

Nonostante Gramsci

Gabriele Fichera

Marco Gatto, *Nonostante Gramsci. Marxismo e critica letteraria nell'Italia del Novecento*, Macerata, Quodlibet, 2016, pp. 191.

L'Italia si conferma «paese senza». Oltre che «paese senza eroi», secondo una recente e felice formula, sembra essere anche paese senza teorici. Più precisamente: senza teorici letterari gramsciani. L'ultimo stimolante lavoro di Marco Gatto si intitola *Nonostante Gramsci. Marxismo e critica letteraria nell'Italia del Novecento*. In esso si ricostruiscono cinquant'anni di incontri mancati fra marxismo letterario e pensiero gramsciano. Seguendo una scansione cronologica, che si dispiega dalla fase post-bellica degli anni Cinquanta agli anni Novanta del trionfo postmoderno, vengono passate in rassegna diverse figure di critici ascrivibili all'area marxista tra cui Angelo Romanò, Natalino Sapegno, Carlo Salinari, Carlo Muscetta, Alberto Asor Rosa, Franco Fortini, Romano Luperini, Leone De Castris. La specola attraverso la quale si conduce l'analisi è quella, sempre delicata, dei rapporti fra intellettuali e popolo, fra arte e società. Un nodo teorico che non può essere impostato secondo la vetusta, eppure sempreverde, ottica idealistica dell'autonomia, ma che va inserito più correttamente nell'alveo di un'analisi materialistica della società e delle sue produzioni sovrastrutturali. Per Gramsci conoscere voleva sostanzialmente dire «il perenne modificarsi della teoria in relazione al perenne modificarsi della pratica».

Gatto indica in che modo una concezione non priva di residui idealistici intacchi più o meno a fondo gli impianti teorici di quasi tutte le figure sopra elencate, rivelando le tracce di un grave deficit di elaborazione. Ad esempio, al militante Muscetta si rimprovera,

riprendendo delle formulazioni di Luperini, di non possedere quella «coscienza relativistica che colloca materialisticamente gli interessi delle parti in causa in una cornice specifica di lotte sociali». A partire stavolta dal filtro delle riflessioni di De Castris, anche il marxismo di Fortini, nonostante il riconoscimento della sua altissima temperatura dialettica, non appare del tutto immune da tare idealistiche, che si estrinsecano nella concezione della poesia come «valore» assoluto, ovvero come «profezia metaforica o metafora profetica» capace di anticipare e surrogare, con un retrogusto consolatorio, e fra utopia e teologia, la futura vittoria finale sull'alienazione capitalistica.

Il teorico marxista più lontano dagli orizzonti gramsciani è sicuramente Asor Rosa. Interamente rappresa in un orizzonte «classista», in quanto schiacciata sulla particolarità della classe operaia, l'analisi di Asor Rosa finisce per colpevolmente scindere cultura, che per lui può essere solo borghese, e politica; finendo per ricadere in questo modo nella duplice trappola della separatezza fra riflessione e prassi, e dell'autonomia delle rappresentazioni artistico-culturali, infine sovrastate dal primato del politico. Con coerenza rispetto a quel paradigma operaista antiumanistico e antidialettico cui si riallaccia, Asor Rosa sogna l'autodistruzione dell'intellettuale e stigmatizza ogni populistica «andata al popolo». Ma si contraddice, secondo Gatto, nella misura in cui tale autonomizzazione della classe operaia non appare poi così metodologicamente lontana dalla romantica costituzione in mito del "popolo".

Il vuoto o la debolezza della riflessione teorica marxista lascia presto spazio alla *remontada* scienziata dello strutturalismo, che si consuma già negli anni Settanta. Con essa si misura criticamente Romano Luperini, la cui posizione teorica viene tracciata in modo contrastivo, ponendola a confronto di nuovo con il pensiero di De Castris. Luperini, a partire da un'attenzione forte alla storicità delle forme letterarie, sembra puntare all'inglobamento dell'analisi strutturalistica e delle sue "tecniche" nell'analisi della contestualità storica; viene avvertita dunque dallo studioso la necessità di un momento analitico prioritario rispetto all'attività ermeneutica. Il critico è filologo più filosofo. Ma, con De Castris, si potrebbe osservare che le tecniche non sono mai neutrali, e non sono neanche meri strumenti asettici, privi di implicazioni ideologiche. Averne una concezione puramente servile può voler dire essere esposti alla

nemesi dialettica di un rovesciamento signorile delle medesime. Nel Luperini di De Castris resterebbe quindi un'eccessiva distanza fra «l'opera, concepita come nucleo coerente di significazione, e il critico, quale individualità che reca in sé il bagaglio delle proprie conoscenze». Quello che manca è la sartriana fusione dialettica, cioè l'evidenza del «legame inscindibile fra le forme storiche della coscienza conoscitrice e le forme storiche dell'oggetto conosciuto».

Di fronte alla crisi postmoderna del pensiero marxista e al «trionfo dell'autonomia» del letterario è ancora il contributo di De Castris a essere messo al centro di ogni futura riflessione che rivendichi un'ascendenza gramsciana. In esso si riconosce il nesso cruciale fra l'attuale crisi del senso storico e il dilagare dello specialismo e della sua ideologia, basata sulla separazione fra cultura e politica. Ma in un'ottica materialistica il testo non può essere mai considerato un oggetto monolitico, astratto e già dato. Esso è innanzi tutto processualità e relazione. La sua «specificità» consisterà proprio nella sua storicità: «il contesto di un'opera sta nel testo come una *relazione costitutiva di significato*, una garanzia strutturale della sua forma». L'arte ci fa conoscere quella specifica realtà comunicata dal suo produttore secondo un'«imprescindibile datità storica». Così si può tentare di far rivivere il magistero gramsciano, in ambito letterario, cercando di tenere ferma la barra teorica tra i concetti-guida di storicità dell'arte, specificità vs autonomia, materialismo e lotta per l'egemonia. Per un moderno umanesimo. Ancora, e risolutivamente, la voce di Gramsci: «Non si riesce a intendere concretamente 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 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».