pericolo di «una tremenda reazione da parte della classe proprietaria e della casta governativa. Nessuna violenza sarà trascurata per soggiogare il proletariato industriale e agricolo a un lavoro servile» («L'Ordine Nuovo», II, n. 1, 8 maggio 1920). Non si comprende quindi come Anglani possa scrivere che «una soluzione reazionaria seria, è un'ipotesi che il giornalista politico non prende neppure in considerazione» (p. 126), così come non si comprende, tornando all'ambito artistico e letterario, perché insista per esempio nell'affermare che per Gramsci, indistintamente, «il ridicolo, il comico, il divertente sono estranei ai veri valori estetici» (p. 104). Già nel 1916 Gramsci distingue invece *da un punto di vista estetico* tra comico e ridicolo: «la comicità è tutta spirituale, il ridicolo è tutto fisico e fatto di

smorfie. Per essere ridicoli non ci vuole nessuna arte» (*Comico e ridicolo*, «Avanti!», 5 marzo 1916). Questi rilievi, e altri che lo spazio non consente, identificano il giusto *target* del libro di Anglani in quei lettori che già possiedono una discreta dimestichezza con i testi gramsciani, possono valutare con autonomia l'*excursus* dello studioso e apprezzarne i momenti più fondati e interessanti: per esempio dove Anglani sottolinea che il passaggio dal piano politico all'idea di nazione italiana e all'ambito letterario è «assicurato dal tema della lingua, che costituisce per Gramsci un terreno privilegiato di analisi» (p. 139); o dove propone che in realtà il carattere “disinteressato” dell'arte, per il rivoluzionario Gramsci «corrisponde ad una utilità più grande, ossia al processo mediante il quale la vera arte contribuisce a creare uomini nuovi forti e consapevoli» (p. 150).