

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE  
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA CORSO DI LAUREA IN  
COMUNICAZIONE NELLA SOCIETÀ DELLA GLOBALIZZAZIONE

LA NOZIONE DI « EGEMONIA » IN  
ANTONIO GRAMSCI: PREMESSE E  
SVILUPPI

RELATORE PROF. UGO FRACASSA

CANDIDATO  
MATTEO SOFI

ANNO ACCADEMICO 2005 - 2006



*A Linda, che mi è sempre stata vicina,  
da sotto al mare fin sopra le  
nuvole, con il suo amorevole  
sostegno e la sua quasi paziente  
sopportazione.*



## INDICE

ABSTRACT IN ENGLISH	6
1   PREMESSA	8
1.1 <i>Obiettivo della mia ricerca</i>	8
2   CROCE, GRAMSCI E IL RITORNO A DE SANCTIS	10
2.1 <i>Rinnovare l'uomo</i>	10
2.2 <i>De Sanctis. Arte relazione tra forma e contenuto</i>	10
2.3 <i>Croce e Gramsci per l'uomo nuovo</i>	11
2.4 <i>Croce. Arte relazione tra forma e contenuto</i>	11
2.5 <i>Dall'idealismo di Croce al materialismo storico di Gramsci</i>	12
2.6 <i>Gramsci. Arte relazione tra forma e contenuto</i>	13
2.7 <i>Discorsività poetica e linguaggio</i>	14
2.8 <i>Valore estetico e valore storico dell'arte</i>	14
2.9 <i>Gramsci ritorno del De Sanctis</i>	15
3   ARTE E LOTTA PER UNA NUOVA CULTURA	16
3.1 <i>Distinzione tra critica estetica e critica politica</i>	16
3.2 <i>Critica politica ed autonomia dell'arte</i>	16
3.3 <i>Nuova cultura per nuovi artisti</i>	17
3.4 <i>Struttura-superstruttura e forma-contenuto</i>	18
4   EGEMONIA E CRITICA LETTERARIA	19
4.1 <i>Arte. Dallo spirito al concreto</i>	19
4.2 <i>Gramsci tra critica letteraria e politica</i>	19
4.3 <i>"Tutti sono intellettuali"</i>	20
4.4 <i>Importanza della nozione di egemonia</i>	21
5   IL SENSO COMUNE	23
5.1 <i>Senso comune ed egemonia</i>	23

5.2	<i>Il senso comune e la letteratura</i>	24
5.3	<i>Senso comune, religione e filosofia</i>	24
5.4	<i>Intellettuali e semplici</i>	25
5.5	<i>Che significa affondare le radici nel senso comune</i>	26
6	GRAMSCI CRITICO LETTERARIO	28
6.1	<i>Note critico letterarie negli scritti di Gramsci</i>	28
6.2	<i>I Fioretti di S. Francesco. Esempio di critica gramsciana</i>	28
6.3	<i>Perché agire sul contenuto</i>	29
6.4	<i>Dante politico?</i>	29
6.5	<i>Manzoni, Tolstoj ed il romanzo storico</i>	31
6.6	<i>Pirandello</i>	31
7	GRAMSCI E IL FUTURISMO	33
7.1	<i>Il futurismo</i>	33
7.2	<i>Il Futurismo e il pubblico</i>	34
7.3	<i>Gramsci ed il ruolo del futurismo nella cultura</i>	34
7.4	<i>Gramsci e il futurismo in politica</i>	35
7.5	<i>Forma, contenuto e veste esteriore</i>	36
7.6	<i>URSS: Da Lenin a Stalin. Estetica futurista e realismo socialista</i>	37
8	CONCLUSIONI	38
8.1	<i>Conseguenze politiche</i>	38
8.2	<i>Il contributo alla critica letteraria</i>	38
8.3	<i>L'esempio del Futurismo</i>	39
	BIBLIOGRAFIA	40

## ABSTRACT IN ENGLISH

### THE ANTONIO GRAMSCI'S MEANING OF «HEGEMONY»: PRELIMINARY REMARKS AND DEVELOPMENTS

My dissertation regards the Antonio Gramsci contribution in literary criticism.

Firstly I try to point out as his methodology of critic was a part of a greater plan, that was to realize a new hegemony different from that one of the ruling classes in those times, and as he thoughts very important the intellectuals role in order to it.

The meaning of hegemony is an inclusive concept that takes in many sides of human's life.

Here I try to show the implications of this concept, and, speaking in general terms, the Gramsci political and philosophical views, in the field of literary criticism.

Finding after the origins of the Gramsci's philosophical and aesthetic conceptions in the works of Benedetto Croce and in his own ambition to be over the theories of him, I explain some examples of the gramscian critic method and its applications, basing on the difference between the aesthetic critic and the critic of the ideological content that were both essential for him in order to analyze any artistic production and to give an opinion on many authors of Italians or internationals literature.

In conclusion I give my attention to some themes, treating by Gramsci, that prove the actuality of his thought and give him the deserve having been between the firsts whose were interested about things that were neglected by people in those times and are now very important in the field of new sciences and at the

centre of a lot of discussions, researches and analysis about media and mass communications.

At the last chapters I'm going to talk about the Gramsci relation with the Futurist movement and the sensitivity he showed giving an opinion of this new important matter unlike his contemporaneous Italians that were not able to see it or could not understand it.

1.1   *Obiettivo della mia ricerca*

Con questo lavoro mi propongo di esaminare la nozione di *egemonia* in Gramsci e le conseguenze dell'applicazione di questo concetto nell'ambito della critica letteraria.

Il pensiero politico e filosofico di Gramsci, che può considerarsi un ritorno o una riscoperta del vero pensiero originario ed originale di Marx ed Engels, ripulito da ogni deviante interpretazione meccanicistica e deterministica, da un lato, e da ogni tentativo di tipo crociano di assimilare il materialismo storico nell'idealismo speculativo come semplice canone di scienza storiografica, si traduce in campo letterario nella formulazione di una metodologia critica originale e complessa, che è allo stesso tempo funzionale sia agli scopi pratici della rivoluzione del proletariato che alla volontà di salvaguardare l'autonomia dell'espressione artistica da qualsiasi tentativo di pressione diretta o censura ideologica.

Dopo aver esaminato il fondamentale contributo al pensiero di Gramsci in ambito letterario da parte di due tra i più importanti esponenti della cultura italiana, Francesco De Sanctis e Benedetto Croce - dai quali egli prende le mosse per portare la critica letteraria ad essere un'analisi del prodotto letterario, considerato non solo per il suo valore puramente estetico ma anche come qualcosa di strettamente connesso alla vita reale, politica, economica e sociale ed in rapporto con la storia - spiegherò come il metodo critico di Gramsci sia funzionale ad una lotta per una nuova cultura ed al rinnovamento dell'uomo necessario a questo fine, lotta, che secondo Gramsci, va aggiunta alla lotta politica che da sola non può produrre dei risultati rivoluzionari dato che il potere dominante resiste ed è solido, non solo grazie al dominio politico, al potere statale, ma anche grazie ad un'*egemonia culturale* sulla società civile, egemonia che è mantenuta dall'azione

degli intellettuali. Questi ricoprono un ruolo importante per determinare il consenso della popolazione all'ideologia dei gruppi sociali dominanti.

Esaminerò poi l'interesse di Gramsci verso il *sensu comune*, e come egli ritenga importante l'analisi di esso ed il suo superamento critico, al quale può contribuire efficacemente anche la critica letteraria.

Infine porrò l'attenzione su alcuni scritti di Gramsci che possono dare un quadro esplicativo di come egli applichi nella pratica le sue teorie riguardo la critica letteraria, e come essa sia molto distante da un tipo di critica normativa come quella che venne applicata in Unione Sovietica, durante lo stalinismo, ed in Italia, promossa nel dopoguerra da personaggi politici fortemente legati alle direttive dell'Internazionale comunista.

## 2 CROCE, GRAMSCI E IL RITORNO A DE SANCTIS

### 2.1 *Rinnovare l'uomo*

La lotta per un rinnovamento dell'arte era comune sia a Croce che a Gramsci. Entrambi ritengono che la nuova letteratura possa realizzarsi solo con il rinnovamento dell'uomo, ed escludono la possibilità dello sviluppo partenogenetico dell'arte e della cultura. "Arte non genera arte"<sup>1</sup>. Gramsci riprende la concezione estetica crociana a riguardo.

Tanto l'atteggiamento di Gramsci che quello di Croce a loro volta prendono le mosse dalle idee di De Sanctis circa la storia, la cultura e l'arte.

### 2.2 *De Sanctis. Arte relazione tra forma e contenuto*

Punto di partenza degli scritti di De Sanctis è la tesi della necessità, per il critico, di non separare il contenuto e la forma, dato che nell'opera d'arte riuscita essi sono una cosa sola.

Asserire la coincidenza, o, hegelianamente, la sintesi, di contenuto e forma significava rifiutare tanto la considerazione del contenuto in sé, e quindi la valutazione dell'artista in base al soggetto che ha preso a trattare, quanto la considerazione della forma in sé, e quindi ogni valutazione retorica e formalistica dell'arte.

L'impegno politico del De Sanctis dava un carattere militante alla sua critica. Egli sottolineò sempre il rapporto fra scrittore e società e, condividendo la tesi romantica della letteratura come espressione della società, riconosceva come unico modo per un progresso dell'arte, il rinnovamento stesso dell'uomo.

---

<sup>1</sup> N. STIPCEVIC, *Gramsci e i problemi letterari*, Mursia, Milano, 1968, p 20

Tutti e tre hanno quindi nel campo della critica letteraria come base di partenza l'idea che solo un cambiamento dell'uomo può portare ad un cambiamento della produzione culturale e quindi dell'arte e della letteratura. Ma sono differenti i significati che Gramsci e Croce danno a questa affermazione che era propria anche del pensiero di De Sanctis.

### 2.3 *Croce e Gramsci per l'uomo nuovo*

Per Croce rinnovamento dell'uomo significa "rinfrescare lo spirito"<sup>2</sup>, creare una nuova vita di affetti. In Gramsci il termine *uomo* significa l'insieme dei rapporti sociali. Quindi interessarsi del rinnovamento dell'uomo significa lottare per la fondazione di nuovi rapporti sociali.

Creare una cultura nuova è un'azione in quanto la cultura è un fattore attivo in grado di trasformare il clima di un'epoca.

Per Gramsci realizzare una nuova egemonia culturale significa creare la cultura nuova indispensabile a tale egemonia.

Punto di partenza della dottrina estetica e metodologia critica di Gramsci si può considerare proprio De Sanctis in quanto, come Gramsci stesso afferma, c'è in lui l'"impegno per una filosofia che abbia generato un'etica, un modo di vivere, una condotta civile e individuale"<sup>3</sup>.

A rivalutare De Sanctis nel panorama culturale italiano come critico letterario fu Croce, il quale fa propria l'idea della coincidenza tra forma e contenuto nell'arte, ma la inserisce in un'ottica speculativa ed idealistica.

### 2.4 *Croce. Arte relazione tra forma e contenuto*

Secondo Croce la critica estetica è un giudizio sull'esistenza o meno del fenomeno artistico. Come per De Sanctis, un'opera letteraria è composta da una relazione inscindibile tra forma e contenuto. Forma è anche il contenuto e

---

<sup>2</sup> N. STIPCEVIC, *Gramsci e i problemi letterari*, Mursia, Milano, 1968, p 21

<sup>3</sup> A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975, p 60

contenuto è anche la forma. Arte non può essere solo contenuto o solo forma perché ogni contenuto è “formato” e ogni forma è struttura di un contenuto.

Forma e contenuto secondo Croce possono sì essere distinti per essere analizzati ma separati non possono essere artistici.

Compito della critica è rilevare se un'opera è o non è arte. Quella di Croce è un'estetica *intuizionistica* in quanto il giudizio estetico non è relativo né al tempo né allo spazio, e per opera d'arte Croce considera valida solo l'opera d'arte interna all'intelletto dell'artista.

Croce non si interessa del destino dell'arte nel corso della storia e tanto meno della sua oggettivizzazione materiale cioè del concretizzarsi dell'opera d'arte in una qualunque forma espressiva. Egli esamina l'arte solo come creatività dello *spirito*. Elimina qualsiasi elemento di *circolazione* e di fruizione e la estrapola dal livello della comunicazione. Essa è il risultato dell'intuizione conoscitiva e viene situata soltanto nella regione dello *spirito*.

La relazione tra forma e contenuto caratterizza il fatto artistico. Croce per contenuto intende il *sentimento*, l'*impressione* che si esprime nella forma, immagine o *espressione*. L'identificazione tra forma e contenuto è affermata dall'estetica di Croce su presupposti idealistici e con terminologia idealistica e si compie all'interno dell'artista in quanto l'arte stessa è una categoria filosofica, un momento « distinto » dello spirito<sup>4</sup>.

## 2.5 *Dall'idealismo di Croce al materialismo storico di Gramsci*

Anche nel campo della critica letteraria, come per la filosofia, Gramsci prende come punto di partenza l'idealismo di Croce, lo assimila per poi superarlo. Ciò che nell'opera di Croce è espresso in forma speculativa Gramsci si propone di tradurre nella realtà concreta. Così la relazione forma-contenuto assume in Gramsci un carattere diverso, nell'ottica del materialismo storico.

---

<sup>4</sup> è un giudizio di Gramsci su Croce presente in *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Editori Riuniti, 1975 p 206

Gramsci, al contrario di Croce che delimita il fatto artistico nel momento della sua espressione nello spirito dell'artista, prende in esame, considerandola come l'unica esistente artisticamente e quindi degna dell'attenzione della critica, proprio l'opera d'arte esterna.

Per Gramsci l'artista "è artista solo in quanto segna esteriormente, oggettivizza, storicizza i suoi fantasmi"<sup>5</sup>.

Per quanto riguarda la letteratura, è il prodotto letterario concreto, secondo Gramsci, che va preso in esame dalla critica letteraria. L'opera nella sua manifestazione materiale situata all'interno della realtà, che va analizzata, quindi, nella sua *storicità, comunicatività e specificità*.

Come per filosofia Gramsci intende il processo che dal pensiero teorico si concretizza nella realtà in una condotta di vita, in azione politica, quindi una teoria che deve essere oggettivizzata dall'iniziativa dell'uomo per essere realmente valida, l'opera d'arte anche è un processo che assume validità artistica nella sua oggettivizzazione da parte dell'artista.

## 2.6 Gramsci. Arte relazione tra forma e contenuto

Come Croce, Gramsci definisce il fatto artistico la relazione inscindibile tra forma e contenuto, che però, come si è visto, viene "trasferita" da una dimensione interna allo *spirito* nella realtà esterna, quindi immersa nella storia e nella società.

Per contenuto Gramsci non intende il "sentimento", impressione, di cui parla Croce, ma la massa di sentimenti, l'atteggiamento verso la vita che circola nell'opera d'arte. Contenuto sta per visione di mondo che nell'arte è sempre espressa in una forma, connesso ed in rapporto ad essa tanto che ogni cambiamento di forma è anche un cambiamento di contenuto e viceversa. La forma è il linguaggio in cui è espresso il contenuto ma essa stessa è contenuto in quanto nell'uso stesso di una lingua è contenuta una cultura, un modo di pensare, con la sua relatività temporale. Forma e contenuto sono entrambi in rapporto con la storia.

---

<sup>5</sup> A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975, p 103

## 2.7 *Discorsività poetica e linguaggio*

Definendo la forma come linguaggio Gramsci rivaluta la discorsività poetica mettendo in crisi l'antinomia tra *poesia* e *struttura* formulata da Croce. "Poesia" è coniugata alle altre manifestazioni del lavoro intellettuale in quanto discorso letterario, discorso comune e discorso scientifico hanno in comune la stessa sostanza intellettuale. La struttura, l'impianto materiale che regola il funzionamento della poesia, è condizione indispensabile ad essa, svolge una funzione interna e costitutiva. "il brano strutturale non è solo struttura, dunque, è anche poesia, è un elemento necessario nel dramma che si è svolto"<sup>6</sup>. Questo è quanto afferma Gramsci riferendosi al suo studio sul X canto dell'*Infèrno* di Dante. In questa analisi dichiara il valore linguisticamente costruttivo dell'ossatura dell'opera.

Anche la distinzione di Croce tra *poesia* e *letteratura*, la prima intesa come *ispirazione* e la seconda caratterizzata dalla *prosaicità*, in Gramsci viene negata. Esiste un continuo scambio reciproco tra lingua comune e lingua letteraria e questo dimostra che poesia e letteratura condividono una stessa base che è il linguaggio.

## 2.8 *Valore estetico e valore storico dell'arte*

La relazione tra forma e contenuto ha in Gramsci un valore sia estetico che storico. La critica letteraria deve essere quindi un'analisi materialistica del prodotto artistico del quale sono da tenere in considerazione da una parte i valori storici e conoscitivi e rispettivamente gli aspetti particolari della forma, la specificità degli strumenti espressivi da cui esso è mediato e distinto. Di un prodotto artistico deve essere analizzata la storicità del contenuto e la specificità della forma.

---

<sup>6</sup> A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975, p 223

Per questo quando Gramsci spiega che metodo bisogna applicare nella critica letteraria afferma che bisogna ispirarsi non all'estetica idealistica di Croce ma alla critica militante di De Sanctis, il quale, definendo anche lui arte come relazione tra forma e contenuto, muove una critica alla concezione idealistica proponendosi di superare il concetto hegeliano dell'arte come rappresentazione sensibile dell'idea.

## 2.9 *Gramsci ritorno del De Sanctis*

Come De Sanctis, anche Gramsci nel quadro di una diversa visione del mondo, in una diversa situazione storica, aspirava ad un sistema di vita integrale. Mentre De Sanctis proclamava la necessità di un rinnovamento dell'uomo dal punto di vista della rivoluzione liberale borghese, Gramsci richiede il rinnovamento degli uomini dal punto di vista della rivoluzione proletaria.

Oltre Croce, Gramsci riconosce in De Sanctis il rappresentante più valido della cultura della borghesia nazionale nella sua fase più progressiva ed anzi, nella mediazione crociana del pensiero e dell'opera desanctisiani, ravvisa quasi un atto di appropriazione indebita, o, quanto meno, d'interpretazione parziale e tendenziosa, una riduzione, un impoverimento di quella ricchezza di vita e di vitalità etica che trascorreva nella visione critica del De Sanctis.

Si potrebbe fare a mio avviso quindi un parallelo, nel campo dell'arte, tra il rapporto Hegel-De Sanctis e il rapporto Croce-Gramsci: De Sanctis intende superare il concetto hegeliano dell'arte come rappresentazione sensibile dell'idea mettendo in risalto l'importanza della forma la quale “non è un'idea, ma una cosa” “è ciò che in poesia vive di una vita immortale è la forma, qualunque sia l'idea e quindi il contenuto”<sup>7</sup>, così come Gramsci supera il concetto idealistico di Croce dell'arte come intuizione-espressione, creatività dello spirito.

A giudizio di Gramsci un reale ritorno a De Sanctis comporterebbe una più matura consapevolezza dei rapporti fra arte e lotta per una nuova cultura.

---

<sup>7</sup> FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, 1870

3.1 *Distinzione tra critica estetica e critica politica*

Per Gramsci la metodologia critica di De Sanctis è un modello da seguire perchè fonde insieme da una parte la lotta per una nuova cultura “cioè per un nuovo umanesimo, la critica del costume, dei sentimenti e delle concezioni del mondo”<sup>8</sup> e dall'altra la critica estetica o puramente artistica.

È questa distinzione tra critica d'arte e critica del costume, critica estetica e critica politica, fondamentale per Gramsci e punto di aggancio tra il suo metodo critico letterario con quello di De Sanctis del quale sottolinea l'importanza come modello di critica attiva, militante “non frigidamente estetica”<sup>9</sup>.

3.2 *Critica politica ed autonomia dell'arte*

Ma criticare il contenuto ideologico di un'opera non significa necessariamente che essa non abbia valore artistico. Questo punto importante che De Sanctis sottolinea, Gramsci riprende, rivendicando così l'importanza dell'autonomia dell'arte rispetto a giudizi sul contenuto ideologico, che comunque rimangono validi come critica culturale e del costume, funzionali ad una lotta per una cultura nuova.

In diversi punti dei suoi scritti Gramsci mette in rilievo la differenza tra ammirare ed amare un'opera letteraria. Amare un artista significa aderire al contenuto ideologico della sua produzione letteraria, e ciò è diverso dall'ammirazione per il valore artistico delle sue opere.

---

<sup>8</sup> A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975, p 62

<sup>9</sup> *ivi*, 1975, p 61

Gramsci, come già De Sanctis, si guarda bene dal pericolo di una identificazione dell'etica con l'estetica.

Quello di Gramsci è un modulo metodologico non un sistema di norme estetiche e critiche. Un'analisi di tipo crociano, formalistica e normativa, egli afferma, si rivelerebbe un "massacro". Il critico letterario dovrebbe comunque rilevare i fattori positivi (o negativi) di una produzione letteraria che anche se non hanno valore artistico possono essere d'importanza per il valore culturale, o utili per una critica del costume, per ravvisare tendenze culturali ecc.

Gramsci esclude che un'opera possa essere fatto di bellezza per qualche suo contenuto morale o politico ma allo stesso tempo è proprio critica del costume che serve nei periodi in cui si lotta per una nuova cultura.

### *3.3 Nuova cultura per nuovi artisti*

Una critica politica, impegnata, diventa così indispensabile in funzione di una lotta per un rinnovamento culturale con il quale poter giungere alla realizzazione di una egemonia.

Essendo impossibile secondo Gramsci creare artisti da stimoli diretti di qualsiasi genere in quanto "inopportuno e inefficace ogni tentativo della società politica di agire direttamente nella creazione artistica"<sup>10</sup>, per avere una nuova arte e nuovi artisti bisognerà invece lottare per una nuova cultura.

Per cultura Gramsci intende la capacità di perfezionare e sviluppare attitudini che tutti possiedono, anche se spesso senza rendersene conto.

Insistere sul contenuto, fare pressione affinché l'arte esprima un determinato mondo culturale, la richiesta di temi e contenuti nuovi, ricercare la sincerità e la verità artistica, tutto questo è necessario per creare un'egemonia culturale, ma è critica politica e critica del costume, non è critica artistica.

---

<sup>10</sup> A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975

Il metodo critico letterario gramsciano è in funzione di una modifica della società: “modificate la società e modificherete anche l’uomo e i contenuti delle sue produzioni”<sup>11</sup>.

Per arrivare ad una nuova arte è necessario creare una nuova civiltà integrale, una rivoluzione che modifichi i rapporti sociali e crei una nuova società la quale portando con se una cultura nuova farà nascere inevitabilmente una nuova arte. Da qui la rivendicazione dell’utilità dell’intervento attivo della critica letteraria, l’intervento dell’*elemento maschile* che mentre per Croce è “ciò che è reale, passionale, pratico, morale” per Gramsci è “la storia, l’attività rivoluzionaria che crea il nuovo uomo cioè nuovi rapporti sociali”<sup>12</sup>.

### 3.4 *Struttura-superstruttura e forma-contenuto*

Esiste un parallelo tra *struttura* e *sovrastuttura* che insieme formano il “blocco storico” e *forma* e *contenuto* nell’arte che fuse dialetticamente definiscono l’opera letteraria.

La superstruttura ( l’insieme complesso e contraddittorio delle ideologie che tramite le istituzioni della società civile sono espresse dall’organizzazione degli intellettuali) è riflesso della struttura ( insieme dei rapporti sociali di produzione). Questo riflesso però non è meccanico né secondario. Richiede un intervento attivo che è esplicito dalla funzione organizzativa degli intellettuali per l’egemonia. Allo stesso modo si potrebbe considerare la relazione forma-contenuto. Intervento analogo deve essere svolto dal critico letterario che unendo alla critica estetica la critica politica e del costume agisce attivamente politicamente nel campo delle ideologie e con la critica anche del contenuto contribuisce a creare un “humus culturale” diverso, dal quale nasceranno, e se è veramente nuovo nasceranno inevitabilmente, nuovi artisti ed una nuova arte.

Una critica politica e del costume è importante in quanto contribuisce nell’opera più generale della critica del senso comune

---

<sup>11</sup> A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975

<sup>12</sup> *ivi*, pp 66-67

## 4 EGEMONIA E CRITICA LETTERARIA

### 4.1 *Arte. Dallo spirito al concreto*

Come nella filosofia c'è la rivalutazione del momento concreto, come completamento dell'unità tra teoria ed azione, anche nel campo dell'arte e della letteratura Gramsci riporta questo concetto mettendosi in contrasto con l'estetica di Croce.

Nell'estetica idealistica crociana infatti vediamo che il fatto artistico di un'opera letteraria si compie all'interno dell'artista stesso, è un momento dello Spirito, e la sua manifestazione esteriore ha unicamente lo scopo di ricordo. L'opera si colloca in una dimensione atemporale non comunicativa.

Per Gramsci invece si è artisti proprio perché si esteriorizza in concreto nel reale le proprie visioni. È quindi l'opera d'arte nella sua realizzazione concreta che va presa in esame dal giudizio del critico.

### 4.2 *Gramsci tra critica letteraria e politica*

Si può definire critica letteraria gli scritti di Gramsci? Sì, se si tiene conto del fatto che la critica letteraria è solo un elemento particolare all'interno di un progetto di egemonia culturale e dell'intento politico più ampio di voler creare una nuova integrale società.

La nozione di egemonia culturale si fonda dall'osservazione oggettiva che un cambiamento nella struttura sociale, per avere successo ed essere veramente globale, debba avvenire in parallelo ad un cambiamento del modo di pensare e di conoscere, cambiamento che si ottiene solo lottando (guerra di posizione) per gestire gli spazi ideologici storicamente esistenti con i quali ottenere il consenso. Il principio di egemonia culturale decreta quindi la necessità di estendere la lotta

politica ad ogni ramo del lavoro culturale e tra questi, naturalmente, anche la critica letteraria.

Per far questo è necessario che un gruppo sociale eserciti un'egemonia, da una parte come dominio nei confronti dei gruppi subalterni, con la *coercizione* statale e quindi tramite la società politica; dall'altra come *direzione* nei confronti del proprio gruppo sociale e dei gruppi alleati. È qui che entra in gioco il ruolo degli intellettuali che “in quanto addetti alle funzioni dell'egemonia provvedono al consenso « spontaneo » delle masse agli indirizzi del gruppo dominante”<sup>13</sup>.

Gli intellettuali svolgono una funzione importante dentro un progetto di egemonia.

Gramsci non pensa che l'intellettuale potrà mai sottrarsi a questa funzione e, quindi, considera impossibile l'esistenza di un ceto intellettuale indipendente e autonomo.

Questo perché anche gli intellettuali sono uomini che vivono all'interno di una determinata società ed ogni formulazione teorica non può essere scissa dal suo valore pratico, così come ogni attività pratica contiene in se un pensiero.

#### 4.3 “Tutti sono intellettuali”<sup>14</sup>

Dall'affermazione di Gramsci che tutti sono intellettuali ne possiamo capire di più.

Tutti sono intellettuali in quanto ogni uomo a prescindere dalla sua attività nella vita, che sia di carattere teorico o lavoro materiale, è un essere pensante. Ogni azione materiale richiede un pensiero, una coscienza del proprio fare pratico.

Quindi nell'azione è sempre implicita una filosofia, una concezione del mondo. Questa è dimostrata dall'esistenza stessa del linguaggio.

Ogni lingua è, infatti, una concezione del mondo, una filosofia. La cultura di un popolo è la sua lingua.

---

<sup>13</sup> A. GRAMSCI, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Editori Riuniti, Torino, 1975

<sup>14</sup> *ivi*, 1975

Attività di pensiero è un'attività materiale e un'attività materiale è un'attività di pensiero. In Gramsci c'è quindi la composizione dell'antinomia tra attività di pensiero ed attività materiale.

Se non si può avere una classe di intellettuali autonoma caratterizzata da un pensiero "oggettivo" si può però lavorare per creare un gruppo di intellettuali cosciente della propria funzione all'interno della società e di indirizzo opposto a quello della cultura dominante, funzionale quindi alla creazione di un'egemonia che si sostituisca a quella vecchia. È questo l'unico modo per Gramsci, cioè tramite la rivoluzione e quindi il cambiamento dei rapporti sociali di produzione, di giungere ad un rinnovamento dell'uomo e con questo ad una nuova cultura ed una nuova arte.

#### 4.4 *Importanza della nozione di egemonia*

Gramsci considera lo Stato composto da *società politica* e *società civile*. Quest'ultima nei paesi dove il capitalismo è già consolidato e più avanzato, rispetto per esempio che nella Russia di Lenin, è il terreno in cui si svolge la battaglia per l'egemonia.

Il consenso all'ideologia dei gruppi sociali dominanti viene mantenuto grazie al ruolo che svolgono gli intellettuali nella società civile.

Gramsci distingue tra intellettuali *organici* e *tradizionali*. I primi sono quegli elementi appartenenti ad una determinata classe sociale della quale attività pratica all'interno della società sono portavoce e consapevolmente ne rappresentano in campo culturale gli interessi diffondendo la cultura relativa, corrispondente, al loro fare concreto.

Gramsci intende per cultura la capacità di perfezionare e sviluppare attitudini che tutti possiedono, anche se spesso senza rendersene conto.

Gli intellettuali tradizionali sono quelli che formano un ceto a se stante che ha acquisito prestigio storicamente. Gli appartenenti a questo ceto, quasi un circolo privato d'élite, sono gli intellettuali che hanno più peso ed influenza sul clima generale di tutta la società, e per questo motivo la conquista ideologica di questi,

la loro assimilazione, è di fondamentale importanza per ogni gruppo sociale emergente che voglia imporsi come dominante. Il prestigio degli intellettuali tradizionali è dato dal loro considerarsi indipendenti ed immuni ad ogni corrente politica, e questo loro convincimento contribuisce a dare l'apparenza che ciò sia vero. Esempio di intellettuale tradizionale per Gramsci è Croce.

Un gruppo sociale agisce per l'egemonia culturale quando gli intellettuali organici ad esso lottano per convincere ed ottenere approvazione da parte degli intellettuali tradizionali portandoli dalla loro parte. Questo consente alle ideologie di una classe sociale di agire in tutta la società civile e non solo presso gli appartenenti ad essa. Gramsci analizza queste strategie per la conquista dell'egemonia, e comprende che per una rivoluzione proletaria in Italia, ed in ogni altra nazione dove la classe borghese detiene non solo il potere politico ma anche il consenso grazie ad un'egemonia nella società civile, bisogna lottare per la creazione di un gruppo di intellettuali funzionali alla classe operaia che agendo sulla società civile, nel campo delle sovrastrutture, imponga la propria egemonia nei confronti di tutta la società. Questo, prevede Gramsci, sarà un processo lento e difficile che richiederà un forte impegno critico nei confronti dell'ideologia dominante in tutti i campi del sapere e della cultura.

L'importanza del concetto di egemonia in Gramsci avrà conseguenze decisive, già nel dopoguerra ma soprattutto dagli anni '70, con un ripreso interesse verso l'opera di Gramsci soprattutto all'estero<sup>15</sup>, per l'importanza che esso assegna, al fine di mantenere il consenso o abbattere un potere dominante, al ruolo della cultura, della filosofia, delle scienze e delle arti nelle lotte per la conquista del potere.

---

<sup>15</sup> vedi in USA e UK l'importanza della nozione di egemonia nei cultural studies e nelle opere di importanti autori della critica postcoloniale come E.W. Said.

### 5.1 *Senso comune ed egemonia*

Gramsci definisce il senso comune un sedimento di cultura, di imprecise credenze, di incoerenti visioni di mondo. “ogni strato sociale ha il suo senso comune, il suo buon senso, che sono in fondo la concezione della vita e dell’uomo più diffusa. La letteratura popolaresca è strettamente connessa con l’ampia regione del senso comune”<sup>16</sup>.

Ogni corrente filosofica lascia una sedimentazione di senso comune, che quindi si trasforma continuamente.

Per un cambiamento della società, la critica letteraria deve approfondire nella sua analisi gli elementi culturali di costume che alimentano il senso comune. Da qui l’importanza di una critica del costume distinta dal giudizio estetico, in modo tale da non intaccare l’autonomia dell’arte.

Per Gramsci la libertà di creazione nel campo dell’arte è presupposto della reale espressione del contenuto morale, sociale e politico che essa implica.

Il senso comune è un insieme caotico di diverse concezioni che le masse popolari considerano vere acriticamente.

Gramsci si rende conto che per dar vita ad una nuova, integrale civiltà e creare una nuova egemonia politica e culturale, sarà di primaria importanza stimolare la formazione e la diffusione di quella volontà collettiva su cui deve radicarsi il nuovo stato e realizzare una riforma intellettuale e morale che possa essere il fondamento di una nuova filosofia di una nuova religione laica<sup>17</sup>. Compito che Gramsci assegna al partito (“ il moderno principe”<sup>18</sup>). Per giungere a questo è indispensabile sostituire il senso comune delle masse con una organica concezione

<sup>16</sup> A. GRAMSCI, *Gli intellettuali e l’organizzazione della cultura*, Editori Riuniti, Torino, 1975

<sup>17</sup> A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Editori Riuniti, Torino, 1975

<sup>18</sup> A. GRAMSCI, *Note sul Machiavelli*, Editori Riuniti, Torino, 1975

del mondo. Il tipo di critica letteraria promosso da Gramsci può contribuire proprio a questo.

### *5.2 Il senso comune e la letteratura*

Infatti, a contribuire alla formazione del senso comune è anche tutta quella produzione letteraria considerata di secondo ordine che, soprattutto nel momento storico in cui scriveva Gramsci, costituiva l'unico elemento di contatto tra le masse popolari e la letteratura.

Una critica letteraria che s'interessi anche di tutta questa massa di letteratura diventa necessaria proprio per portare avanti una critica del senso comune, critica e superamento che è il punto di partenza per la diffusione di una nuova concezione del mondo più unitaria e coerente tra le masse popolari, che ponga le basi per un nuovo senso comune.

### *5.3 Senso comune, religione e filosofia*

Il senso comune è la filosofia dei non filosofi. Una concezione del mondo assorbita acriticamente dai vari ambienti sociali e culturali. Ma non è una concezione, unica identica nel tempo e nello spazio. Essa si presenta in forme innumerevoli, come folclore della filosofia. È una “concezione disgregata, incoerente, inconsequente, conforme alla posizione sociale e culturale delle moltitudini di cui esso è filosofia”<sup>19</sup>.

È proprio quando la filosofia alta, conforme agli interessi di una classe dirigente, è accettata in diverso grado anche dalle masse popolari, come senso comune, che essa crea un'egemonia e si impone come ideologia vera ed universale dell'intera società.

---

<sup>19</sup> A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Editori Riuniti, Torino, 1975, p 149

La religione e le religioni precedenti ( movimenti ereticali popolari, superstizioni scientifiche legate a religioni passate, ecc.) forniscono gli elementi principali del senso comune.

Considerato questo Gramsci individua il punto di partenza per creare una nuova egemonia culturale nel senso comune. Esso è connesso a religione e filosofia in quanto la filosofia stessa è la critica ed il superamento della religione e del senso comune dei quali ne condivide alla nascita la stessa sostanza intellettuale. Ogni nuova filosofia è nel suo stato embrionale senso comune, e, di ritorno, ogni filosofia passata permane come residuo in esso.

Il senso comune è come un recipiente, dal contenuto mai dato e mai definitivo, che alimenta ed allo stesso tempo riceve dalla filosofia, in cui si può trovare tutto ed il contrario di tutto.

Ogni filosofia che sia diventata movimento culturale ( “una religione, una fede cioè che abbia prodotto un’attività pratica”<sup>20</sup>), diventa ideologia: “una concezione del mondo che si manifesta implicitamente nell’arte, nel diritto, nell’attività economica, in tutte le manifestazioni di vita individuali e collettive”<sup>21</sup>.

#### 5.4 *Intellettuali e semplici*

L’unità ideologica del blocco sociale comporta che ci sia un’organicità di pensiero e saldezza culturale tra gli intellettuali ed i semplici.

Gramsci a questo punto scopre il punto debole della società borghese italiana della sua epoca, riconoscendo che questa organicità tra filosofia alta e senso comune, tra intellettuali e semplici non esisteva affatto. (esisteva, ed esiste, invece, in forme diverse, all’interno della chiesa tra le istituzioni ecclesiastiche e la comunità dei credenti, che, infatti, si confondono anche nella terminologia visto che chiesa può riferirsi sia alle prime che alla seconda).

È all’interno di questo più ampio quadro che ha senso, ed è funzionale al progetto di egemonia culturale, il metodo critico di Gramsci che, distinguendo tra

---

<sup>20</sup> A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Editori Riuniti, Torino, 1975, p 8

<sup>21</sup> *ivi*, p 8

critica artistica e critica politica, non trascura, ma anzi prende in considerazione ogni manifestazione letteraria anche la più bassa, anche se non strettamente “artistica”, proprio per poter così entrare direttamente in contatto, ed agire su di esso, con il senso comune, e quindi con le masse popolari ed il loro insieme caotico di credenze incoerenti, per portarle alla coscienza, innanzitutto delle loro possibilità, cioè dimostrando come tutti sono intellettuali, poi ad una critica ed un superamento del senso comune, demistificandone le credenze più arretrate o per ravvisare in esso eventuali tendenze progressive spontanee. (“si può trar sangue anche dalle rape”<sup>22</sup>).

### 5.5 *Che significa affondare le radici nel senso comune*

“affondare le radici nel senso comune” non significa però che la nuova cultura debba assumere come valide le concezioni disordinate del popolo ed uniformarsi ad esse.

Questo punto è precisato da Gramsci nelle note critiche sul “saggio popolare”<sup>23</sup> di Bucharin, il quale “realmente capitola dinanzi al senso comune e al pensiero volgare” e dove “il volgare senso comune si è imposto alla scienza e non viceversa”. Non va confuso, come avviene nel saggio l’educatore da chi invece deve essere educato: “se l’ambiente è l’educatore, esso deve essere educato a sua volta, ma il saggio non capisce questa dialettica rivoluzionaria”. E nonostante Gramsci la illustri approfonditamente non fu capita nemmeno in seguito. In molti casi, dal dopoguerra in poi, si è data un’interpretazione errata del pensiero di Gramsci, al quale è stato dato spesso un carattere populistico.

L’interesse di Gramsci per la letteratura popolaesca non è certo derivante da una condivisione e accettazione delle concezioni del mondo che circolano in essa. Al contrario, osservando alcuni giudizi che egli esprime, ad esempio sul romanzo d’appendice, che “quasi sempre è banalissimo nella forma, e stupido nel

---

<sup>22</sup> A. GRAMSCI, *Lettere dal carcere vol 1*, Editrice l’unità, Roma, 1988, p 188

<sup>23</sup> A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Editori Riuniti, Torino, 1975

contenuto” rilevando che “il pubblico ha spesso gusti esecrabili”, si comprende che non è così.

Quando Gramsci pone la sua attenzione sul romanzo d'appendice e sostiene che sia un pregiudizio da combattere il relegare esso nei bassifondi della letteratura, egli si chiede: “perché scrittori di talento non potrebbero scrivere romanzi di avventure in stile semplice, ma elegante e avvincente per il contenuto? Le riflessioni barocche, il dialogo idiota delle appendici in voga, potrebbero essere sostituiti da riflessioni e dialoghi non già trascendentali, ma almeno intelligenti”<sup>24</sup>.

Affondare le radici nel senso comune significa promuovere un'azione demistificatrice su di esso allo scopo di elevare ed organizzare l'insieme delle filosofie superstiziose e folcloriche popolari in una filosofia popolare e nazionale, cioè diffondere una nuova cultura, che nel popolo sarà differente solo per grado, aderente ed organica al nuovo “blocco sociale”, e quindi che sia condivisa da tutti gli strati della società.

La critica letteraria secondo il metodo gramsciano dovrà essere uno degli strumenti per contribuire a quest'opera.

Andiamo ora a vedere come Gramsci applicò il suo metodo critico nella letteratura.

---

<sup>24</sup> A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975, p 153

### 6.1 *Note critico letterarie negli scritti di Gramsci*

Gramsci non ebbe modo di pubblicare sufficientemente ed approfondire nella pratica la sua metodologia critica come avrebbe voluto.

Ciò di cui possiamo disporre oggi, oltre agli scritti giovanili<sup>25</sup>, che consistono in numerosi articoli ed interventi su riviste e giornali, sono varie note ed appunti sparsi nei Quaderni e nella sua corrispondenza con familiari ed amici, scritti durante la detenzione in carcere, in cui egli esprime giudizi critici su numerosi autori, sia classici che contemporanei della letteratura italiana e straniera.

Tra i contributi più importanti alla critica letteraria, sono da considerare gli scritti che riguardano l'analisi di alcuni dei maggiori esponenti della cultura italiana, primi su tutti Dante, Manzoni e Pirandello.

Si è discusso molto dal dopoguerra in poi sul contributo dell'analisi gramsciana alla valutazione delle opere di questi autori, ma molto meno del suo interesse verso una delle realtà nel panorama culturale italiano ed internazionale a lui contemporaneo, il movimento futurista, che tratterò più avanti.

### 6.2 *I Fioretti di S. Francesco. Esempio di critica gramsciana*

In una lettera a Tania, nella quale le illustra il suo parere riguardo ai *Fioretti di S. Francesco*, è presente un esempio del modo di fare critica letteraria di Gramsci, e come egli distingue il giudizio artistico dal giudizio storico politico e culturale. Egli scrive che “artisticamente sono bellissimi, freschi, immediati” e subito dopo

---

<sup>25</sup> A. GRAMSCI, *Per la verità. Scritti 1913-1926*, Editori Riuniti, Roma, 1974

che “storicamente essi provano che organismo potente fosse la Chiesa cattolica e sia ancora rimasta”<sup>26</sup>.

Così anche in tutti gli altri casi in cui si trova a dare un giudizio verso uno scrittore e la sua opera, Gramsci valuta artisticamente e storicamente, ponendo l'attenzione sia alla specificità che alla storicità del prodotto letterario.

### 6.3 *Perché agire sul contenuto*

Secondo Gramsci, è critica del costume e politica che serve nei momenti in cui si lotta per una nuova cultura.

Gramsci, in primo luogo uomo politico, lotta per una nuova società e quindi, sul versante della critica letteraria, per una nuova cultura, ed applica il suo metodo ponendo maggiormente l'accento sull'analisi degli atteggiamenti dell'autore e del clima culturale che circola nell'opera, cioè sul contenuto.

Tra il rapporto *contenuto* e *forma* e quello tra *quantità* e *qualità* si può fare un parallelo. È più facile parlare di contenuto che di forma perché il contenuto può essere riassunto per poter agire su di esso, così come è più facile determinare la quantità che non la qualità perché misurabile e più facilmente controllabile. Non può esistere quantità senza qualità e qualità senza quantità, cioè “economia senza cultura, attività pratica senza intelligenza e viceversa”<sup>27</sup>. Lavorare sulla quantità non significa trascurare la qualità ma svilupparla secondo un indirizzo, senza però poterne prevedere meccanicamente i risultati. Gramsci nei suoi scritti di critica letteraria pone l'attenzione maggiormente sul contenuto ma questo non significa che trascuri la forma. Quantità è qualità così come contenuto è forma. Entrambe formano una relazione inscindibile, per cui agire sul contenuto, come Gramsci fa, significa modificare indirettamente anche la forma utilizzando il contenuto come unico “ingresso” accessibile.

### 6.4 *Dante politico?*

---

<sup>26</sup> A. GRAMSCI, *Lettere dal carcere vol 1*, Editrice l'unità, Roma, 1988, p 226

<sup>27</sup> A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Editori Riuniti, Torino, 1975, pp 44-45

Per quanto riguarda Dante ho già esposto in precedenza come Gramsci rivaluta la funzione della struttura della *Divina Commedia* e la sua inscindibilità da quello che per Croce è l'elemento puramente poetico, l'unico che avrebbe secondo lui valore artistico.

Gramsci considera la struttura stessa "poesia" in quanto contribuisce alla messa in scena del dramma ed alla comprensione dell'opera intera.

Oltre a queste osservazioni sulla struttura, anche per quanto riguarda Dante egli applica lo stesso metodo di analisi che utilizzò nel giudizio sui *Fioretti di S.Francesco* che, se pur breve e contenuto in una lettera, a mio avviso, resta estremamente esemplificativo.

Indagando gli aspetti del contenuto ideologico delle opere di Dante, Gramsci ne ridimensiona il valore della dottrina politica: "La dottrina politica di Dante mi pare doversi ridurre a mero elemento della biografia di Dante" perché "tale dottrina non ha avuto nessuna efficacia e fecondità storico culturali"<sup>28</sup>.

Con queste osservazioni Gramsci dimostra l'infondatezza delle teorie di chi vedrebbe in Dante una specie di precursore del pensiero politico nazionale, paragonando la sua idea di Impero al *Principe* di Machiavelli. Con questo smaschera la retorica nazionale del suo tempo ed i tentativi artificiosi compiuti da intellettuali organici alle classi al potere di "trovare una connessione genetica tra le manifestazioni intellettuali delle classi colte italiane delle varie epoche" e spiega come questi tentativi ebbero il solo scopo di rafforzare l'egemonia delle classi dominanti e legittimarne storicamente il potere: "è un elemento politico; è meno ancora, è un elemento secondario e subordinato di organizzazione politica e ideologica di piccoli gruppi che lottano per l'egemonia culturale e politica"<sup>29</sup>.

Quella di Dante più che una dottrina politica vera e propria fu un'utopia politica. Dante, ci dice Gramsci "è un vinto della guerra delle classi, che sogna l'abolizione di questa guerra sotto il segno di un potere arbitrare"<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975, p 236

<sup>29</sup> *ivi*, 1975, p 237

<sup>30</sup> *ivi*, p 238

## 6.5 *Manzoni, Tolstoj ed il romanzo storico*

Per quanto riguarda il romanzo storico Gramsci mette in risalto il differente atteggiamento verso la realtà popolare che è contenuto nelle opere di Manzoni e Tolstoj.

Gramsci sottolinea “il carattere « aristocratico » del cattolicesimo manzoniano” che “appare dal « compatimento » scherzoso verso le figure di uomini del popolo”<sup>31</sup>. Atteggiamento che non è presente invece nelle opere di Tolstoj il quale concepisce la religione in modo differente, più incline allo spirito evangelico del cristianesimo primitivo e questo gli permette di essere popolare, cioè unito sentimentalmente al popolo. Egli, scrive Gramsci, “intende l’evangelo « democraticamente », cioè secondo il suo spirito originario e originale. Il Manzoni invece ha subito la Controriforma”. È evidente quindi per Gramsci che “tra il Manzoni e gli « umili » c’è distacco sentimentale”, il che impedisce alle sue opere di essere nazionali e popolari.

Rilevando come l’atteggiamento psicologico di Manzoni verso il popolo sia nettamente di casta, Gramsci svela il carattere paternalistico, reazionario e conforme alla Chiesa cattolica, del contenuto ideologico della letteratura manzoniana il quale è profondamente diverso dall’atmosfera più democratica e popolare che circola invece nelle opere di romanzieri russi come Tolstoj e Dostoevskij. Anche in quest’ ultimo “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”.

## 6.6 *Pirandello*

Gramsci sebbene non condivida il contenuto ideologico delle opere di Dante e Manzoni e ne metta in rilievo il carattere conservatore ed aristocratico, ne

---

<sup>31</sup> per tutte le citazioni contenute in questo paragrafo il riferimento è A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975, pp 276-285

riconosce l'immenso valore artistico letterario. Riprendendo la distinzione da lui stesso esposta tra l'amare ( adesione al contenuto ideologico) e l'ammirare ( godimento estetico) un'opera d'arte, si può dire che Gramsci provi ammirazione per Dante e Manzoni, e non amore nei loro confronti.

L'inverso avviene invece per Pirandello. Mentre da un lato ne esalta l'importanza e la validità delle opere nel campo culturale e sociologico, dall'altro Gramsci reputa le stesse di scarso valore artistico. Gramsci riconosce a Pirandello "il potere di spezzare negli spettatori le abitudini tradizionali, di scuoterli e di sbalzarli di là dalle percezioni artistiche solite; egli ne rileva l'aspetto avanguardistico" e "sostiene che l'opera di Pirandello non sarà di grande importanza per la storia dell'arte, ma avrà un grande peso nella storia della cultura italiana"<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> N. STIPCEVIC, *Gramsci e i problemi letterari*, Mursia, Milano, 1968, p 109

### 7.1 *Il futurismo*

Il futurismo fu il primo movimento del secolo ad aspirare ad un seguito di massa. Non si trattava più di eguagliare vita e arte all'interno di un'élite ristretta di artisti e intellettuali, ma di trasformare il senso estetico di un'intera società anacronistica in tutti i campi.

È importante nell'ottica gramsciana lo svecchiamento della cultura e che la nuova cultura sia nazionale e popolare, cioè aderente sia alle masse che a chi ricopre il ruolo di intellettuale, come è importante che si crei un nuovo linguaggio adeguato ai nuovi tempi.

Un simile desiderio viene espresso da Gramsci anche in una delle sue lettere alla moglie Giulia, dove egli lamenta le difficoltà che si incontrano ad esprimere liberamente i propri sentimenti quando ancora il linguaggio comune è arenato in forme grammaticali antiquate: “vorrei scriverti tante cose, ma non riesco a vincermi, a superare una specie di ritegno. Credo che dipenda dalla nostra formazione mentale moderna, che non ha ancora trovato dei mezzi di espressione adeguati e propri (...) se esprimessi tutto ciò che vorrei, non potrei superare un certo convenzionalismo e un certo melodrammaticismo che è quasi incorporato nel linguaggio tradizionale.”<sup>33</sup>

Il Futurismo volle distruggere tutto ciò che era tradizionale, partendo proprio dalla distruzione del linguaggio convenzionale e melodrammatico.

Gramsci vede nella scomposizione del testo e delle parole di Marinetti in letteratura l'equivalente del divisionismo in pittura: “la prova di Adrianopoli

---

<sup>33</sup> A. GRAMSCI, *Lettere dal carcere vol 1*, Editrice l'unità, Roma, 1988, p 179

assedio-orchestra è una forma di espressione linguistica che trova il suo perfetto riscontro nella forma pittorica di Ardengo Soffici o di Pablo Picasso”<sup>34</sup>.

## 7.2 *Il Futurismo e il pubblico*

Per raggiungere il proprio scopo il futurismo si diede consapevolmente i mezzi adeguati per raggiungere ogni area culturale, sociale e politica.

Fu il primo movimento artistico che fece un uso deliberato e massiccio di tutte le tecniche di propaganda pubblicitaria che già si erano affermate nel commercio. Invece di snobbare il grosso pubblico gli artisti futuristi lo vanno a cercare, lo attirano, lo scandalizzano, provocano le sue reazioni emotive.

Questo è ciò che avrebbero dovuto fare i nuovi artisti che Gramsci aspirava veder nascere da un rinnovato clima culturale.

Il futurismo ebbe l’ambizione, comune anche a Gramsci, di rivoluzionare tutto l’atteggiamento nei confronti della vita.

In Russia, i futuristi, con Majakovskij in prima linea, aderendo al comunismo, diedero vita a quello che fu chiamato *com-futurismo*, comunismo futurista, perché parteciparono con i loro talenti e strumenti artistici alla rivoluzione che intendeva rinnovare dalle fondamenta la Russia e il mondo, e contribuire con inventiva e combattività futurista alla costruzione della società dell’avvenire.

Infatti, i futuristi russi finirono in maggioranza per schierarsi sulle posizioni dei bolscevichi e dell’internazionalismo proletario.

## 7.3 *Gramsci ed il ruolo del futurismo nella cultura*

Antonio Gramsci, in un articolo su *Ordine Nuovo* del 5 gennaio 1921, intitolato “Marinetti il Rivoluzionario?”<sup>35</sup> riferiva che il compagno Lunaciarskij, ministro della cultura sovietico, aveva dichiarato, in un discorso ufficiale alla delegazione

---

<sup>34</sup> A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975, p 332

<sup>35</sup> *ivi*, p 333

italiana, che in Italia l'unico intellettuale rivoluzionario era Filippo Tommaso Marinetti.

Gramsci ironizzava sullo scandalo che una tale dichiarazione avrebbe fatto tra i "filistei del movimento operaio". Gramsci ricordò, anche in una lettera a Trotsky, che a Torino e a Milano il futurismo era stato popolare tra i lavoratori, i quali reagirono positivamente e con interesse quando Marinetti fu invitato dalla sezione di Torino del *Prolekult*, all'apertura di una mostra di dipinti futuristi, per illustrarne il significato

Nell'articolo su *Ordine Nuovo*, Gramsci sostiene che la validità rivoluzionaria del futurismo sia nella sua distruzione dei capisaldi della cultura borghese. Rivoluzionario Marinetti è stato non sul terreno politico, ma su quello culturale, distruggendo gerarchie di valori spirituali, pregiudizi, idoli, tradizioni irrigidite. Distruggere "significa non aver paura delle novità e delle audacie, non aver paura dei mostri, non credere che il mondo caschi se un operaio fa errori di grammatica, se una poesia zoppica, se un quadro assomiglia a un cartellone, se la gioventù fa tanto alla senilità accademica e rimbambita". E, nel distruggere, i futuristi "hanno avuto fiducia in se stessi, nella foga delle energie giovani, hanno avuto la concezione netta e chiara che l'epoca nostra, l'epoca della grande industria, della grande città operaia, della vita intensa e tumultuosa, doveva avere nuove forme, di arte, di filosofia, di costume, di linguaggio; hanno avuto questa concezione nettamente rivoluzionaria, assolutamente marxista"<sup>36</sup>, quando invece i socialisti non erano nemmeno lontanamente toccati da tutto ciò.

Dunque non solo i futuristi in arte sono rivoluzionari, ma, sostiene Gramsci, "in questo campo, come opera creativa, è probabile che la classe operaia non riuscirà per molto tempo a fare di più di quanto hanno fatto i futuristi". E gli operai che difendevano i futuristi "sostenevano la storicità, la possibilità di una cultura proletaria, creata dagli operai stessi".

#### 7.4 *Gramsci e il futurismo in politica*

---

<sup>36</sup> A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975, pp 334-335

Ma cosa porta in seguito Gramsci a definire i futuristi “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 della guardia campestre”<sup>37</sup>? Gramsci giunge successivamente alla constatazione dei limiti del futurismo e del suo assorbimento e neutralizzazione da parte del regime fascista, che deriva gran parte del suo successo politico e popolarità in Italia, soprattutto nei primi anni, proprio perché affiancato, oltre che da D’Annunzio, altro personaggio di spicco incorporato nel fascismo, proprio dalla spinta di un movimento culturale di massa come il futurismo. E così in Russia la Rivoluzione proletaria vinse anche perché aveva dalla sua parte il movimento futurista, che fino al periodo della NEP, fu la voce, amplificatore e megafono, delle idee rivoluzionarie, espresse in numerose forme diverse, dalla letteratura alla musica, dalla pittura alla grafica politica.

#### 7.5 *Forma, contenuto e veste esteriore*

L’attenzione rivolta da Gramsci alle forme espressive del futurismo, dimostra anche come egli non possa essere considerato un critico esclusivamente *contenutista*; anzi in alcune pagine dei *Quaderni* riguardanti il giornalismo, egli pone l’attenzione, oltre che sulla forma e sul contenuto del prodotto editoriale, anche sull’importanza dell’impostazione grafica, dell’efficacia del titolo, dell’impaginazione e della veste esteriore: “di solito, il modo di presentazione ha una grande importanza [...] Come potrebbe essere ritenuto capace di amministrare il potere di Stato un partito che non ha o non sa scegliere (il che è lo stesso) gli elementi per amministrare bene un giornale o una rivista? [...] Ecco perché l’« esteriore » di una pubblicazione deve essere curato con la stessa attenzione che il contenuto ideologico e intellettuale; in realtà le due cose sono inscindibili e giustamente.”<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> *ivi*, p 340

<sup>38</sup> A. GRAMSCI, *Gli intellettuali e l’organizzazione della cultura*, Editori Riuniti, Torino, 1975, p 185

Questa sensibilità nei confronti dell'aspetto esteriore e sugli effetti che esso ha sul pubblico, oltre a portarlo a simpatizzare con il futurismo ed il suo modo di concepire l'arte, ci mostra la preveggenza di Gramsci, e come egli soffermò la sua attenzione su aspetti che in seguito verranno ampiamente approfonditi in diversi campi, dalla sociologia e dalla psicologia della percezione alla scienza della comunicazione e dalle neo-avanguardie artistiche, come la *pop art*, alla tecnica pubblicitaria.

#### 7.6 URSS: Da Lenin a Stalin. Estetica futurista e realismo socialista

In Russia con l'imposizione dell'arte realista il futurismo fu costretto a sparire. In parole semplici, il futurismo fu l'arte di Lenin mentre il realismo socialista l'arte di Stalin, le cui direttive politiche e culturali erano sostanzialmente diverse da quelle di Lenin, in campo politico, ed opposte, in ambito culturale, all'estetica futurista, che fu sostituita, nel periodo in cui a dirigere ed indirizzare ufficialmente la vita culturale era Zdanov<sup>39</sup>, dall'estetica del realismo socialista.

Gramsci, politicamente ammiratore di Lenin, in campo artistico esaltò il futurismo. Non penso quindi si possa considerare il pensiero critico di Gramsci come ispirato e derivante dalla critica marxista russa. Esso ha le sue radici in tutt'altro clima culturale che va dal De sanctis a Croce, dai movimenti culturali italiani più progressivi, come quello che nasce intorno alla rivista *la Voce*, al futurismo distruttivo e innovatore di Marinetti, del quale, se pur non ne poteva condividere la convergenza in politica con il Fascismo, fu in campo culturale il movimento, creatore di immagini ed espressioni nuove, che Gramsci sognava, ed avrebbe voluto fosse organico alla classe operaia, come fu in URSS. In Italia ciò non accadde. Il movimento futurista dopo la prima guerra mondiale fu inglobato nel regime fascista, e Marinetti, divenuto intellettuale di regime, venne nominato nel 1929 accademico d'Italia.

---

<sup>39</sup> Segretario del Comitato centrale in URSS durante l'epoca di Stalin. Promotore di una serie di azioni atte a censurare la produzione artistica e letteraria in Unione Sovietica. Le opere non ritenute conformi agli ideali del partito venivano accusate di "formalismo" e censurate; gli autori di queste "deviazioni" venivano ammoniti pubblicamente

### 8.1 *Conseguenze politiche*

Con la nozione di *egemonia* Gramsci ha dato un contributo molto importante sia per lo sviluppo del pensiero politico e filosofico marxista che nell'elaborazione di una metodologia di critica letteraria.

Gramsci introduce la necessità dell'intervento attivo nella rivoluzione del proletariato non solo per quanto riguarda la conquista del potere politico ma anche per ciò che concerne la sfera culturale dando un nuovo significato, con un'interpretazione più corretta, alla teoria delle sovrastrutture di Marx.

Che la *struttura* determina la *superstruttura* significa per Gramsci che una lotta a livello strutturale deve essere parallela ad una lotta per l'egemonia nel terreno delle sovrastrutture.

Questo concetto smentisce ogni teoria meccanicistica di tipo deterministico che, secondo Gramsci, spingerebbe all'immobilismo politico e al non intervento poiché porterebbe a pensare erroneamente che un cambiamento della struttura si rifletta immediatamente in un corrispondente cambiamento della sovrastruttura rendendo superflua l'azione nella società civile.

Un ruolo attivo per l'egemonia culturale deve invece essere ricoperto da un gruppo di nuovi intellettuali organici al movimento operaio avente il compito di criticare l'ideologia dominante in tutte le sue forme e di indirizzare la classe operaia all'autocoscienza.

### 8.2 *Il contributo alla critica letteraria*

Una delle funzioni che Gramsci assegna alla critica letteraria è proprio quella di creare questo tipo nuovo di intellettuale. Perché esso nasca è necessaria una

critica del senso comune. Questo è alimentato anche da tutta quella produzione letteraria considerata di secondo livello.

Per questo Gramsci sostiene che il critico letterario debba prendere in considerazione la più vasta quantità di testi anche se non caratterizzati da un'alta qualità artistica.

Negli esempi di critica letteraria svolti da Gramsci qui riportati, ho messo in evidenza il suo metodo critico che distingue il giudizio estetico dal giudizio politico e come entrambi siano importanti nell'analisi critica di un testo letterario.

### *8.3 L'esempio del Futurismo*

Soffermando la mia attenzione infine sulla valutazione gramsciana del movimento futurista, ho voluto dimostrare quanto sia distante il suo metodo critico da ogni forma di critica normativa e ogni tentativo di censura ideologica a discapito dell'autonomia dell'arte. Inoltre come sia sbagliato considerare Gramsci un critico letterario "contenutista".

Il Futurismo è l'esempio di come ogni nuova concezione del mondo, ogni nuovo ordinamento politico che voglia imporsi come veramente rivoluzionario, e non solo una nuova versione di vecchie concezioni, necessita di una nuova veste e un nuovo linguaggio.

Nuovi contenuti richiedono, ma non necessariamente determinano, una nuova forma.

L'esperienza del Futurismo, che accompagnò il successo in Russia della rivoluzione comunista, ed in Italia del Fascismo, dimostra la necessità storica per ogni movimento rivoluzionario che voglia imporsi nella società di elaborare un proprio linguaggio, una sua propria espressione artistica che sia la traduzione del suo contenuto ideologico in forma estetica.

## BIBLIOGRAFIA

- A. GRAMSCI, *Lettere dal carcere vol 1 e vol 2*, Editrice l'unità, Roma, 1988
- A. GRAMSCI, *Marxismo e letteratura, a cura di Giuliano Manacorda*, Editori Riuniti, Roma, 1975
- A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Editori Riuniti, Torino, 1975
- A. GRAMSCI, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Editori Riuniti, Torino, 1975
- A. GRAMSCI, *Note sul Machiavelli*, Editori Riuniti, Torino, 1975
- L.GRUPPI, *Il concetto di egemonia in Gramsci*, Editori Riuniti, Roma, 1977
- A. GRAMSCI, *Per la verità. Scritti 1913-1926*, Editori Riuniti, Roma, 1974
- F. BETTINI e M. BEVILACQUA, *marxismo e critica letteraria*, Editori Riuniti, Roma, 1975
- N. STIPCEVIC, *Gramsci e i problemi letterari*, Mursia, Milano, 1968
- R . CIRIO e P. FAVARI, *L'altra grafica*, Almanacco Bompiani, 1973
- G. PETRONIO, *L'attività letteraria in Italia*, Palumbo, 1988
- A. GIANNI, M. BALESTRIERI, A. PASQUALI, *Antologia della letteratura italiana*, Casa Editrice G. D'ANNA, 1989