*El mito, Gramsci lector de Sorel*

Fabio Frosini

Università di Urbino

[fabio.frosini@uniurb.it](mailto:fabio.frosini@uniurb.it)

SOMMARIO

[1. «… un amico disinteressato del proletariato» 2](#_Toc512248395)

[2. Le «forze produttive» proletarie 4](#_Toc512248396)

[3. Il mito dissipato 6](#_Toc512248397)

[4. La politica-passione 7](#_Toc512248398)

[5. Il moderno Principe come «mito» 9](#_Toc512248399)

[6. Il mito come «fantasia concreta» 11](#_Toc512248400)

[7. La «“fantasia” concreta»: Croce 15](#_Toc512248401)

[7. Il «dramma storico in atto»: De Sanctis 18](#_Toc512248402)

# 1. «… un amico disinteressato del proletariato»

In che modo Gramsci lesse Sorel e cosa poté vedere in lui? Il giovane studente sardo giunge a Torino alla fine del 1911. Anche tenendo conto del fatto che gli anni liceali, trascorsi a Cagliari (1908-estate 1911) hanno marcato una grande crescita culturale e sono stati estremamente importanti per la sua formazione, egli può comunque iniziare a interessarsi della congiuntura francese quando i dreyfusardi sono già dispersi, Sorel ha sbandato a destra mentre Péguy nel 1910 – come ebbe a far notare proprio Sorel al suo discepolo Édouard Berth, dopo la lettura di *Notre jeunesse* – «sbanda a sinistra»[[1]](#footnote-1). Effettivamente con questa pubblicazione, il 17 luglio 1910, Péguy oppose un nettissimo “no” alle lusinghe e alle profferte di collaborazione giuntegli nei mesi precedenti dagli ambienti monarchici e nazionalistici, in un’operazione di avvicinamento alla quale Sorel aveva partecipato in prima persona, pubblicando su «L’Action Française» del 14 aprile una recensione a *Le mystère de la charité de Jeanne d’Arc* di Péguy, in cui si celebrava il presunto approdo del dreyfusardo al patriottismo[[2]](#footnote-2). Si noti che, come viene annunciato nella presentazione di questo articolo di Sorel, il pezzo fu pubblicato lo stesso giorno anche da «La Voce» diretta da Prezzolini, una rivista, e in particolare un’annata che Gramsci tenne molto probabilmente presente, a Cagliari o a Torino, dato che nel 1915 userà due fascicoli, del febbraio e del marzo 1910, per raccogliere notizie su Achille Loria[[3]](#footnote-3).

È tanto più significativo, perciò, il fatto che il Péguy da Gramsci celebrato non è il neo-converso al cattolicesimo, ma l’intellettuale che coraggiosamente rivendica tutta l’eredità della rivoluzione dreyfusarda in termini socialistici, contro ogni tentativo di assimilazione di essa al “sindacalismo nazionale” propugnato da Sorel in quel momento. Il «senso mistico religioso del socialismo, della giustizia, che tutto [...] pervade»[[4]](#footnote-4) *Notre jeunesse*, e che Gramsci ricorda nel 1916, è un riferimento al nesso tra “mistica” e “politica”, tra slancio e organizzazione, tra forza e forma; e alla conseguente necessità di mantenere viva la tensione tra questi due momenti. E l’anno seguente, nel dicembre 1917, Gramsci annota: «Il socialismo è una visione integrale della vita: ha una filosofia, una mistica, una morale»[[5]](#footnote-5).

Questa presenza di un momento “religioso” nella politica – da Gramsci ampiamente ripreso nei *Quaderni* – era anche al centro del pensiero di Sorel, per lo meno dagli anni immediatamente successivi alla stagione “revisionistica”. Tra il 1903 e il 1907, quando cioè lavora alle *Réflexions sur la violence*, che usciranno nel 1908, egli pubblica infatti nella «Revue générale de critique et de bibliographie» più di 180 recensioni di lavori teologici e di esegesi biblica[[6]](#footnote-6), oltre a licenziare, nel 1906, *Le système historique de Renan*, in cui campeggia il nesso strettissimo tra storiografia politica e storia religiosa. Dentro questo laboratorio prendono forma il concetto di “mito” e la connessa idea che il cristianesimo ha trionfato in ragione della sua capacità di istituire un’alterità assoluta tra il vecchio mondo e il nuovo che cresceva al suo interno. Ma questo nesso non è separabile, in Sorel, dal ruolo assegnato al sindacato, come prefigurazione della società socialista: separazione “religiosa” dal vecchio mondo e costruzione “giuridica” dell’ordine nuovo sono due aspetti della medesima realtà. In questo senso, le tesi enunciate nell’*Avenir socialiste des syndicats*, pubblicato nel 1898, e quelle consegnate alle *Réflexions* sono strettamente collegate e si integrano reciprocamente.

Facciamo allora ritorno a Gramsci, e al Sorel che egli conosce e discute negli anni trascorsi a Torino. Nell’ottobre del 1919, dalle pagine de «L’Ordine Nuovo», egli fa un’importantissima dichiarazione che vale anche in senso retrospettivo. L’occasione di essa – e questa precisazione è fondamentale – è data da una circostanza precisa: la pubblicazione di un articolo di Sorel su «Il Resto del Carlino», dove si legge – e Gramsci lo cita – che «La legislazione bolscevica ci offre una traduzione pragmatica del comunismo; essa ha istituito dei Consigli di controllo delle fabbriche nominati dagli operai»; e che «L’esperienza che si compie nelle officine Fiat ha maggiore importanza di tutti gli scritti pubblicati sotto gli auspici della “Neue Zeit”»[[7]](#footnote-7). Di qui il commento:

Il giudizio del Sorel concorda con quello che Lenin dà dell’importanza dei Consigli dei commissari di reparto, aggiungendo che i teorici della III Internazionale non hanno fatto altro che metter sulla carta ciò che già era acquisito alla coscienza delle masse. In fondo, dunque, noi troviamo in questi giudizi un riconoscimento della maturità del proletariato torinese che si è messo per questa via[[8]](#footnote-8).

L’accostamento di sindacalismo e comunismo sovietico – per quanto forzato e presto abbandonato da Gramsci – serve a fondare quella che si potrebbe chiamare la funzione storica del movimento dei consigli di fabbrica, che è un tema che in Gramsci non verrà più meno, come testimoniano alcuni passi chiave dei *Quaderni*[[9]](#footnote-9). Ma l’accostamento può dare luogo a gravi fraintendimenti, che Gramsci si preoccupa di fugare, aggiungendo subito che «siamo ben lontani dall’accettare tutto» ciò che Sorel ha scritto. In primo luogo «non accettiamo la teoria sindacalista, così come vollero presentarla allievi e applicatori e come forse non era da principio nella mente del maestro, che pure parve poi consentire ad essa»[[10]](#footnote-10). Questo cenno a una possibile discrepanza tra l’autore delle *Réflexions* e gli esponenti del sindacalismo riflette una preoccupazione reale, alla quale Gramsci darà voce nei *Quaderni*, quando annoterà:

Egli stesso era un “puro” intellettuale e perciò bisognerebbe separare con una analisi accurata ciò che vi è nelle sue opere di superficiale, di brillante, di accessorio, legato alle contingenze della polemica estemporanea, e ciò che vi è di “polposo” e sostanzioso, per farlo entrare, così definito, nel circolo della cultura moderna[[11]](#footnote-11)

Separare Sorel dal sorelismo è l’unico modo per poter estrarre il nucleo permanente del suo pensiero, che nel 1919 Gramsci riassume nella «affermata esigenza che il moto proletario si esprima in forme proprie, dia vita a proprie istituzioni»[[12]](#footnote-12), che è il nocciolo di quanto Sorel aveva argomentato nell’*Avenir socialiste de syndicats*. Ora però, nel 1919, quell’opuscolo si trova ripubblicato e rifuso nei *Matériaux d’une théorie du prolétariat*, pubblicato questo stesso anno, ed è significativo che Gramsci proprio a questo libro faccia riferimento in conclusione dell’articolo:

Noi sentiamo che Giorgio Sorel è veramente rimasto quello che l’aveva fatto Proudhon, cioè un amico disinteressato del proletariato. Perciò la sua parola non può lasciare indifferenti gli operai torinesi, quegli operai che hanno così ben compreso che le istituzioni proletarie debbono essere create «di lunga mano, se non si vuole che la prossima rivoluzione non sia altro che un colossale inganno»[[13]](#footnote-13).

Cesare Luporini[[14]](#footnote-14) ha fatto notare che è qui ripresa la dedica preposta ai *Matériaux*, con una duplice variante, dato che l’originale recita: «écrit par un vieillard qui s’obstine | à demeurer | comme l’avait fait Proudhon | un serviteur désintéressé | du prolétariat»[[15]](#footnote-15). I cambiamenti sono entrambi significativi: *servitore* diventa *amico* e «come aveva fatto Proudhon» si converte in «quello che l’aveva fatto Proudhon». Non parlerei di una duplice inesattezza, dato che qui non siamo in presenza di una citazione ma di una libera ripresa in un testo sostanzialmente nuovo e indipendente. Affermare la filiazione di Sorel da Proudhon significa, come Gramsci spiega nel testo, valorizzare la «commossa e plebea eloquenza», che lega Proudhon, e con lui Sorel, alla *vita proletaria* in modo sentimentale, intimo, “nazionale popolare”. Di qui l’altra variante: l’amicizia disinteressata, che al contempo emancipa il proletariato dalla tutela dottrinale di Sorel ed esalta di quest’ultimo la capacità di stimolare un pensiero autonomo, non una dottrinaria ripetizione della teoria sindacalista.

# 2. Le «forze produttive» proletarie

La pubblicazione dei *Matériaux*, nel 1919, rappresenta probabilmente agli occhi di Gramsci un punto di svolta, perché questo libro getta un ponte tra l’*Avenir socialiste de syndicats*, che aveva fatto di Sorel il teorico della rivoluzione dreyfusarda, e il *Plaidoyer pour Lénine*, aggiunto all’edizione del 1919 delle *Réflexions*. Infatti l’*Avant-Propos* dei *Matériaux*, stampato nel 1919, è datato «luglio 1914» e riflette in pieno la morte del «mito» politico decretata da Croce nella famosa auto-intervista del 1911 su *La morte del socialismo*[[16]](#footnote-16). Questo testo è ampiamente citato da Sorel e la diagnosi ivi contenuta – anche nella parte che si riferisce al sindacalismo e a lui stesso – sostanzialmente condivisa[[17]](#footnote-17). Ma proprio al momento di andare in stampa, nel 1918, l’autore aggiunge una breve nota conclusiva, in cui afferma che «bisogna essere ciechi per non vedere che la rivoluzione russa è l’aurora di una nuova era»[[18]](#footnote-18), un’aurora che risveglia nel proletariato «l’idea di costituire un governo dei produttori»[[19]](#footnote-19).

Nella contraddittoria composizione del libro risaltava così in modo immediato l’irrompere della politica dentro la teoria, e sopratutto veniva stabilita dallo stesso autore un’interpretazione di questa raccolta di scritti alla luce del 1917 russo, che riabilitava sostanzialmente il mito e, con esso, l’intreccio del terreno religioso con quello politico. Questo singolare libro, composto da testi scritti nell’arco di due decenni, offriva così a un lettore come Gramsci l’intero arco delle possibilità del sindacalismo: dalla prefigurazione dei rapporti politici socialisti entro lo Stato borghese alla forma religiosa che il conflitto politico necessariamente assume, quando investe le più ampie masse.

Probabilmente è all’*Avenir* che Gramsci pensa, all’affermazione che è «nel seno della società capitalistica che si devono sviluppare non solo le nuove forze produttive, ma anche le relazioni di un nuovo ordine sociale, ciò che si può chiamare le forze morali dell’avvenire»[[20]](#footnote-20), quando nel giugno del 1920, in un articolo intitolato *Il consiglio di fabbrica*, esce in questa singolare definizione di «forze produttive». La rivoluzione proletaria, afferma, è

un lunghissimo processo storico che si verifica nel sorgere e nello svilupparsi di determinate forze produttive (che noi riassumiamo nell’espressione: «proletariato») in un determinato ambiente storico (che noi riassumiamo nelle espressioni: «modo di proprietà individuale, modo di produzione capitalistico, sistema di fabbrica, modo di organizzazione della società nello Stato democratico-parlamentare»)[[21]](#footnote-21).

Queste «forze produttive» giungono a un punto in cui più non si possono sviluppare in quegli schemi. È allora che

avviene l’atto rivoluzionario, che consiste in uno sforzo diretto a spezzare violentemente questi schemi, diretto a distruggere tutto l’apparecchio di po­tere economico e politico, in cui le forze produttive rivoluzio­narie erano contenute oppressivamente, che consiste in uno sforzo diretto a infrangere la macchina dello Stato borghese e a costituire un tipo di Stato ...[[22]](#footnote-22).

Credo che sia questa la prima volta che Gramsci tenta di “riscrivere” – in polemica con Rodolfo Mondolfo[[23]](#footnote-23) – la *Prefazione* del 1859. Riscrivere, nel senso che la rivoluzione socialista si definisce sulla questione dello Stato, non della trasformazione economica, cioè esattamente nel luogo dal quale la quasi totalità dei dibattiti marxisti l’aveva, prima e dopo il 1917, esiliata.

Ma la presenza dei *Matériaux* nei testi gramsciani a ridosso del 1919 si può seguire anche per il filone legato al mito e alla forma religiosa della politica. Il 4 settembre 1920, nell’articolo *Il partito comunista (I)*, Gramsci scrive: «Dopo il Sorel è divenuto luogo comune riferirsi alle primitive comunità cristiane per giudicare il movimento proletario moderno». E poco oltre osserva che la

intuizione storica soreliana [...] può dare [...] origine a una serie di ricerche storiche sui «germi» di una civiltà proletaria che *devono* esistere, se è vero (come è vero per il Sorel) che la rivoluzione proletaria è immanente nel seno della società industriale moderna, e se è vero che anche da essa risulterà una regola di vita originale e un sistema di rapporti assolutamente nuovi, caratteristici della classe rivoluzionaria [...] ogni rivoluzione, la quale, come la cristiana e come la comunista, si attua e può solo attuarsi con un sommovimento delle più profonde e vaste masse popolari, non può che spezzare e distruggere tutto il sistema esistente di organizzazione sociale[[24]](#footnote-24).

Troviamo qui uniti i due momenti delle forze produttive e della religione: da una parte l’*immanenza* della rivoluzione nella società moderna, il suo scaturire in modo *spontaneo* dall’azione delle forze produttive, che non è mai di mera resistenza economica, ma sempre anche di costruzione politica, dunque la crescita di una forma diversa di diritto e di statualità già dentro la società capitalistica; dall’altra, il carattere religioso, cioè totale, di “concezione del mondo”, che questa sostituzione non può non assumere, per il fatto di coinvolgere masse immense.

# 3. Il mito dissipato

Nei primi dieci anni del secolo Sorel era entrato in Italia in gran parte grazie a quel sindacalismo rivoluzionario dal quale Gramsci, come si è visto, aspira a staccarlo. L’autore francese aveva però goduto anche di un altro referente, ben altrimenti autorevole, anche agli occhi di Gramsci, con il quale la frequentazione e la reciproca stima rimontavano agli anni della revisione del marxismo. Parliamo evidentemente di Benedetto Croce, che fu probabilmente, in alternativa al sindacalismo e accanto al gruppo de «La Rivoluzione liberale», quello che più insistette sull’importanza della dimensione religiosa nel pensiero del francese. Ciò si concretò in primo luogo in un’importante discussione de *Le système historique de Renan* pubblicata nel 1907 ne «La Critica»[[25]](#footnote-25), che nel 1908 divenne l’introduzione – con l’impegnativo titolo *Il pensiero di Giorgio Sorel* – alla traduzione italiana delle *Réflexions sur la violence*[[26]](#footnote-26).

Qui Croce sottolinea con particolare cura il concetto di «scissione»[[27]](#footnote-27), presentandolo come il nucleo centrale della teoria politica di Sorel, il concetto nel quale l’analogia tra storia del cristianesimo e storia del socialismo trova la sua evidenza storica più immediata[[28]](#footnote-28). Si è già accennato al fatto che nel 1911 Croce scriverà che «una scissione teorizzata è una scissione sorpassata; né il “mito” lo scaldava abbastanza, forse perché il Sorel, nell’atto stesso di crearlo, lo aveva dissipato, dandone la spiegazione dottrinale»[[29]](#footnote-29). Ed è importante notare che nell’articolo *Margini*, compreso nel celebre numero unico *La città futura*, del febbraio 1917, Gramsci si sottrae alla duplice critica di Croce, al marxismo e a Sorel, accettando l’idea (crociana) che il marxismo non apparteneva alla scienza (teoria) ma alla politica (pratica)[[30]](#footnote-30).

Si tratta di una difesa temporanea, dato che adotta il presupposto della posizione che pretende di combattere, come Gramsci implicitamente riconoscerà nei *Quaderni*, parlando, in riferimento al 1917, di una ancora insufficiente comprensione dell’unità di teoria e pratica[[31]](#footnote-31). La strada per avere ragione dell’obiezione di Croce passava da un’altra parte, cioè per la dimostrazione del carattere arbitrario del nesso, da questi istituito come inevitabile e universale, tra la necessità della scissione e quella della sua dissipazione o, con altre parole, tra il mito e il suo carattere momentaneo, non traducibile in terminologia politica, in organizzazione, diritto, Stato. Si può dire, in linea generale, che nei *Quaderni* questo problema è assolutamente centrale. Basti rinviare alle numerose coppie dicotomiche che li percorrono: romantico/classico, passione cieca/filisteismo, sentire/sapere, fede/critica, ecc.[[32]](#footnote-32). La tesi che vorrei sostenere, è che lo scioglimento di queste dicotomie avviene grazie a due movimenti complementari. Il primo è l’elaborazione della filosofia della praxis, in particolare il fatto di impostare «storicamente» la questione dell’«unità della teoria e della pratica», come un aspetto della «quistione politica degli intellettuali»[[33]](#footnote-33). Il secondo è l’emancipazione del mito dal nesso tra scissione e dissipazione, in cui Croce l’aveva costretto.

Se si considera il modo in cui nei *Quaderni* intervengono i nomi di Croce e Sorel alla luce del nesso tra mito (ideologia) e politica (Stato), molti appunti apparentemente dispersi si raccolgono in un quadro coerente. Si può dire che la strategia critica dispiegata nei *Quaderni* a questo riguardo è composta da due momenti convergenti, comprensibili entrambi alla luce della traducibilità dei linguaggi[[34]](#footnote-34). Da una parte la “religione” in senso crociano è “ridotta” alla politica, all’ideologia, e di nuovo collegata alla furia appassionata degli “interessi” materiali, da cui Croce l’aveva separata; dall’altra è criticata la riduzione crociana dell’ideologia a mera immediatezza irrazionale. Acquista così un preciso significato l’interessamento di Gramsci per la “religione” intesa come unità di una concezione del mondo e un’etica conforme[[35]](#footnote-35). Di questo concetto, discutendo la *Storia d’Europa* del 1932, egli rimarca l’origine antica («non è una trovata di questi anni, è il riassunto in una formula drastica del suo pensiero di tutti i tempi», come scrive nella lettera a Tatiana del 6 giugno 1932[[36]](#footnote-36)); ma questa osservazione acquista il suo vero significato, se si lega alla critica dell’appropriazione del concetto marxista di *ideologia* da parte di Croce, appropriazione avvenuta spaccando in due questa nozione, e isolando così il suo aspetto costruttivo e razionale, di concezione del mondo, che è andato a fondare l’“etico-politico” e la “religione della libertà”, dalla sua funzione critico-distruttiva, confinata nell’irrazionale della “fede”, del “pregiudizio”, del “mito” e infine, come ora vedremo, della “passione”.

# 4. La politica-passione

Su questo concetto Gramsci insiste notevolmente, riferendosi più volte alla cosiddetta teoria crociana della politica-passione, che però non è da Croce stesso formulata in questi termini. L’origine di questa forzatura interpretativa può essere rintracciata in una recensione che Croce dedica al volumetto di Giovanni Malagodi *Le ideologie politiche*[[37]](#footnote-37), alla quale Gramsci accenna nel Quaderno 4, dove osserva che «la teoria di Croce sulle ideologie, ripetuta recentemente nella recensione apparsa sulla “Critica” del volumetto del Malagodi è di evidente origine marxista: le ideologie sono costruzioni pratiche, sono strumenti di direzione politica, sebbene essa non riproduca della dottrina marxista che una parte, la parte critico-distruttiva». E poco più avanti: «Questo argomento del valore concreto delle superstrutture in Marx dovrebbe essere bene studiato. Ricordare il concetto di Sorel del “blocco storico”»[[38]](#footnote-38). Neanche il blocco storico si trova letteralmente in Sorel, ed è molto probabile che Gramsci lo abbia estratto da una formulazione di Malagodi, in cui riassume la concezione soreliana del mito notando che «non bisogna cercar di analizzare questi “sistemi di immagini” come si analizza una teoria scientifica, scomponendola nei suoi elementi. Bisogna “prenderli in blocco” come forze storiche»[[39]](#footnote-39). Gramsci lo oppone comunque qui, in generale, alla riduzione crociana, e questo conviene fissarlo come un punto di partenza del suo ragionamento.

Ma ciò che più conta, è che nella sua recensione Croce rifiuta la definizione, data dall’autore, delle ideologie come intermedie tra teoria e pratica[[40]](#footnote-40). Esse «sono in effetto azioni già in corso [...] Come potrebbero essere affermazioni teoriche se si riconosce che sono “verità di singoli partiti” o “parziali”? Le affermazioni teoriche sono sempre imparziali e totali, e abbracciano le cose in tutti i loro aspetti, cioè oltrepassano tutti i partiti»[[41]](#footnote-41). E Croce conclude:

Né bisogna fraintendere quel che di avvocatesco ho altrove illustrato[[42]](#footnote-42) sulle difese delle ideologie politiche quando ci si sforza di farle coincidere con una filosofia o con una storia; quasi che con quel rilievo dell’avvocatesco si voglia escludere la realtà della passione, che le anima. Se agli artifizi rettorici ricorre l’amore passionale (come sanno coloro che studiano gli epistolarii amorosi), senza perciò cessare di essere amore passionale, è naturale che vi ricorra anche la passione politica[[43]](#footnote-43).

Di qui Gramsci trae l’idea che per Croce la politica coincide con la passione intesa come impulso immediato. Da questo momento (siamo nella primavera-estate del 1930) egli tornerà più di una volta (nei Quaderni 7 e 8) sulla “politica-passione”, quasi sempre in connessione comparativa e infine oppositiva con il mito soreliano. Sono testi importanti, perché in essi Gramsci si muove dentro ma anche contro la teoria dei “distinti”. Conta però dire che sul piano del mito essi non fanno esplicitamente molti passi in avanti: identificato con la passione sul terreno dell’immediatezza, il mito può essere teorizzato ma, in quanto tale, tende inevitabilmente a dissiparsi. Almeno implicitamente, tuttavia, un cambiamento c’è, e consiste nel fatto che Gramsci giunge a identificare la “passione” con il nesso tra economia e politica; di conseguenza, questa non può più essere pensata come qualcosa di immediato e irrazionale. Come Gramsci scriverà sinteticamente nel Quaderno 10, Croce riduce la politica a passione in quanto intende rendere impossibile pensare che le classi subalterne, la cui azione è “passionale” perché di carattere “difensivo”, possano mai uscire da questo stato. «Si può dire pertanto che nel Croce il termine “passione” è uno pseudonimo per lotta sociale»[[44]](#footnote-44). Ma appunto, anche nell’azione di resistenza è presente un momento costruttivo e razionale, sia pure solo embrionale.

Questo cambiamento di approccio, in relazione al mito, si riflette una variante apportata alla seconda stesura di un testo del Quaderno 7 (§ 39) in cui della «“teoria dei miti”» si dice che «non è altro che la “teoria delle passioni” con un linguaggio meno preciso e formalmente coerente». Al posto di questo passaggio Gramsci scrive nel Quaderno 10: «la teoria dei miti [...] è la “passione” del Croce studiata in modo più concreto, è ciò che il Croce chiama “religione” cioè una concezione del mondo con un’etica conforme, è un tentativo di ridurre a linguaggio scientifico la concezione delle ideologie della filosofia della praxis vista attraverso appunto il revisionismo crociano»[[45]](#footnote-45). Sorprendentemente, ora il mito si arricchisce di molteplici significati: esso studia in modo *concreto* ciò che la categoria di passione mette a fuoco in modo solo logicamente rigoroso; in questo modo, dalla decomposizione crociana dell’ideologia – separazione della parte costruttivo-gnoseologica da quella critico-distruttiva – sorge un nuovo tentativo di formalizzazione scientifica, che rende questa nozione adoperabile sul terreno della scienza politica; infine il mito, lungi dall’essere immediato e irrazionale, include al suo interno l’unità di concezione del mondo ed etica, teoria e pratica, che Croce assegna solamente alla religione (e non certo alla passione).

# 5. Il moderno Principe come «mito»

Per individuare le ragioni della variante discussa nelle pagine precedenti, dobbiamo fare riferimento al § 21 del Quaderno 8 [c], steso tra gennaio e febbraio del 1932, cioè in un periodo intermedio tra la prima e la seconda stesura del testo su teoria del mito e teoria delle passioni. Si tratta del primo testo dedicato al «moderno Principe» e segna una vera propria rifondazione dell’interpretazione di Machiavelli[[46]](#footnote-46), una rifondazione che si consolida nella struttura del Quaderno 13, aperto appunto dalla trascrizione di questa fondamentale nota:

Il *Principe* del Machiavelli potrebbe essere studiato come una esemplificazione storica del «mito» sorelliano, cioè dell’ideologia politica che si presenta non come fredda utopia né come dottrinario raziocinio, ma come «fantasia» concreta operante su un popolo disperso e polverizzato per suscitarne e organizzarne la volontà collettiva[[47]](#footnote-47).

Che cosa vogliono dire queste parole? In che senso l’opuscolo del Segretario «potrebbe essere studiato come una esemplificazione storica del “mito” sorelliano»? Il mito – nel senso soreliano – è qui presentato come un’ideologia che non si limita a concatenare “freddamente” e “logicamente” delle nozioni, ma le fonde in un’immagine fantastica unitaria, un’immagine che per questa ragione è efficace, “fa presa”, penetra nella vita di un popolo, organizzandone la volontà collettiva, o meglio costituendolo in volontà collettiva.

Vediamo anzitutto in che senso questo concetto possa essere collegato a ciò che ne dice Sorel. Nelle *Réflexions* i miti sono presentati come blocchi di immagini rivolte al futuro, non scomponibili in parti e aventi la capacità di consolidare il proprio fronte contro un avversario[[48]](#footnote-48). Esempi di miti sono l’apocalissi cristiana, l’«esaltazione religiosa» dell’Europa di matrice luterana e calvinista, le speranze di rinnovamento suscitate dalla Rivoluzione francese e il pensiero di Mazzini[[49]](#footnote-49). Come si vede, ciò che definisce il mito non è l’origine religiosa delle rappresentazioni che lo affollano, ma il *modo* in cui queste rappresentazioni funzionano nella relazione tra io e mondo. A questo proposito Sorel si serve della distinzione bergsoniana tra *tempo* e *durata*, tra io sociale e io profondo, tra l’essere agiti e l’agire creativo libero[[50]](#footnote-50):

Quando noi stiamo per agire, ci siamo già creati un mondo fantastico [*tout artificiel*], contrapposto al mondo storico, e dipendente dalla nostra attività: la nostra libertà diventa, in tal modo, perfettamente intelligibile. […] Questi mondi fantastici [*mondes artificiels*], generalmente, spariscono dalla nostra coscienza, senza lasciarvi traccia: ma, quando vi sono masse che si appassionano, allora si può descrivere un quadro [*tableau*] che rappresenti [*constitue*] un mito sociale[[51]](#footnote-51).

La traduzione italiana si distacca qui notevolmente dal testo francese, in quanto assegna al campo della fantasia ciò che Sorel presenta come prodotto della libera attività costruttiva dell’io nella *durée*. Questa infedeltà può aver rappresentato per Gramsci uno spunto, quando in carcere scrive che il «“mito” sorelliano» si presenta come una «“fantasia” concreta». Ci torneremo subito, dopo aver esposto con qualche ulteriore dettaglio il concetto di mito.

Secondo Sorel l’io libero si progetta nella dimensione della durata, in modo cioè non analitico, ma in un solo blocco, producendo così un io e un mondo del tutto diversi e nuovi. Diversamente da Bergson, Sorel prova a pensare cosa accade, quando questa struttura della creatività dell’io si moltiplica per tutti i membri di una massa in azione: in questo caso, il «mondo artificiale» (o «fantastico», secondo la traduzione italiana) che anticipa l’azione non dilegua in essa, ma prende la consistenza di un racconto, un mito appunto, che rappresenta il legame di questa stessa massa, ritornando sull’azione di ciascuno come un suo moltiplicatore. La dimensione collettiva della passione articola l’io profondo *in un linguaggio*, lo oggettiva in qualcosa che stabilizza e conferisce dall’esterno continuità al nesso tra passione e azione.

Ci troviamo così dentro la questione dell’ideologia come movente dell’azione collettiva. Su questo piano Sorel si oppone però a Engels, cioè a chi aveva compiuto lo sforzo maggiore, dall’interno del marxismo, per assegnare alle ideologie una funzione storica. In un testo raccolto nei *Matériaux* e intitolato *Le caractère religieux du socialisme*, la cui prima stesura risale al 1906, Sorel ricorda un passo del *Ludwig Feuerbach* in cui si osserva che, con il procedere della storia, i movimenti rivoluzionari fanno sempre più decisamente a meno dei miti religiosi, per fondarsi su un’ideologia laica[[52]](#footnote-52). La questione, posta così, è errata perché – nota Sorel – piuttosto «si tratta di sapere quali miti hanno, nelle diverse epoche, spinto verso il rovesciamento delle situazioni esistenti; le ideologie non sono state che traduzioni [*traductions*] di questi miti in forme astratte»[[53]](#footnote-53). Questa traduzione si rinnova continuamente, senza riguardo per la matrice religiosa o meno dei materiali di partenza: l’escatologia dei primi cristiani; in seguito le eresie del Medioevo, quando gli uomini che tentavano di sollevare la plebe trovavano ai confini dell’ortodossia una quantità di elementi adatti a entrare nelle loro convinzioni politiche[[54]](#footnote-54); quindi il profetismo del XVI secolo e, per altro verso, la Riforma; infine la Rivoluzione francese – dove il mito è costituito dalle «immagini romane» – e lo stesso anticristianesimo che ha rovesciato l’*ancien régime*[[55]](#footnote-55).

L’ideologia non è pertanto un mistico nucleo originario, che si vada gradualmente laicizzando (e razionalizzando) con il procedere della storia e della lotta di classe. Anzi, il punto di partenza è indifferente: mero materiale che in una congiuntura data si raggruma in un sistema di immagini il quale, se abbraccia una massa, è il riflesso concreto della libertà polemica di questa massa come gruppo schierato in battaglia. Questo «mondo fantastico» risulta depotenziato, se viene trasformato in un discorso ideologico che cerchi di subordinarlo a una qualche coerenza logica (traducendo il linguaggio del mito in quello della razionalità). Ciò che in questa dinamica solamente conta, è l’intensità e concretezza delle immagini, intensità concreta che può ritrovarsi in immagini apocalittiche come nella ferocia razionalistica degli scristianizzatori.

Il carattere “religioso” del mito sta nella sua irriducibilità alla critica, cioè nel fatto che esso sempre si presenta esteriormente come una “fede” ciecamente abbracciata e vissuta come azione, prassi trasformatrice. Questa impermeabilità non è tuttavia il segno della sua matrice religiosa, ma al contrario è la manifestazione della libera creatività delle individualità fuse nella massa in azione, di cui il mito è, come si è detto, una trascrizione (il *tableau*) che rimane creativa (o “fantastica”), che non raffredda cioè la libertà della prassi. Questa caratteristica profonda del mito è propria delle fedi religiose come delle ideologie laiche: però è essa che le definisce, e non viceversa la fede, per qualche sua intrinseca caratteristica, spiega il mito e le ideologie non religiose.

# 6. Il mito come «fantasia concreta»

Questa ricostruzione del concetto di mito nelle *Réflexions* – un testo che Gramsci non ebbe con sé a Turi (ma delle pagine sul mito poteva leggere un riassunto nel libro di Malagodi) – non è giustificata solamente dall’adozione vistosa e impegnativa del concetto di «“mito” sorelliano» allo scopo di pensare la natura più profonda dell’opuscolo machiavelliano. Come risulta dall’esposizione che precede, vi sono anche altre ragioni. Anzitutto il legame – grazie alla libertà che si era presa il traduttore italiano – tra mito e fantasia, e quindi l’idea che quest’ultima sia una facoltà nella quale si convoglia e consolida la prassi rivoluzionaria. Nel § 21 del Quaderno 8 [c] viene introdotta la «“fantasia” concreta» come equivalente del mito, cioè di un’ideologia intesa come capacità di unificare teoria e pratica nell’organizzazione di una «volontà collettiva». Ma il carattere “fantastico” e “poetico” della “previsione” marxista era anche al centro, come si è mostrato (nel cap. 3), della liquidazione di esso, realizzata da Croce nel 1907-1911 proprio mediante una lettura di Sorel, in scritti sui quali Gramsci meditò a Torino e che aveva quasi tutti – nelle relative ristampe nella prima serie delle *Conversazioni critiche* e in *Cultura e vita morale* – anche a Turi. Inoltre, negli appunti presi sul mito e sull’ideologia nel 1930-1932, analizzati nel cap. 4, Gramsci oppone il nesso mito-politica a quello politica-passione proprio in relazione ad alcuni di questi scritti di Croce, come *La morte del socialismo*.

C’è infine un ultimo elemento da considerare: il libro di Luigi Russo *Prolegomeni a Machiavelli*, pubblicato nel 1931, da Gramsci richiesto nella lettera del 23 novembre dello stesso anno[[56]](#footnote-56) ed esplicitamente richiamato nel febbraio 1932[[57]](#footnote-57). Ci sono però buoni motivi per ritenere che già il § 21 risenta della lettura del libro[[58]](#footnote-58), e che anzi esso sia stato uno degli stimoli all’adozione del mito come chiave di lettura de *Il principe*. Nel § 1 del Quaderno 13 – che è, come si è detto, la seconda stesura di quel paragrafo – si legge infatti: «Nei *Prolegomeni* di L. Russo il Machiavelli è detto l’artista della politica e una volta si trova anche l’espressione “mito”, ma non precisamente nel senso su indicato»[[59]](#footnote-59). La posizione di Russo – pur essendo riconducibile al liberalismo – presenta degli elementi di originalità. Infatti, nella sua «impostazione del problema critico-estetico» egli tenta di radicare l’etico-politico crociano dentro un contesto popolare, anzi – come Gramsci riconosce – «nazionale-popolare», e in questo senso rappresenta (con un implicito rinvio al «punto di approdo» del titolo dell’operetta di Engels) «un ritorno all’esperienza del De Sanctis dopo il punto di arrivo del crocianesimo»[[60]](#footnote-60). Con i *Prolegomeni* il critico siciliano riconduce l’autore de *Il principe* alla necessità di congiungere arte politica e religione, «Stato-Opera d’arte» e «Stato-Civiltà»[[61]](#footnote-61), analisi e profezia. In forza di questa congiunzione *Il principe* è definito un libro di «politica militante»[[62]](#footnote-62), rivolto cioè a intendere ma anche a trasformare, indirizzato al nesso presente-futuro e non a quello presente-passato. Questa sintesi era però possibile in Machiavelli non sul piano del pensiero, bensì su quello del suo «*animus* artistico»: solamente qui trovavano composizione «le molte aporie e antinomie»[[63]](#footnote-63) della sua teoria politica. Anche Russo, come Croce, ricorre all’*arte* come il luogo nel quale la politica si realizza in una dimensione visionaria, riuscendo, ma solo a questa condizione, a superare le proprie aporie.

La definizione – nel testo sul moderno Principe – del libro di Machiavelli come «un libro “vivente”, in cui l’ideologia diventa “mito” cioè “immagine” fantastica e artistica»[[64]](#footnote-64), sembra dunque, almeno in via immediata, un’allusione a Russo. Ci sono buone ragioni per pensare che Gramsci abbia visto in questo e altri libri del critico siciliano un tentativo di trasformare il liberalismo per metterlo in grado di sfidare il fascismo sul suo stesso terreno[[65]](#footnote-65): quello della «demagogia» e della «politica totalitaria». In questo modo, il confronto con Croce acquistava un’accresciuta drammaticità, e si può intendere la svolta impressa da Gramsci, mediante Machiavelli, alla sua elaborazione del concetto di mito e, con esso, di ideologia e di previsione.

Si può dire pertanto che il § 21 del Quaderno 8 [c] rappresenta un punto di svolta per diversi riguardi: nella lettura di Machiavelli, per il fatto di collegare per la prima volta *Il principe* al mito e, per suo tramite, alla fantasia; in relazione al tentativo insistito di pensare il mito in modo non riducibile alla politica-passione, in quanto ora la «“fantasia” concreta» cessa di essere una marca del carattere onirico e poetico della “previsione” marxista (nel senso di Croce), per convertirsi nella capacità di un’ideologia di aderire concretamente alla vita di una massa dispersa, e grazie a questa relazione di prossimità articolarla dall’interno, organizzandola in volontà collettiva; infine, per ciò che concerne il *concetto* stesso di ideologia, come luogo in cui verità e politica si coniugano in unità e che, come si è mostrato, era fin dall’inizio al centro della riformulazione del materialismo storico intrapresa nei *Quaderni*.

Adottando l’equivalenza tra mito soreliano e «“fantasia” concreta», e quella tra mito e ideologia, e infine legando queste due equivalenze alla tradizione giacobina del “nazionale popolare”, Gramsci accentua, nella nozione di ideologia, la necessità che essa si collochi a *diretto contatto* con le masse che intende unificare. Dell’opuscolo è infatti posto in evidenza l’essere

un libro «vivente», in cui l’ideologia diventa «mito» cioè «immagine» fantastica e artistica tra l’utopia e il trattato scolastico, in cui l’elemento dottrinale e razionale si impersona in un «condottiero» che presenta plasticamente e «antropomorficamente» il simbolo della «volontà collettiva». Il processo per la formazione della «volontà collettiva» viene presentato non attraverso una pedantesca disquisizione di principii e di criterii di un metodo d’azione, ma come «doti e doveri» di una personalità concreta, che fa operare la fantasia artistica e suscita la passione[[66]](#footnote-66).

È grazie a questa peculiare caratteristica formale che, come Gramsci aggiunge nella seconda stesura,

nella conclusione il Machiavelli stesso si fa popolo, si confonde col popolo, ma non con un popolo «genericamente» inteso, ma col popolo che il Machiavelli ha convinto con la sua trattazione precedente, di cui egli diventa e si sente coscienza ed espressione, si sente medesimezza: pare che tutto il lavoro «logico» non sia che un’autoriflessione del popolo, un ragionamento interno, che si fa nella coscienza popolare e che ha la sua conclusione in un grido appassionato, immediato. La passione, da ragionamento su se stessa, ridiventa «affetto», febbre, fanatismo d’azione[[67]](#footnote-67).

Il trattato sconfina in un racconto, in un “mito”, nel quale la “fantasia” dello scrittore e dei lettori fa rivivere drammaticamente i concetti dell’analisi come, allo stesso tempo, momenti di una storia individuale, del principe stesso, e come «autoriflessione del popolo». La fantasia è un tessuto che unisce scrittore, principe e popolo, rendendo possibile questa catena di immedesimazioni. Ma il carattere non carismatico del principe, il suo essere cioè un organismo reale, fa sì che queste successive immedesimazioni – dell’autore con il pubblico che intende convincere, dell’analisi del corpo del libro con il fanatismo appassionato della conclusiva *Exhortatio*, del principe con il “suo” popolo – non annullino gli elementi in gioco, ma li uniscano dialetticamente, annullando solamente la loro iniziale separatezza e irrelazione.

Non è un caso, infatti, che nel testo del Quaderno 8 sul moderno Principe venga introdotta – subito dopo l’osservazione iniziale sul «“mito” sorelliano» – l’alternativa tra la formazione carismatica della volontà collettiva e la sua costituzione nel e mediante il partito politico[[68]](#footnote-68). Il capo carismatico, individuale, è possibile nel mondo moderno solo in casi eccezionali, quando un «pericolo» immediato «crea fulmineamente l’arroventarsi delle passioni e del fanatismo e annulla il senso critico e l’ironia che possono distruggere il carattere “carismatico” del condottiero (esempio del Boulanger)»[[69]](#footnote-69). Come era stato annotato in un testo precedente, «se il capo è di origine “carismatica”, deve rinnegare la sua origine e lavorare a rendere organica la funzione della direzione, organica e coi caratteri della permanenza e continuità»[[70]](#footnote-70). Come, in Machiavelli, il principe nuovo che abbia conquistato il potere per fortuna e armi altrui, o per l’appoggio dei propri concittadini, deve indirizzare ogni sua energia a porlo su basi proprie, conquistando cioè l’«amicizia» del popolo; così il capo carismatico che miri «alla fondazione di nuovi Stati e nuove strutture nazionali e sociali» deve liberarsi del carisma e convogliare la sua personalità dentro il partito politico. Il potere carismatico «non può essere di vasto respiro e di carattere organico: sarà quasi sempre del tipo restaurazione e riorganizzazione e non del tipo proprio alla fondazione di nuovi Stati e nuove strutture nazionali e sociali»[[71]](#footnote-71) (si noti qui la ripresa dell’argomento usato nel 1924 contro Mussolini)[[72]](#footnote-72).

Ma sfuggire al carisma non significa tornare alla forma liberale della politica, al parlamento dei notabili, all’ideologia come superiore elaborazione degli interessi di una ristretta cerchia della popolazione, in presenza della passività della maggioranza. Nel mondo succeduto alla guerra l’alternativa – questo Gramsci lo vede lucidamente – è tra due opposte forme di «demagogia»[[73]](#footnote-73) e tra due opposte forme di «politica totalitaria»[[74]](#footnote-74). Nell’età delle masse, cioè della loro mobilitazione totale e irruzione nella vita politica, la crisi della società e dello Stato liberale lascia emergere forme nuove di sintesi politica, tutte necessariamente poggianti sull’eliminazione o comunque sulla forte ridefinizione della membrana che nel mondo liberale separava la sfera privata da quella pubblica, l’economia dalla politica. Agli occhi dei teorici liberali questa nuova sintesi assumeva forme demagogiche e plebee[[75]](#footnote-75). In esse Gramsci vede al contrario la presenza dell’iniziativa delle masse popolari, che si erano andate organizzando in una proporzione che non era più possibile annullare, ma solamente controllare e indirizzare[[76]](#footnote-76).

In questo nuovo quadro di riferimento, le ideologie politiche per un verso tendevano ad assumere più o meno immediatamente la forma fanatica delle passioni popolari, per un altro registravano e tentavano di controllare il tentativo delle masse di giungere a un’elaborazione autonoma delle proprie rivendicazioni. In entrambi i casi, non solamente la questione della *religione* acquistava una rilevanza politica in precedenza sconosciuta, ma la forma stessa dell’ideologia assumeva tonalità sempre più nettamente collegate alla vita concreta delle masse che aspirava a dirigere e controllare. Di qui discende l’insistenza di Gramsci sul mito, sulla religione e sulla fantasia. Non si trattava solamente di ricucire la ferita inferta da Croce al corpo del materialismo storico, ma di fare ciò grazie a un salto in avanti, ripensando la strategia marxista dell’emancipazione dentro il nuovo quadro di riferimento.

# 7. La «“fantasia” concreta»: Croce

Il filo rosso che unisce l’attacco di Croce a marxismo e socialismo alla risposta formulata da Gramsci nei *Quaderni* è, singolarmente, la coppia formata da “mito” e “fantasia”. Entrambi questi concetti funzionano in modo ambivalente: segnale del fatto che sono nozioni controverse, e che il modo di interpretarne il significato risulta decisivo per il confronto tra i due disputanti. Per Croce, parlare di fantasia equivale ad assimilare il mito marxista alla creazione artistica e al “sogno”: un sogno poetico che, paradossalmente, si dispiega nella pratica e non nella teoria, e che stimola solamente per breve tempo le energie di chi ne è partecipe. Per il Gramsci dei *Quaderni*, al contrario, la fantasia è la dimensione che conferisce al mito concretezza, che fa aderire un’ideologia (intesa come produzione pratica e, al contempo, approccio conoscitivo al futuro) alla vita delle masse, la rende parte di questa vita. La fantasia è insomma la garanzia dell’efficacia, del radicamento del mito nella vita reale, non della sua estemporaneità.

Il ricorso alla “fantasia” non è però spiegabile in modo esauriente con i riferimenti richiamati nel capitolo precedente. Questa nozione si staglia su uno sfondo molto più ampio delle discussioni nelle quali Croce la coinvolge nella sua critica del marxismo. È lo stesso filosofo che, nell’*Estetica*, si sofferma in sede storica sulla profonda trasformazione della distinzione hegeliana di fantasia e immaginazione realizzata da Francesco De Sanctis:

Distingueva, è vero, fantasia da immaginazione; ma la fantasia era per lui non la mistica facoltà di appercezione trascendentale, l’intuizione intellettuale dei metafisici tedeschi, sì bene semplicemente la facoltà di sintesi e creazione del poeta, contrapposta all’immaginazione, la quale raduna particolari e materiali e ha sempre del meccanico[[77]](#footnote-77).

Effettivamente, De Sanctis fa uso in modo pressoché sistematico di questa opposizione, nel modo riassunto da Croce. Nella *Storia della letteratura italiana* l’immaginazione è definita «facoltà molto inferiore» alla fantasia:

L’immaginazione ti dà l’ornato e il colore, liscia la superficie, il suo maggiore sforzo è di offrirti un simulacro di vita nell’allegoria e nella personificazione. La fantasia è facoltà creatrice, intuitiva e spontanea, è la vera Musa, il «*deus in nobis*», che possiede il segreto della vita, e te la coglie a volo anche nelle sue più fuggevoli apparizioni, e te ne dà l’impressione e il sentimento[[78]](#footnote-78).

Mentre l’immaginazione si aggira attorno all’oggetto, e lo restituisce nelle sue forme visibili, plastiche, la fantasia lo anima dall’interno, gli conferisce vera vita. In questo senso, la fantasia è una facoltà non inferiore, ma semmai ulteriore rispetto all’intelligenza:

Se osservate co’ sensi, avete il fatto; se osservate con l’intelligenza, avete l’idea: se osservate con la fantasia, avete il fantasma; l’oggetto come lo rappresenta il poeta, ha un nome distinto perché ha qualità proprie. Quando il poeta ha innanzi a sé un fantasma, questo non è l’idea pura ma l’idea dotata da lui di sentimenti e forze, corpo spiritualizzato o spirito incarnato. La forma è la trasformazione dell’idea, cioè del concetto in carattere poetico: la creazione del fantasma[[79]](#footnote-79).

Di più, la fantasia *si serve* delle altre facoltà per attingere il proprio scopo, che è la creazione poetica come un «rendere vivente» la realtà:

La facoltà poetica per eccellenza è la fantasia: ma il poeta non lavora solo con le facoltà estetiche, tutte le facoltà cooperano: il poeta non è solo poeta; mentre la fantasia forma il fantasma, l’intelletto e i sensi non rimangono inerti. Un poeta può avere potente virtù estetica ed esser povero d’immaginazione, commettere errori nel disegno o spropositi storici e geografici: questi difetti non toccano l’essenza della poesia. Ma se un poeta che ha in alto grado queste altre facoltà , che ha un bel disegno ed una perfetta esecuzione meccanica, ha debole fantasia, non saprà render vivente quanto vede: la mancanza di fantasia è la morte del poeta[[80]](#footnote-80).

Il poeta non è, dunque, solamente poeta, ma anche uomo che sente e filosofo che pensa e conosce il mondo. Grazie a questo peculiare *status*, la fantasia sa conferire all’idea del concetto la concretezza individua, e grazie a ciò l’universalità; la incorpora in un organismo che prende dinnanzi al pubblico vita autonoma e sprigiona da sé tutta una serie di caratteristiche non gratuite, ma essenziali e necessarie. Discutendo altrove dei *Sepolcri*, De Sanctis, opponendo Foscolo a Monti, nota che quella del primo

… non è semplice immaginazione, è fantasia, che è nell’arte quello che nella vita è la coscienza, il centro universale e armonico dello spirito. Quei fantasmi che escono dalle tombe non sono il prodotto ozioso dell’immaginazione; sono le creature di tutta l’anima nella serietà delle sue credenze e dei suoi affetti[[81]](#footnote-81).

Le ombre dei trapassati, una volta diventati fantasmi poetici, tornano vivere concretamente in mezzo a noi. La proporzione per cui la fantasia sta all’arte come la coscienza alla vita ci dice che quel richiamo in vita, in quanto risponde ai bisogni più seri e sentiti della vita stessa, ne diventa parte, espressione, e quindi riprende a partecipare di essa come qualcosa che non ha nulla di superfluo o artificioso, nulla di immaginario.

La stessa dicotomia compare, espressa nel linguaggio estetico crociano, in numerosi luoghi dei suoi scritti critici. Valga per tutti questo passo, su Balzac, tratto da *Poesia e non poesia*:

… nel delicato processo dell’arte bisogna accuratamente tener distinte la fantasia che configura le impressioni e le passioni del reale dominandole, e l’immaginazione che si vale delle intuizioni della fantasia a proprio diletto, trastullo o acre sfogo che sia[[82]](#footnote-82).

Anche in questo caso l’opposizione è tra una facoltà sintetica, unitaria e interiormente creativa, e una esteriore, compositiva e analitica; tra una originaria e una derivata, tra una che si colloca al di sopra della realtà e una che la subisce e se ne fa condizionare. La stessa opposizione tra fantasia e immaginazione è presente anche in un altro luogo dello stesso libro, il saggio su George Sand, dove la dicotomia è impiegata anche a caratterizzare la differenza di genere:

La Sand non era mente profonda, non aveva forte vita interiore, quantunque fosse volentieri taciturna e chiusa in sé, assorta, come la descrivono i contemporanei; ma assorta nel sognare, nel tessere la tela delle immaginazioni, come donna ch’ella era. E, come donna, non concepì mai che l’arte andasse rispettata e sempre la tenne quasi naturale sfogo della propria sensibilità e della propria intellettualità; e, come donna, portò nelle cose dell’arte il senso pratico, di economia domestica e di sapienza commerciale, e mirò sempre a fare, anzitutto, quel che si chiama il romanzo, il libro piacente, e a farne molti, perché molti fruttavano molto[[83]](#footnote-83).

L’immaginazione, tipicamente femminile, spingeva la scrittrice verso il «lirismo»:

Questo processo, affatto pratico, dell’immaginazione che si piace e vuol piacere è stato altresì scambiato a torto con l’anima poetica, […] e assai si loda il suo «lirismo», e i suoi romanzi sono stati definiti «romanzi lirici». «Lirismo» è ben detto, in quanto non s’intende con esso la «lirica», ma la verbosa rettorica della passione[[84]](#footnote-84).

Gramsci lesse questo volume nel carcere da Milano, e molto probabilmente lo ricevette più tardi a Turi[[85]](#footnote-85). È notevole che in una lettera spedita alla cognata dal carcere di San Vittore compaiano quasi esattamente i termini utilizzati da Croce:

Non si può domandare a nessuno di immaginare cose nuove; si può invece domandare […] l’esercizio della fantasia per completare sugli elementi noti tutta la realtà vivente. Ecco dove voglio colpirti e farti arrabbiare. Tu, come tutte le donne in generale, hai molta immaginazione e poca fantasia e ancora, l’immaginazione in te (come nelle donne in generale) lavora in un solo senso, nel senso che io chiamerei (ti vedo fare un salto)… protettore degli animali, vegetariano, infermieristico: le donne sono liriche (per elevarci un po’) *ma non sono drammatiche*. Immaginano la vita degli altri (anche dei figli) dal solo punto di vista del dolore animale, ma non sanno ricreare con la fantasia tutta un’altra vita altrui, nel suo complesso, in tutti i suoi aspetti[[86]](#footnote-86).

L’analogia è evidente: creatività (maschile) della fantasia, lirismo dell’immaginazione (femminile) come incapacità di afferrare sinteticamente il proprio oggetto, e quindi di capirlo. Tuttavia, più della ripresa del giudizio crociano conta qui il suo adattamento (e stravolgimento): dall’arte alla vita. Fantasia, immaginazione, lirismo sono facoltà o caratteristiche che mettono ciascuno dinnanzi alla necessità di capire «la realtà vivente» dell’altro, quando non se ne abbia diretta e piena esperienza. È una facoltà che molteplici circostanze della vita ci obbligano a utilizzare, dato che – individualmente o come gruppo – molto spesso siamo costretti a formare un giudizio, una conoscenza di una realtà che solo in parte possiamo esperire direttamente. Produrre fantasticamente ma al contempo realisticamente la realtà che ancora rimane ignota è possibile solamente se si possiede ciò che qui riceve il nome di capacità *drammatica*.

# 7. Il «dramma storico in atto»: De Sanctis

In una lettera a Giulia del 1936 si legge:

… la tua lettera è scritta con una sorprendente assenza di ciò che io chiamerei «fantasia concreta», mentre vi sono contenuti molti elementi di ciò che chiamerei «fantasia astratta» […]. Ti voglio solo spiegare ciò che intendo, press’a poco, per fantasia concreta: l’attitudine a rivivere la vita degli altri, così come è realmente determinata, coi suoi bisogni, le sue esigenze, ecc., non per rappresentarla artisticamente, ma per comprenderla ed entrare in contatto intimo: anche per non far del male[[87]](#footnote-87).

Concretezza e drammaticità si collegano e fanno della fantasia – proprio nel senso di De Sanctis – qualcosa che oltrepassa di molto la sfera della rappresentazione artistica, ma anche quello della schematizzazione sociologica. In questo senso il termine «dramma» è usato in una polemica del 1919 con Salvemini:

In un parallelogrammo delle forze, le componenti sono già composte per la risultante, anzi *per quella risultante*; nella vita politica le forze non agiscono come i simboli convenzionali di uno schema predisposto, ma si urtano, s’accavalcano, s’intrecciano, si sopprimono in un complesso che è dramma, non schema astratto[[88]](#footnote-88)

Concretezza e drammaticità riassumono insomma la capacità di immaginare qualcosa, conferendogli carattere di realtà, grazie al fatto che gli elementi immaginati non sono disposti in un ordine statico, ma risultano dinamicamente gli uni dagli altri, come accade nella realtà.

Esattamente questo è d’altronde il significato del termine quando per la prima volta si fa cenno, nei *Quaderni*, all’idea di scrivere un nuovo *Principe*, non come «repertorio organico di massime politiche, ma […] libro “drammatico” in un certo senso, un dramma storico in atto, in cui le massime politiche fossero presentate come necessità individualizzata e non come principi di scienza»[[89]](#footnote-89). E nel testo sul moderno Principe si legge: «I punti concreti di programma d’azione devono […] risultare “drammaticamente” dal discorso, non essere una fredda esposizione di raziocini»[[90]](#footnote-90).

Come si visto a proposito della polemica con Salvemini nel 1919, questa terminologia – “fantasia”, “dramma”, “fantasia drammatica” – si registra già nel periodo torinese. La dicotomia tra dramma (come sinonimo di vita) e schema si legge in una critica teatrale del 1917, in cui a proposito della commedia di Paolo Ferrari *La satira e Parini* si dice che il personaggio di «Parini è un pretesto, un meccanismo scenico, che serve a determinare un intreccio, ma non ha vita propria, drammatica. Parla e opera secondo uno schema»[[91]](#footnote-91). Ma da questo punto di vista risulta decisivo l’articolo *Una verità che sembra un paradosso*, pubblicato nell’aprile del 1917, a poche settimane di distanza da «La Città futura». Qui, dopo aver osservato che «L’attività scientifica è materiata per grandissima parte di sforzo fantastico; chi è incapace di costruire ipotesi non sarà mai scienziato», Gramsci sposta lo sguardo sulla funzione della fantasia in politica:

Perché si provveda adeguatamente ai bisogni degli uomini di una città, di una regione, di una nazione, è necessario sentire questi bisogni; è necessario potersi rappresentare concretamente nella fantasia questi uomini in quanto vivono, in quanto operano quotidianamente, rappresentarsi le loro sofferenze, i loro dolori, le tristezze della vita che sono costretti a vivere. Se non si possiede questa forza di drammatizzazione della vita, non si possono intuire i provvedimenti generali e particolari che armonizzino le necessità della vita con le disponibilità dello Stato. Si scaglia una azione nella vita: bisogna saper prevedere la reazione che essa sveglierà, i contraccolpi che essa avrà. Un uomo politico è grande in misura della sua forza di previsione: un Partito politico è forte in misura del numero di uomini di tal forza di cui dispone. […] Uno dei caratteri italiani, e forse quello che è più malefico per l’efficienza di vita pubblica del nostro paese, è la mancanza di fantasia drammatica. […] Non sanno rappresentarsi il dolore degli altri, perciò sono inutilmente crudeli[[92]](#footnote-92).

Abbiamo qui, come concentrati, tutti gli elementi che siamo venuti svolgendo in queste pagine: la fantasia drammatica, la previsione, il capo, il partito politico. Manca il mito, liquidato da Gramsci poco avanti. Del resto, l’articolo non parla della politica socialista ma di quella – gravemente carente di capacità progettuale – della classe dirigente italiana. Tuttavia, nel cenno al partito politico, è presente almeno implicitamente un rinvio a una previsione realizzata dall’interno della lotta, e non dall’alto di un ceto di governo. Questo aspetto si accentua in un testo del maggio 1918, *I giorni*, dove Gramsci nota che «il proletariato anticipa i momenti storici attraverso i quali la società borghese deve passare. La sofferenza acuisce la fantasia e provoca la visione drammatica del mondo futuro»[[93]](#footnote-93). Ma già ne *La rivoluzione contro il «Capitale»*, del dicembre 1917, della «predicazione socialista» si dice che «fa vivere drammaticamente in un istante la storia del proletariato, le sue lotte contro il capitalismo»[[94]](#footnote-94).

La potenza di creazione concreta della fantasia, unita alla dinamicità vitale, e quindi all’empatia presente nel suo carattere «drammatico», rende pensabile, in questi passaggi, il futuro come una “previsione” non escogitata da un individuo, ma realizzata da una massa. Inoltre, la caratterizzazione della «propaganda socialista» nei termini di un racconto – un mito, appunto, ma manca il termine (evidentemente, Gramsci preferisce non sollevare un tema così spinoso) – spinge a pensare che il celato termine di confronto sia pur sempre il divieto imposto da Croce, e che i riferimenti di Gramsci al *dramma* e alla *fantasia* veicolino la sua insoddisfazione per la soluzione raggiunta ne «La Città futura».

Nei *Quaderni del carcere* Gramsci farà ricorso a De Sanctis, distinguendolo e a volte opponendolo a Croce, in quanto portatore di una critica che è una forma di «lotta per una nuova cultura», una critica «militante, non […] frigidamente estetica»[[95]](#footnote-95). Non stupirà trovare le tracce di questa opposizione già negli scritti di Torino, perché la nozione di *drammaticità* dell’arte è prettamente desanctisiana. Essa percorre tutta la ricostruzione che il critico irpino propone della nascita del mondo moderno, il quale è per lui *essenzialmente* “drammatico”, perché nasce dall’affermazione della personalità dell’individuo, dalla genesi, cioè, di un diverso e nuovo concetto di umanità, non più sommersa nella comunità ma capace di affermarsi nell’azione[[96]](#footnote-96). Ma in nessun altro luogo questa idea emerge con tanta chiarezza, come nel saggio su *Il Farinata di Dante*, cioè in pagine ben presenti a Gramsci in carcere e, molto probabilmente, già a Torino. Qui, introducendo il mondo nuovo del Dante partigiano, «tutto *umano* e *carnale*», De Sanctis osserva:

Certo, questo mondo in tanta varietà di elementi posti l’uno fuori dell'altro non è ben fuso e concorde, e vi permane un fondo astratto e pedantesco che resiste a tutti gli sforzi della fantasia. Sono in presenza due mondi irreconciliabili, un mondo teocratico-feudale, che ha per dogma l’annullamento della personalità, ed il mondo del comune libero, dove la personalità è tutto. Lì hai un mondo lirico-didattico, dove l’uomo è il santo che prega e contempla; qui hai un mondo epico-drammatico, dove l’uomo è l’eroe che opera e lotta; nell’uno l’uomo è ancora involto nell’oscura notte del mito, e ci sta come genere, anzi che come individuo perfetto; nell’altro l’uomo apparisce nel pieno possesso e nella piena coscienza di sé stesso; l’uno è il riflesso filosofico-artistico del passato; l’altro è il preludio della vita e dell’arte moderna[[97]](#footnote-97).

Il gruppo lessicale che ruota attorno al dramma e alla fantasia testimonia di una tensione e di una scelta: una tensione presente nella formazione di Gramsci, tra Croce e De Sanctis, e una scelta, nel momento in cui, rompendo gli indugi, appare necessario, già ben dentro i *Quaderni*, tornare criticamente al modo in cui Croce aveva realizzato la sua lunga e sottile opera di revisione del marxismo, e in questo nodo smontare l’intero congegno della filosofia dello spirito. È tenendo conto di tutto questo sfondo, che la decisione presa nel § 21 del Quaderno 8 acquista il suo significato più proprio . Tornare a parlare del “mito” voleva dire abbandonare la tutela del crocianesimo e navigare in mare aperto. L’«Anticroce», annunciato per la prima volta pochi mesi dopo questo paragrafo, nell’aprile del 1932[[98]](#footnote-98), trova qui, nell’equiparazione tra ideologia, mito, fantasia concreta e dramma uno dei suoi più importanti e misconosciuti punti d’avvio.

Acquista così, infine, un significato più perspicuo la definizione del mito come «“fantasia” concreta». In particolare, si chiarisce la ricerca di una concezione dell’ideologia come, allo stesso tempo, capace di conoscere la realtà dall’interno delle lotte concrete, e di aderire intimamentealla vita delle masse di cui intende “impadronirsi”. La fantasia concreta è la capacità di rivivere drammaticamente la vita del popolo italiano, di creare cioè un’immagine nella quale tutti gli elementi di questa vita sconosciuta, nascosta, di questa Italia «qu’on ne voit pas»[[99]](#footnote-99) vengano completati grazie a un processo creativo che prende le mosse da ciò che è già emerso alla luce della storia. Ma è, in aggiunta, la capacità di fare tutto questo sentendo la vita del popolo come la propria, grazie a una completa immedesimazione, come un dramma in atto che è anzitutto il *proprio* dramma. Questa immagine, questo *mito* è pensato come perciò capace di riassumere l’intera storia del popolo sottomesso e disperso; ma di fare tutto ciò senza rinunciare all’analisi – all’«idea», direbbe De Sanctis – che nel mito risulta incorporata, non annullata.

L’occasione offerta dal libro di Russo ha spinto Gramsci a tornare sul *dossier* da lui aperto e chiuso ne «La Città futura»: la questione del mito e della previsione. La soluzione individuata allora – mantenere la scissione sostituendo il mito con l’«interiorizzazione» e indebolire la previsione rispettando il divieto imposto da Croce (cfr. cap. 5) – viene giudicata nei *Quaderni* inadeguata proprio per il suo residuo “illuminismo” («in quel tempo il concetto di unità di teoria e pratica, di filosofia e politica non era chiaro in me ed io ero tendenzialmente piuttosto crociano»[[100]](#footnote-100)). Al mito non si può rinunciare: non lo si poteva nel 1917, ma *a fortiori* questo è impossibile nel 1932, in un’Europa non più solamente lacerata dalla guerra, ma profondamente scossa dall’affermazione, dappertutto, della «politica totalitaria». Ora le masse sono tutte presenti sulla scena della politica, tutte per la prima volta sottratte all’invisibilità secolare nella quale lo Stato moderno le aveva costrette. L’«apprendissaggio politico»[[101]](#footnote-101) che sta facendo il popolo nazione rende il mito meno arbitrario, meno affidato alla “fantasia” e più alla “filologia”, meno legato alla personalità di un capo carismatico.

Questo spostamento, per quanto leggero, può impedire che il mito collassi su sé stesso. Il ricorso al partito politico introduce un’articolazione razionale nel suo centro e rende la previsione pensabile, senza cadere nel determinismo[[102]](#footnote-102): la capacità di creazione fantastica e drammatica deve essere fin dall’inizio collettiva, organizzata, articolata (si capisce allora la necessità che il partito funzioni come «un sistema di “filologia” vivente»[[103]](#footnote-103)). Rispetto al mito soreliano, Gramsci realizza così una duplice innovazione. Della prima si è appena detto: assorbire la potenza mobilitante custodita nel mito, neutralizzando il rischio di una sua dissipazione (passare dal “sindacato” al “partito”). La seconda innovazione, forse più importante della prima, ma più nascosta a chi ha tentato di leggere queste pagine dei *Quaderni*, consiste nell’equiparazione di mito e «“fantasia” concreta». Risulta chiaro, a questo punto, che il termine trae origine da due grandi filoni: in modo polemico esso rinvia all’equiparazione, proposta da Croce, del marxismo a una previsione fantastica; in modo simpatetico, allude all’opposizione desanctisiana tra fantasia e immaginazione. Tenendo conto di ciò, si potrebbe così parlare, anche per Gramsci, di «un ritorno all’esperienza del De Sanctis dopo il punto di arrivo del crocianesimo»: dopo, cioè, l’*impasse* de «La Città futura», con la sua rinuncia al mito.

1. H. Guillemain, *IV – Malheureux Péguy*, «L’Europe», n. 425, settembre 1964, p. 86, cit. in G. Rodano, *Introduzione* a C. Péguy, *La nostra giovinezza*, ..., nota a p. XXIV. [↑](#footnote-ref-1)
2. G. Sorel, *Le Réveil de l’âme française*, «L’Action Française. Organe du nationalisme intégral», a. III, n. 104, 14 aprile 1910. [↑](#footnote-ref-2)
3. CT 35 e nota; M1, 178 nota 83. Nel fondo Gramsci sono conservate le annate 1911-1913; nel caso del 1911 e in parte del 1912 diversi fascicoli sono affrancati e indirizzati a Ghilarza o a Oristano. Cat. Mostra, p. 188. [↑](#footnote-ref-3)
4. Gramsci, Coppoletto..., [↑](#footnote-ref-4)
5. *Per un’Associazione di coltura*, «Avanti!», 18 dicembre 1917, ... [↑](#footnote-ref-5)
6. Cfr. Petrucci ... 1986, p. 46 [↑](#footnote-ref-6)
7. G. Sorel, *\*\*\**, «Il Resto del Carlino», 5 ottobre 1919. Cfr. *Cronache dell’«Ordine Nuovo» [XVII]*, «L’Ordine Nuovo», 11 ottobre 1919, ..., ON, p. 234. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-8)
9. ... [↑](#footnote-ref-9)
10. ON, p. 234... [↑](#footnote-ref-10)
11. Quaderno 4 [b], § 46 [G § 44]: *M1*, 728. [↑](#footnote-ref-11)
12. ON, 235... [↑](#footnote-ref-12)
13. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-13)
14. ... 1974 [↑](#footnote-ref-14)
15. G. Sorel, *Matériaux d’une théorie du prolétariat*, Paris, M. Rivière et C.ie, 1919. [↑](#footnote-ref-15)
16. ... [↑](#footnote-ref-16)
17. Sorel, *Avant-Propos*, ..., p. 5 e nota. [↑](#footnote-ref-17)
18. Ivi, p. 53. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Matériaux*, p. 112. [↑](#footnote-ref-20)
21. ..., ora in ON, 532. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-22)
23. Mondolfo... Gramsci... La polemica del 1919 è ricordata da Gerratana, *Sul concetto di “rivoluzione”*, cit., p. 110, che però non commenta l’articolo del giugno 1920. [↑](#footnote-ref-23)
24. ... *Il partito comunista. I*, « L’Ordine Nuovo», 4 settembre 1920, ON 651-52. [↑](#footnote-ref-24)
25. B. Croce, *Cristianesimo, socialismo e metodo storico (A proposito di un libro di G. Sorel)*, «La Critica», a. V, fasc. IV, 20 luglio 1907, pp. 317-330. [↑](#footnote-ref-25)
26. ... *Considerazioni sulla violenza*, ... pp. V-XXVII; si vedano in particolare le pp. XIII-XXI. [↑](#footnote-ref-26)
27. Croce, *Cristianesimo, socialismo e metodo storico*, cit., pp. 322-26. [↑](#footnote-ref-27)
28. Ivi, p. 326. [↑](#footnote-ref-28)
29. Falea di Calcedonia, *La morte del socialismo (Discorrendo con Benedetto Croce)*, «La Voce», III, 1911, n. 6 (9 febbraio), pp. 501-502, quindi in B. Croce, *Cultura e vita morale*, Seconda edizione raddoppiata, cit., pp. 150-159: 158. [↑](#footnote-ref-29)
30. Cfr. *Margini*, in «La Città futura», pp. 3-4, ora in Gramsci, *Scritti (1910-1926)*, Vol. 2: *1917*, cit., pp. 104-107: 105-106; *Tre principii, tre ordini*, in «La Città futura», p. 1, ora ivi, pp. 84-88: 84. Cfr. L. Rapone, *Cinque anni che paiono secoli. Antonio Gramsci dal socialismo al comunismo (1914-1919)*, Roma, Carocci, 2011, pp. 283-288. [↑](#footnote-ref-30)
31. ... [↑](#footnote-ref-31)
32. ... [↑](#footnote-ref-32)
33. Quaderno 11, 1° [G § 12]: *QC*, 1386. [↑](#footnote-ref-33)
34. ... [↑](#footnote-ref-34)
35. ... [↑](#footnote-ref-35)
36. ... [↑](#footnote-ref-36)
37. Cfr. Giovanni F. Malagodi, *Le ideologie politiche*, Bari, Laterza, 1928. Il libro è conservato nel *Fondo Gramsci*. [↑](#footnote-ref-37)
38. Quaderno 4 [b], § 16 [G § 15]: *QC*, 436-37. [↑](#footnote-ref-38)
39. Malagodi, *Le ideologie politiche*, cit., p. 95. [↑](#footnote-ref-39)
40. Cfr. Malagodi, *Le ideologie politiche*, cit., p. 111 e Benedetto Croce, «La Critica», XXVI, 1928, pp. 360-362: 360. [↑](#footnote-ref-40)
41. Ivi, p. 361. [↑](#footnote-ref-41)
42. Il riferimento è evidentemente al capitolo *I partiti politici*, in B. Croce, *Elementi di politica* (1925), quindi in *Etica e politica*, ..., pp. 233-41, in particolare p. 238. [↑](#footnote-ref-42)
43. Croce, rec. cit., p. 362. [↑](#footnote-ref-43)
44. Quaderno 10 II, §56: *QC*, 1350... [↑](#footnote-ref-44)
45. Quaderno 10 II, § 41.V... [↑](#footnote-ref-45)
46. Cfr. F. Frosini, *Luigi Russo e Georges Sorel: sulla genesi del «moderno Principe» nei «Quaderni del carcere» di Antonio Gramsci*, «Studi storici», LIV, 2013, n. 3, pp. 545-89, in particolare pp. … . [↑](#footnote-ref-46)
47. *QC*, 951. [↑](#footnote-ref-47)
48. Cfr. Sorel, *Considerazioni sulla violenza*, cit., pp. 136-39. Cfr. anche ivi, pp. 24-26, 30-38. [↑](#footnote-ref-48)
49. Ivi, pp. 137-38. [↑](#footnote-ref-49)
50. Il rinvio è a H. Bergson *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1888), in un’edizione non specificata. Cfr. nell’edizione Paris, Puf, 19914 (19271), pp. 173-74 e 179. [↑](#footnote-ref-50)
51. Sorel, *Considerazioni sulla violenza*, cit., p. 33 (e per il testo francese cfr. *Réflexions sur la violence*, cit., p. 44). Cfr. anche *Considerazioni sulla violenza*, cit., pp. 37-38: «… l’insegnamento di Bergson ci ha appreso che la religione non è sola ad occupare la coscienza profonda; i miti rivoluzionarii vi hanno posto allo stesso titolo dell’altra». [↑](#footnote-ref-51)
52. Cfr. F. Engels, *Religion, Philosophie, Socialisme*, trad. par. Paul & Laura Lafargue, Paris, Librairie G. Jacques et Cie, 1901, pp. 194-95. Cfr. *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der deutschen klassischen Philosophie*, in K. Marx, F. Engels, *Werke*, Bd. 21, Berlin, Dietz, 1962, pp. 284-85. [↑](#footnote-ref-52)
53. Sorel, *Matériaux d’une théorie du prolétariat*, cit., p. 337. [↑](#footnote-ref-53)
54. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-54)
55. Ivi, pp. 337-39. [↑](#footnote-ref-55)
56. Cfr. Gramsci-Schucht, *Lettere 1926-1935*, ..., p. 867. [↑](#footnote-ref-56)
57. Il libro è presente nel Fondo Gramsci, con timbro e firma del direttore Vito Azzariti (in servizio dal 25 novembre 1930 al 17 marzo 1933. La prima testimonianza certa dell’uso di questo libretto da parte di Gramsci risale a un testo del febbraio 1932, intitolato *Machiavelli. Il moderno Principe* (Quaderno 8 [c], § 48 [G § 48]: *QC*, 970). [↑](#footnote-ref-57)
58. Mi sono ampiamente soffermato su questa tesi nel mio *Luigi Russo e Georges Sorel*, cit., pp. ... . [↑](#footnote-ref-58)
59. *QC*, 1555. Cfr. L. Russo, *Prolegomeni a Machiavelli*, Firenze, Le Monnier, 1931, p. 29: «… la grandezza stessa di quel Valentino, assunto dal nostro autore a principe-mito della sua dottrina». [↑](#footnote-ref-59)
60. «La preoccupazione nazionale-popolare nell’impostazione del problema critico-estetico appare in Luigi Russo (del quale è da vedere il volumetto su i *Narratori*) come risultato di un ritorno all’esperienza del De Sanctis dopo il punto di arrivo del crocianesimo» (Quaderno 9 [b], § 42 [G § 42]: *QC*, 1122). [↑](#footnote-ref-60)
61. Russo, *Prolegomeni a Machiavelli*, cit., p. 32. [↑](#footnote-ref-61)
62. Ivi, pp. 22 e 45. [↑](#footnote-ref-62)
63. Ivi, p. 61. [↑](#footnote-ref-63)
64. *QC*, 951. [↑](#footnote-ref-64)
65. Il titolo stesso del libro, *Prolegomeni a Machiavelli*, era del resto già un’allusione al mussoliniano *Preludio al Machiavelli* (cfr. D. Cantimori, *Il «Machiavelli»*, in «Belfagor», XVI, 1961, pp. 749-57: 753). [↑](#footnote-ref-65)
66. *QC*, 951. [↑](#footnote-ref-66)
67. Quaderno 13, § 1: *QC*, 1556. [↑](#footnote-ref-67)
68. Cfr. *QC*, 951-52. [↑](#footnote-ref-68)
69. *QC*, 952. [↑](#footnote-ref-69)
70. Quaderno 6, § 97: *QC*, 772. [↑](#footnote-ref-70)
71. *QC*, 952. [↑](#footnote-ref-71)
72. «Benito Mussolini […] non ha dovuto organizzare una classe, ma solo il personale d’ordine di una amministrazione. Ha smontato qualche congegno dello Stato più per vedere com’era fatto e impratichirsi del mestiere che per una necessità originaria» (CPC, ...). [↑](#footnote-ref-72)
73. Si veda il già citato Quaderno 6, § 97. [↑](#footnote-ref-73)
74. Cfr. Quaderno 6, § 136. [↑](#footnote-ref-74)
75. Cfr. M. Weber, *Parlamento e governo nel nuovo ordinamento della Germania. Critica politica della burocrazia e della vita dei partiti*, trad. it. di E. Ruta, Bari, Laterza, 1919, pp. 123-24 e 139-40. Gramsci tiene presente questo libro nei *Quaderni* (cfr. Quaderno 3, § 119). [↑](#footnote-ref-75)
76. Vacca, Togliatti - fascismo ... [↑](#footnote-ref-76)
77. B. Croce, *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, quinta edizione riveduta, Bari, Laterza, 1922, pp. 403-4. L’origine della distinzione tra *Phantasie* e *Einbildungskraft* è nella hegeliana *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, §§ 455-57. [↑](#footnote-ref-77)
78. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1912, Vol. 1, p. 64. [↑](#footnote-ref-78)
79. Id., *Scritti varii inediti o rari* raccolti e pubblicati da B. Croce, Vol. 1, Napoli, Morano, 1898, pp. 277-78. In questo senso cfr. anche Id., *Saggi critici*, quinta edizione, Napoli, Morano, 1888, pp. 98-99. [↑](#footnote-ref-79)
80. *Scritti varii inediti o rari*, cit., p. 304. [↑](#footnote-ref-80)
81. Id., *Nuovi saggi critici*, quarta edizione, Napoli, Morano, 1890, p. 157. [↑](#footnote-ref-81)
82. B. Croce, *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza, 1923, p. 247. [↑](#footnote-ref-82)
83. Ivi, p. 193. [↑](#footnote-ref-83)
84. Ivi, p. 194. [↑](#footnote-ref-84)
85. Il libro è richiesto a Tatiana nella lettera del 17 dicembre 1928 (LC, 227) (ed. Santucci). Non è presente nel Fondo Gramsci, ma nulla fa pensare che Gramsci non lo abbia ricevuto, dato che non lo ricorda più nelle richieste successive. [↑](#footnote-ref-85)
86. Lettera a Tatiana del 25 aprile 1927, in LC, 79 (ed. Santucci), corsivo mio. [↑](#footnote-ref-86)
87. (LC, 788-90 (ed. Santucci).) [↑](#footnote-ref-87)
88. *Salveminiana*, «L’Ordine Nuovo», 28 giugno-5 luglio 1919, ora in ON, ... . [↑](#footnote-ref-88)
89. Quaderno 4 [b], § 11 [G § 10]: *M1*, 675. [↑](#footnote-ref-89)
90. *QC*, 952. Anche nella lettera a Giulia del 30 luglio 1929 il termine è utilizzato per rinviare a un’idea di movimento che prolunga la statica immagine di una fotografia in una vita reale «Si capisce, vorrei vederti in gruppo coi bambini, come nella fotografia dell’anno scorso, perché nel gruppo c’è già qualcosa di movimentato, di drammatico, si colgono dei rapporti, che possono essere prolungati, immaginati in altri quadretti, in episodi di vita concreta, quando non c’è l’obiettivo del fotografo spianato» (LC, 276; ed. Santucci). Cfr. anche, in un significato simile, la lettera a Teresina del 17 novembre 1930: «Naturalmente una fotografia irrigidisce un movimento di vita molto irrequieto ed è possibile interpretare male un solo atteggiamento anche se molto drammatico come nella fotografia dei tuoi bambini» (LC, 367; ed. Santucci). [↑](#footnote-ref-90)
91. *Annibale Bertone*, «Avanti!», 21 ottobre 1917, ora in Gramsci, *Scritti (1910-1926)*, Vol. 2: *1917*, cit., p. 555. [↑](#footnote-ref-91)
92. *Una verità che sembra un paradosso*, «Avanti!», 3 aprile 1917, pagina torinese, ora in CF, .... Su questo testo cfr. di nuovo Rapone, *op. cit.*, p. 286. Sulla fantasia drammatica cfr. anche *La censura*, «Avanti!», 4 novembre 1918, ora in ... . [↑](#footnote-ref-92)
93. *I giorni*, «Avanti!», 30 maggio 1918, ora in ... . [↑](#footnote-ref-93)
94. *La rivoluzione contro il «Capitale»*, «Avanti!», 24 dicembre 1917, ora in ... . [↑](#footnote-ref-94)
95. Quaderno 4 [b], § 6 [G § 5]: *M1*, 667. Su questo punto cfr. V. Gerratana, *De Sanctis-Croce o De Sanctis-Gramsci?*, «Società», VIII, 1952, pp. 497-512. [↑](#footnote-ref-95)
96. Cfr. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Vol. 1, cit., pp. 201 (dramma e vita), 203-4 (dramma e azione), 215 (intimo, personale e drammatico come opposto a epico, simbolico, mistico e scolastico), 220 (dramma come fusione di terreno e celeste), 347-48; Vol. 2, cit., pp. 186-87 e 331. Cfr. inoltre *Scritti varii inediti o rari*, Vol. 1, cit., pp. 49-50 (dove i manzoniani Adelchi ed Ermengarda sono definiti «lirici» e non «drammatici», perché «ideali passivi e queruli»). [↑](#footnote-ref-96)
97. Id., *Il Farinata di Dante*, in *Nuovi saggi critici*, quarta edizione, cit., pp. 21-50: 27. [↑](#footnote-ref-97)
98. Cfr. Quaderno 8, [b], § 70 [G § 235]. [↑](#footnote-ref-98)
99. [spiegare] [↑](#footnote-ref-99)
100. Quaderno 10, § 61.11 [G I, § 11]: *QC*, 1233. [↑](#footnote-ref-100)
101. Quaderno 10, § 22 [G II, § 21]: *QC*, 1260. [↑](#footnote-ref-101)
102. Questo punto è notato da Rapone, *Cinque anni che paiono secoli*, cit., pp. 287-88. [↑](#footnote-ref-102)
103. Quaderno 7 [b], § 6 [G § 6]: *QC*, 857. [↑](#footnote-ref-103)