

GIOVANNI MIMMO BONINELLI

PER GIORGIO BARATTA  
ALCUNE ANNOTAZIONI IN TEMA  
DI FOLCLORE NEGLI SCRITTI GRAMSCIANI

1. *Premessa*

Incontrai Giorgio Baratta per la prima volta nell'estate 1992. Mi ero laureato l'anno precedente a Urbino in Sociologia e, da tempo, ero in contatto con alcuni docenti dell'Istituto di Filosofia della stessa Università, dove Baratta insegnava Storia della filosofia morale. Gli argomenti che ci legavano erano i comuni interessi per la musica popolare, per il canto politico e la canzone di protesta. Nacque, tra le tante, l'idea di uno spettacolo da realizzare presso l'aula magna di quell'Istituto: ci andammo io e Sandra, mia sorella, e proponemmo in anteprima assoluta *A voce spiegata*, titolo di un intervento che avremmo poi utilizzato numerose altre volte. La sala era gremita all'inverosimile: lo spettacolo toccò, con diversi esempi cantati, i temi del canto sociale, ci avevamo inserito anche diverse citazioni dagli scritti di Gianni Bosio.<sup>1</sup> Concludemmo la serata con brani legati all'emigrazione italiana, un modo per legare il passato all'attualità che si manifestava in quel periodo con l'arrivo di numerosi immigrati stranieri, fenomeno nuovo, e rilevante, per il nostro Paese. Nella confusione del dopo spettacolo fu Giorgio che venne a complimentarsi con noi: si disse interessato agli argomenti affrontati e, soprattutto, al tema migratorio. Si sarebbe fatto vivo appena possibile.

Fu lui a telefonarmi poco tempo dopo: voleva a Urbino uno spettacolo sull'emigrazione. Stavamo allora realizzando, Sandra e io, *Il bastimento parte... Canti dell'emigrazione italiana*, e subito lo proponemmo a Giorgio. Ci disse che era una buona cosa, ma che il titolo non lo convinceva. Non ricordo più in quale modo saltò fuori *'Merica 'Merica 'Merica* e Giorgio ne era entusiasta. Lo proponemmo nei primi mesi del 1993 in un'aula semivuota. Ma Baratta fu felice lo stesso.

---

<sup>1</sup> Cfr. G. BOSIO, *Alcune osservazioni sul canto sociale*, in ID., *L'intellettuale rovesciato. Interventi e ricerche sulla emergenza d'interesse verso le forme di espressione e di organizzazione "spontanee" del mondo popolare e proletario (gennaio 1963-agosto 1971)*, Milano, Edizioni Bella Ciao, 1975, pp. 53-61 (rist. Milano, Istituto Ernesto de Martino – Jaca Book, 1998, pp. 57-63).

In quella occasione il discorso cadde su Gramsci e il folclore. Dissi che avevo individuato, tra gli scritti giovanili del teorico sardo, numerosi riferimenti alla cultura popolare. La questione interessò immediatamente Giorgio che, al di là delle già studiate pagine carcerarie, della questione meridionale, non conosceva altri luoghi gramsciani sul folclore. Ne nacque l'idea di un lavoro più approfondito sul Gramsci folclorico che sarebbe sfociato nella tesi che discussi con Baratta relatore nel marzo 1995.

Non tutto il materiale che avevo predisposto allora trovò spazio nel testo di tesi; e neppure nell'edizione a stampa, editata oltre un decennio dopo, con il titolo *Frammenti indigesti*.<sup>2</sup>

Alcuni di quei materiali vennero pubblicati su riviste, altri invece rimasero nel cassetto. Qui di seguito, propongo alcuni di questi brani, esito di quella felice stagione e che Giorgio ben conosceva: al disordine di quegli appunti, ho cercato in questa sede di dare una maggiore organicità, un tessuto più coeso. Narrano della nascita dei *Frammenti* – titolo peraltro suggeritomi da Baratta –, si mescolano alcune osservazioni sulla grafia gramsciana di “folklore/folclore”, si intrecciano con considerazioni sul termine “ascolto, ascoltare” negli scritti carcerari per finire con alcune brevi riflessioni sul Baratta di *Gramsci in contrappunto*,<sup>3</sup> uno dei suoi ultimi lavori che, attraverso il capitolo «Filosofia e folklore», si intreccia idealmente ai *Frammenti indigesti*. Le due opere, infatti, vennero edite a distanza di pochi mesi l'una dall'altra.

Pubblicarli è un modo per riannodare, a me pare, un dialogo ideale con quel Giorgio Baratta che ho conosciuto, attivissimo e in continuo movimento, nello sforzo di fare arrivare il pensiero gramsciano al più vasto pubblico, primo fra tutti quello scolastico.<sup>4</sup>

## 2. Il “folklore concreto” negli scritti di Gramsci: l'indagine di Frammenti indigesti

La critica gramsciana di impianto antropologico ha concentrato la propria attenzione al Gramsci del “concetto di folklore” e solo in parte al “folklore concreto” – nelle sue innumerevoli manifestazioni e forme espressive –, anch'esso rintracciabile nella sua produzione scritta. *Frammenti indigesti* si presenta come un “cantiere aperto”, finalizzato a indagare questo secondo aspetto. Penso si possa definire così la mia indagine, una ricerca iniziata con la

<sup>2</sup> G.M. BONINELLI, *Frammenti indigesti. Temi folclorici negli scritti di Antonio Gramsci*, Roma, Carocci, 2007.

<sup>3</sup> G. BARATTA, *Antonio Gramsci in contrappunto. Dialoghi col presente*, Roma, Carocci, 2007.

<sup>4</sup> È questo uno dei temi cari a Giorgio Baratta: poter raggiungere e interessare il pubblico studentesco, anche quello più giovane. Si veda, per esempio, la parte intitolata «Una scuola itinerante», in *Terra Gramsci. Dalla Sardegna al mondo, dal mondo alla Sardegna*, Cagliari, Art Duchamp, 2007, pp. 30-59.

lettura delle poche pagine che, nell'edizione critica dei *Quaderni del carcere*, compongono le *Osservazioni sul "Folclore"*.

Cultore di tradizioni popolari, senza troppe pretese, scoprivo tra le righe di quelle pagine, un Gramsci inatteso, attrezzato ed esperto, il quale, cavando «sangue anche da una rapa», sapeva spremere con grande profitto dagli scarsi e mediocri materiali (periodici e letterari) che le norme carcerarie gli consentivano. Da quella lettura mi pareva di intravedere un Gramsci capace di una conoscenza e competenze ben al di là di ciò che il testo forniva.

Questa era la mia prima sensazione: in quale luogo la padronanza e le competenze folcloriche si fossero costituite o avessero preso corpo nel lavoro gramsciano non è detto in nessuna sua pagina. Dunque, oltre al quaderno 27, ai pochissimi altri appunti di prima stesura e alle citazioni nella corrispondenza, non parrebbero esservi altri passi folclorici nel *corpus* degli scritti carcerari. Ma la densità tematica presente nelle *Osservazioni* a me faceva pensare ben altro. Non mi restava che verificare la mia ipotesi procedendo alla lettura sistematica di tutta la sua opera. La mia ricerca iniziava proprio lì, da quelle note conclusive e incompiute, per risalire il corso degli scritti.

Mi immaginavo, come accade nella fiaba dei Grimm (*Hänsel e Gretel*), tradotta in carcere da Gramsci (*Giannino e Ghitina*), di procedere lungo il percorso di Hänsel, il quale affida a bianche pietruzze le tracce visibili e indelebili del suo passaggio. Se tracce folcloriche esistevano nei suoi scritti, non avrei dovuto fare altro che individuarle e raccogliere, quasi fossero i bianchi sassolini grimmiani: brevi note, accenni o appunti, frammenti o citazioni stesi qua e là «a penna corrente».

Gli anni fra il 1992 e il 1994 li dedicai a questo paziente esercizio: l'arsenale cartaceo che venivo accumulando si arricchiva giorno dopo giorno di informazioni utili e preziose. Un aiuto fondamentale mi è stato fornito dalle competenze filologiche e disciplinari che avevo acquisito nel lavoro quasi ventennale presso l'Istituto Ernesto de Martino.

A lettura conclusa disponevo di uno schedario con una cinquantina di lemmi, da cui ho estratto i materiali adeguati per predisporre i capitoli. Un esempio: il materiale utilizzato per realizzare «Dialectti e Lingua nazionale» è il risultato dell'assemblaggio di voci quali "Vocaboli", "Dizionari e vocabolari", "Gerghi", "Linguistica e fonetica" "Esperanto", "Traduzioni, del tradurre", "Varia Linguistica", ecc. Ciascuna scheda raccoglieva l'incipit della citazione e la sua localizzazione nel *corpus* gramsciano. È nato così, dopo avere deciso cosa utilizzare e cosa scartare, l'impianto antologico di ciascun capitolo, con i passi ordinati cronologicamente. Mio scrupolo primario è stato quello di cogliere l'essenziale senza «sollecitare i testi»,<sup>5</sup> così come Gramsci ammonisce.

---

<sup>5</sup> A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, edizione critica dell'Istituto Gramsci, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, p. 838.

Buona parte di quel materiale è stato poi sistematizzato in nove capitoli: Sardegna e mondo popolare; Religione popolare, credenze, superstizioni e magia; Proverbi e modi di dire; Narrazioni e storie; Canti popolari e della protesta sociale; Teatro popolare, teatro dialettale; Dialetti e lingua nazionale; Giochi, giocattoli, divertimenti e sport; Osservazioni e descrizioni (etnografiche). Altre voci sono rimaste allo stato grezzo o riversate in altri lavori.<sup>6</sup>

Nel corso della lettura e nell'ordinamento dei materiali risultavano evidenti alcuni elementi:

- la quantità consistente di “folclore concreto”: fatti folclorici, espressioni linguistiche e narrative, canti, forme di religiosità popolare, superstizioni e magia, ecc., distribuiti in tutto il *corpus* gramsciano e in un ampio arco temporale;
- lo spettro degli argomenti che emerge dalle citazioni racchiude pressoché la totalità dei filoni disciplinari in cui si è soliti ripartire la materia folclorica;
- i temi evidenziati «fanno mucchio», secondo una felice espressione di Gramsci, soprattutto in due fasi del suo scrivere: nel periodo 1915-1922 e negli anni del carcere; esigui sono i riscontri per gli anni 1922-1926.

È questa la materia che – esclusi i temi di linguistica e delle osservazioni a carattere etnografico, elencati più sopra – rientrerà nella tesi discussa a Urbino nel 1995 e che, sulla base di diverse competenti sollecitazioni, mi spingerà a una revisione per la pubblicazione a stampa. Sebbene per ragioni editoriali *Frammenti indigesti* non raccolga tutti i temi folclorici dell'indagine di tesi, il volume fornisce una ricca documentazione circa l'interesse di Gramsci per il “folclore concreto”. Un risultato euristico per me inaspettato.

La scelta di non affrontare i temi teorici che il folclore poneva a Gramsci non ha significato per me l'abbandono di questo importante aspetto. Osservavo, infatti, nella nota conclusiva al volume come emergenze folcloriche concrete e teoria s'intrecciassero nella scrittura gramsciana: le prime prevalenti negli scritti pre-carcerari e la seconda nelle note del carcere.

Il lavoro che Cirese aveva iniziato nel 1967 a proposito di “Gramsci e il folclore” è andato via via arricchendosi, favorendo la conoscenza critica del “ritmo del pensiero” gramsciano in questo ambito di studi. *Frammenti indigesti* ne è un ulteriore passo.

### 3. Da “folclore” a “folklore” negli scritti pre-carcerari

“Folclore” e “folklore”, comprese le diverse forme aggettivali, sono scarsamente presenti negli scritti che precedono il carcere. Una analisi quantitativa delle occorrenze nell'intero *corpus* gramsciano, per quanto possa essere in-

---

<sup>6</sup> Lo è, per esempio, M. BONINELLI, *Gramsci alla voce “Bergamo”*, in «Studi e ricerche di storia contemporanea», 49, 1998, pp. 5-27.

dicativa, mi porta a individuarne cinque negli scritti pre-carcerari – ma vi potrebbe essere qualcos'altro, essendo la mia una indagine parziale –, mentre sono ben 133 nei successivi, incluse le ripetizioni dovute alle doppie stesure, ai titoli di quaderno o di paragrafo, ecc. Il differente peso delle ricorrenze nei due periodi è considerevole. Vorrei soffermarmi, in questa nota, soprattutto sulla produzione del periodo pre-carcerario.

Ai cinque conteggiati ne ho aggiunto un sesto, sebbene questa citazione non contenga il termine che ci interessa. I passi – ho evidenziato in corsivo la parte che ci interessa – si trovano:

– nella cronaca teatrale del 25 gennaio 1917. Gramsci ha «sentito fare da un operaio la migliore critica» a *Piccolo harem*, un dramma di Gastone Costa, nel quale i sentimenti e le passioni agiscono in un ambiente arabo. L'operaio

comprendeva perfettamente le motivazioni, ammirava il lavoro accurato di esecuzione e la compenetrazione dei vari elementi drammatici, ma senza che per ciò gli sfuggisse lo squilibrio tra queste motivazioni, questi elementi che possono essere di tutti i luoghi e di tutti i tempi e l'espressione particolare che dovrebbero avere quando sono posti in un determinato luogo che ha una determinata *colorazione storica e folcloristica*<sup>7</sup> («Avanti!», 25 gennaio 1917);

– ancora in altra brevissima cronaca teatrale: *La bilancia*, di Nino Martoglio e Luigi Pirandello, che si basa su uno «*spunto folcloristico*» di cronaca quotidiana – un dissidio tra moglie e marito – costruito «secondo il piano irrigidito dell'assioma “dente per dente”»<sup>8</sup> («Avanti!», 24 marzo 1920);

– in una risposta critica a Giacinto Menotti Serrati. Sebbene qui il termine non compaia, ci è sembrato opportuno segnalare il passo per il suo stretto nesso tematico:

Ha ragione il compagno Serrati. È molto difficile, nel nostro paese, identificare chi sia Pulcinella, Stenterello, Arlecchino. L'Italia è la Babele del socialismo. Immaginate voi la possibilità, in Babele, di identificare chi parla una lingua viva, parlata anche da altri uomini, storicamente concreta, espressione di una letteratura, aderente a un costume e a una tradizione popolare, dalla moltitudine degli individui, ognuno dei quali si esprime bizzarramente, in modo incomprensibile agli altri? Evidentemente ciò è impossibile: in Babele ogni lingua è neolalica, nel paese di Pulcinella, ogni cittadino è Pulcinella<sup>9</sup> («L'Ordine Nuovo», 30 ottobre 1920);

– in una critica, dal tono sarcastico, a Errico Malatesta e alle posizioni politiche espresse dagli anarchici:

<sup>7</sup> A. GRAMSCI, *Cronache torinesi 1913-1917*, a cura di S. Caprioglio, Torino, Einaudi, 1980, p. 847.

<sup>8</sup> ID., *L'Ordine Nuovo 1919-1920*, a cura di V. Gerratana e A.A. Santucci, Torino, Einaudi, 1987, p. 843.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 747.

implica la nostra libertà [dei comunisti] di non prendervi sul serio come guida spirituale del proletariato italiano e di catalogarvi tra le *curiosità archeologiche e folkloristiche* del nostro paese così ricco di curiosità e di belle tradizioni popolari<sup>10</sup> («L'Ordine Nuovo», 24 novembre 1921);

– nei confronti di Benito Mussolini, il quale

non possiede dello statista e del dittatore altro che alcune pittoresche pose esteriori: egli non è un elemento della vita nazionale, è un *fenomeno di folklore paesano*, destinato a passare alle storie nell'ordine delle diverse maschere provinciali italiane più che nell'ordine dei Cromwell, dei Bolivar, dei Garibaldi<sup>11</sup> («L'Unità», 26 agosto 1924);

– nella polemica con il socialista Filippo Acciarini, divulgatore di accuse infamanti nei confronti di Gramsci che, dopo avere elencato la lista delle fantasiose infamie, così risponde:

Il valoroso Acciarini di tutto questo *materiale folkloristico* ha ripreso solo due o tre motivi: gli ho ricordato gli altri, aggiungendone altri due, la storia della mia tabacchiera di oro tempestata di brillanti e quella di negozi di modisteria che avrei aperto alle mie innumerevoli amanti<sup>12</sup> («L'Unità», 16 settembre 1925).

È interessante osservare il quadro nel quale i termini si collocano. Nelle due cronache teatrali il termine non assume un chiaro significato valutativo; in tutti gli altri passi, inserito in contesti argomentativi di tipo linguistico e dell'agire politico, assume una valenza negativa con riferimenti, più o meno espliciti, al “bizzarro” e al “pittoresco”.

In generale la scrittura gramsciana registra, nel corso del tempo, una graduale riduzione delle citazioni in materia di “folklore concreto” e soprattutto negli anni in cui l'impegno politico diviene totalizzante (1923-1926). Per altro, in quest'ultimo periodo, è da notare una significativa incidenza dei riferimenti al folklore “bizzarro e pittoresco”; negli anni in cui il fascismo appronta e attrezza la sua “strategia folcloristica”.

Ancora, negli scritti pre-carcerari va sottolineato un importante aspetto che caratterizza il pensiero dell'intellettuale sardo a proposito del concetto di folklore: il riferimento esplicito alla «concezione del mondo e della vita», propria del mondo contadino e operaio. Vi si trovano alcuni di quei “bianchi sassolini” che ricordavamo più sopra:

– in una delle sue prime cronache teatrali, descrivendo le azioni di due maschere, Gelindo e Gianduja come «incarnazione dello spirito popolare piemontese», Gramsci dice della prima

<sup>10</sup> A. GRAMSCI, *Socialismo e fascismo. L'Ordine Nuovo 1921-1922*, Torino, Einaudi, 1966, p. 409.

<sup>11</sup> *Id.*, *La costruzione del Partito comunista 1923-1926*, Torino, Einaudi, 1971, p. 32.

<sup>12</sup> *Ivi*, pp. 407-408.

che si colloca in margine allo svolgersi degli avvenimenti e li chiosa, li commenta, vi partecipa contrapponendo loro la sua particolare visione del mondo e la sua vita di tutti i giorni<sup>13</sup> («Il Grido del Popolo», 25 dicembre 1915),

mentre Gianduja è «sempre attivo nello spirito popolare» a chiosare criticamente le guerre recenti e quella in corso;

– nella *Presentazione di uno scrittore proletario*, un brano steso nella seconda settimana del dicembre 1919, che Alfonso Leonetti attribuisce a Gramsci, vi si può leggere:

esiste una concezione del mondo e della vita che noi chiamiamo proletaria, una concezione che è propria della classe dei lavoratori («L'Ordine Nuovo», 6-13 dicembre 1919).<sup>14</sup>

Vi sono, infine, altri passi collocabili coerentemente a fianco di quest'ultima affermazione: là dove Gramsci sostiene che «l'operaio è filosofo senza saperlo»<sup>15</sup> («L'Ordine Nuovo», 2 gennaio 1921) e dove osserva come la psicologia dell'operaio è consapevolmente e volutamente violentata, cosicché

l'operaio crede sempre di essere anche più ignorante e più incapace di quanto sia realmente; l'operaio prova sempre una grande esitazione nell'esprimere le sue opinioni perché è persuaso che la sua opinione valga poco, perché è stato abituato a pensare che la sua funzione nella vita non è quella di produrre idee, di dare direttive, di avere opinioni, ma è invece quella di seguire le idee degli altri, di eseguire le altrui direttive, di ascoltare a bocca aperta le altre opinioni<sup>16</sup> (*Seconda dispensa della scuola interna di partito*, aprile-maggio 1925).

Si avverte in questo scrivere occasionale, determinato da circostanze e avvenimenti della vita di tutti i giorni, l'affiorare di un folklore «aderente a un costume e a una tradizione popolare» storicamente concreta mentre, in altri passi, l'accento è posto sui suoi aspetti «bizzarri e paesani»; la messa in evidenza del «senso comune» del mondo dei «semplici» accanto all'autonoma «concezione del mondo e della vita» di determinati strati sociali.

Tutte sottolineature importanti e notevoli; vi si intravedono *in nuce* gli elementi, quasi schegge di quella visione d'insieme, la cui saldatura si realizzerà negli scritti del carcere. Ne scaturirà una riflessione più avanzata del «concetto di folklore»; nascerà il collegamento tra folklore-senso comune-filosofia, nesso che costituisce il primo blocco di quei lemmi (visione e concezione del mondo, religione, buon senso, conformismo, tradizione, morale, ecc.) che formeranno una «rete concettuale» attorno a lemmi quali «egemonia» e «ideolo-

<sup>13</sup> A. GRAMSCI, *Cronache torinesi* cit., p. 737.

<sup>14</sup> Ringrazio Cesare Bermani per questa preziosa segnalazione.

<sup>15</sup> A. GRAMSCI, *Socialismo e fascismo* cit., p. 13.

<sup>16</sup> ID., *La costruzione del Partito comunista* cit., p. 60.

gia». I cenni e gli appunti in materia folclorica sparsi negli scritti fino al 1926 sono quindi una fase determinante, una sorta di “agglomerato attivo” che la riflessione carceraria rielaborerà e sistematizzerà in un reticolo teorico, fitto e coerente.

Nell’ambito degli scritti pre-carcerari non va però sottaciuto un ulteriore elemento che a me pare di un certo rilievo: l’altalenante grafia “folclore/folklore” si manifesta pure in questa fase della scrittura gramsciana, in forma opposta però a quella che si coglie nelle note del carcere: da “folclore” dei primi articoli Gramsci passa a scrivere “folklore” in quelli che precedono il periodo reclusorio. Ritorneremo più avanti su questo aspetto.

#### 4. Da “folklore” a “folclore” nei Quaderni

In carcere l’intellettuale sardo suggerisce un modo innovativo di studiare e interpretare il folclore: come “concezione del mondo e della vita di determinati strati sociali”. Ancora oggi convincente è la lettura che ne fece Alberto M. Cirese quando l’edizione critica dei *Quaderni* non era stata ancora approntata.

C’è un aspetto della scrittura gramsciana che va decisamente considerato: fornire una nuova interpretazione o un nuovo significato a un termine noto. Gramsci qui si comporta secondo una pratica che gli è consueta. In genere, utilizza due criteri che sono venuti maturando nel corso della sua esperienza giornalistica:

- il primo di natura linguistica quando, durante il periodo ordinovista, si propone di rinnovare il lessico politico “riscrivendone” il vocabolario. Su questo aspetto insiste Alberto Burgio nel suo *Gramsci storico*:

Le trasformazioni si compiono per via di contaminazioni, non di cesure assolute. Perciò ricostruire la genesi del nuovo impone di usare i vecchi nomi. Cambiarli non servirebbe che a oscurarne l’origine; quindi, paradossalmente, a disperdere il senso dell’innovazione. [...] Per questo Gramsci evita le scorciatoie del neologismo e dell’uso gergale. Forza il linguaggio corrente *conservandolo e trasformandolo*.<sup>17</sup>

Si conservano i termini, ma vengono qualificandosi per il loro valore aggiunto. Un procedimento che a me pare applicabile anche a “folklore/folclore”;

- il secondo di natura grafica. Se negli scritti pre-carcerari il passaggio da -c- a -k- non sembra orientato da una valutazione critica, ma determinato piuttosto dalla “moda” del tempo e dalla non sufficiente attenzione di Gramsci alla questione – sono poche e cronologicamente distanti le occorrenze per trarne un giudizio ponderato; in carcere, invece, tutto cambia. Vanno ricor-

---

<sup>17</sup> A. BURGIO, *Gramsci storico. Una lettura dei «Quaderni del carcere»*, Roma-Bari, Laterza, 2002, p. 35.



date tre circostanze che si affastellano e concorrono, direttamente o meno, alla scelta grafica di “folclore”:

a) in Italia è ancora in corso il dibattito a più voci circa il termine da adoperare per indicare le “tradizioni popolari” e quale grafia adottare nel caso la scelta cada sull’inglese “folk-lore”;

b) nel periodo ordinovista aveva affrontato la questione del come rendere nella grafia italiana i termini russi e i caratteri cirillici. Torna a proposito la lettera a Tania del 4 gennaio 1932. Essa è incentrata sul come rendere in italiano determinati caratteri russi: Gramsci suggerisce di preferire una grafia “popolare” a quella “scientifica”, concludendo che «l’importante mi pare, dato che bisogna ricorrere a una convenzionalità, di prendere quella che ha già una tradizione e quindi una diffusione e un uso conosciuto»;<sup>18</sup>

c) in Gramsci il mutamento della grafia è alternativamente ipotizzato tra il dicembre 1930 e l’ottobre 1931.

Non so bene se la grafia “folclore”, nella temperie di quegli anni, abbia già raggiunto «una diffusione e un uso conosciuto», o se Gramsci l’abbia adottata perché quotidiani come il «Corriere della sera» e Commissione di esperti, voluta dal fascismo, avevano optato per quella soluzione.<sup>19</sup>

Certo, l’intreccio fra contenuti innovativi ed espediente grafico, che «[forzano] il linguaggio corrente *conservandolo e trasformandolo*», fa sorgere una domanda.

Non è ipotizzabile intravedere nel percorso grafico, altalenante e incerto, che segna la biografia gramsciana (“folclore/folklore/folclore”), non sia tanto la semplice mutazione di un segno alfabetico, quanto la decisione consapevole di contrassegnare con “folclore” (scritto con la -c-), quel salto qualitativo che Gramsci fa fare alla scienza folclorica? Contraddistinguere il proprio modo di intendere il folclore da quello di chi, invece, lo colloca nell’empireo del bizzarro e del pittoresco?

##### 5. “Ascolto, ascoltare” nei Quaderni: la curiosità dialogica di Gramsci

Un altro termine che a me pare si possa legare a “folclore” è “ascolto, ascoltare”. Colui che si occupa di tradizioni popolari, il folclorista, è spesso

<sup>18</sup> A. GRAMSCI, *Lettere dal carcere 1931-1937*, a cura di A.A. Santucci, Palermo, Sellerio, 1996, II, pp. 519-520.

<sup>19</sup> A questo proposito vedi la discussione tra F. FRANCESCHINI, ‘Folklore’ vs. ‘Folclore’ e un problema di datazione nei «Quaderni del carcere», in «Rivista di Letteratura Italiana», VI, 1, 1988, pp. 127-136; G. FRANCONI, Ancora sul ‘Folklore’ vs. ‘Folclore’: una controversa datazione nei «Quaderni» di Gramsci, in «Rivista di Letteratura Italiana», VI, 3, 1988, pp. 517-526; F. FRANCESCHINI, “Controdeduzioni”, in «Rivista di Letteratura Italiana», VII, 1, 1989, pp. 161-164 e, dello stesso autore, *Le osservazioni gramsciane sul folclore e il dibattito demologico negli anni 1910-30*, in ID., *Cultura popolare e intellettuali. Appunti su Carducci, Gramsci, De Martino*, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1989, pp. 145-192.

un attento e curioso “ascoltatore”. Tutti coloro che hanno avuto a che fare o lavorare a fianco di Gramsci hanno sottolineato a più riprese la sua grande “capacità di ascolto”.

Ciò che mi ha però sorpreso, lavorando sulle pagine carcerarie, è l’esigua occorrenza di questo termine: “ascolto” è presente una sola volta nei *Quaderni*, mentre “inascoltato” e le varie forme in cui è coniugato il verbo “ascoltare” compaiono 18 volte, comprese le ripetizioni delle note in doppia stesura.

Dalla lettura di questi passi si coglie la sottolineatura che Gramsci dà al “lato attivo” dell’ascolto-ascoltare, senza dimenticare però l’“ascolto passivo”. Quest’ultimo è segnalato in passi che si richiamano alla supina accettazione, all’accondiscendenza di fronte alla voce egemone, L’“ascolto attivo” invece è lo strumento per ragionare e aprirsi al dialogo e, in ultima analisi, per produrre «fantasia creatrice», per dare vita al linguaggio vivente, alla consapevolezza autonoma, ecc. Ascoltare attivamente è potenzialità/capacità dialogica, quella che Gramsci inseguiva fin dalle prime riflessioni in tema di città. Torino in particolare, quando, dalle colonne dell’«Avanti!» (17 maggio 1916), invitava i lettori a suggerire «vie nuove e ci aiutino nella raccolta degli elementi di ricerca»<sup>20</sup> per scoprire e conoscere la città, ogni città. Seppure in modo non dichiarato, Gramsci invitava i lettori a dialogare, con lui e fra loro. E come non scorgere nel suo periodare, tempestato di domande rivolte al lettore, un pulsante e incessante invito al dialogo attivo e continuo? Un dialogo aperto con cui veicolare sulla ribalta della storia *nuove* voci, cassa di risonanza dei rumori di fondo di un mondo in profonda trasformazione.

## 6. Il mondo contemporaneo: un “contrappunto” di voci

Il concerto di voci plurime e articolate si dilata nel mondo contemporaneo. Ne troviamo ampi richiami proprio in uno degli ultimi lavori di Giorgio Baratta *Antonio Gramsci in contrappunto*.

La metafora del “contrappunto” compare come elemento centrale, *leitmotiv* dell’intero libro. Mutuata dalla magistrale lezione di Edward Said, che la utilizza per “contrappuntare” oriente e occidente, centro e periferia, essa si adatta perfettamente alle infinite “striature” culturali che stanno vestendo/investendo i mondi locali contemporanei.

«Non è un’espressione gramsciana» – ricorda opportunamente l’autore, ma essa – «ci aiuta a trasferire o tradurre nel contesto attuale un nucleo ancora fecondo del metodo di pensiero e della forma di scrittura»<sup>21</sup> del pensatore sardo.

<sup>20</sup> A. GRAMSCI, *Cronache torinesi* cit., p. 320.

<sup>21</sup> G. BARATTA, *Antonio Gramsci in contrappunto* cit., p. 25.

Il contrappunto era utilizzato da Said per definire e delimitare quell'area di «territori che si sovrappongono [di] storie che s'intrecciano»<sup>22</sup> entro cui contraddizioni e differenze convivono, mondo globale e mondi locali si attorcigliano, si scontrano e si confrontano tra bonacce e uragani in superficie e in sommovimenti meno percepibili nel profondo.

Anche la metafora del contrappunto si presta a questa duplice lettura: al movimento delle voci di superficie si giustappone l'«ostinato», o «basso ostinato» del sommerso, cioè quel motivo ripetuto ossessivamente nel registro basso, come base per successive elaborazioni contrappuntistiche. Una sequenza relativamente stabile con preciso fraseggio ritmico, che permetteva all'ascoltatore di riconoscere la cadenza di una particolare danza: è un movimento di fondo che, presto o tardi, affiorerà in superficie provocando determinati effetti.

Possiamo cogliere qualcosa di analogo nella scrittura di Gramsci. Per esempio, è possibile leggere il tema del «carattere degli italiani» come una sorta di «ostinato»? Esso è costantemente presente nei suoi scritti, un motivo che si trasferisce dagli articoli giornalistici alle note carcerarie con graduali approfondimenti, potremmo paragonarlo al filo sotterraneo che imbastisce la «biografia degli italiani» e che mostra gli aspetti caratteristici di una cultura, dei suoi intellettuali, ecc. Cogliere il filo, il fraseggio del «basso ostinato» è quanto mai utile, solo che per scoprirlo è necessario un buon orecchio «educato» e opportunamente allenato.

Approfondiamo ulteriormente questa metafora musicale. Il contrappunto è stato una frazione non irrilevante della storia musicale occidentale: ha attraversato secoli, ha raggiunto vette ed è sprofondato negli abissi del disinteresse. La «Neue Musik» novecentesca lo ha ripreso e tradotto nei nuovi linguaggi dell'atonalismo, della dodecafonia, del politonale: nuove voci e nuovi suoni della contemporaneità. Certo la comprensione di questi nuovi linguaggi ha avuto bisogno di un orecchio attrezzato, capace di distinguere e apprezzare.

Gramsci invitava i suoi lettori al dialogo, un richiamo valido tuttora; ma quelle *nuove* voci che egli desiderava si esprimessero nel suo tempo, con ragione di causa, si erano dotate di *nuovi* orecchi per comprendere e tradurre – quando necessario – le parole di quel mondo (subalterno).

A maggior ragione oggi. Il lavoro «contrappuntistico» presuppone una rinnovata capacità riflessiva, una più raffinata disponibilità al reciproco ascolto affinché, con *nuovi* orecchi, si possano percepire, comprendere e tradurre le molte voci dei mondi locali che il globale ha reso sempre più prossime.

P.S.: La *Premessa* a questo scritto è stata aggiunta al rimanente testo che, escluse alcune lievi modifiche e l'inserimento dell'apparato di note, risale al

---

<sup>22</sup> E.W. SAID, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti, 1998 (orig.: New York, 1993), cit. in G. BARATTA, *Antonio Gramsci in contrappunto* cit., p. 22.

settembre 2008, epoca in cui Giorgio Baratta lo lesse e lo discusse con me. Non si trovò allora uno spazio editoriale che lo ospitasse.

#### RIASSUNTO – SUMMARY

Il saggio ricostruisce le circostanze dell'incontro tra l'autore, allora studente e cultore di storia delle tradizioni popolari, e Giorgio Baratta, docente di Storia della filosofia morale presso l'Università degli studi di Urbino. Al centro di quegli incontri i comuni interessi per Gramsci e la materia folclorica, da cui scaturirà l'idea di tesi. È qui narrato il percorso seguito per la stesura e per la realizzazione del volume *Frammenti indigesti. Temi folclorici negli scritti di Antonio Gramsci*. Una parte di quei materiali è, però, rimasta esclusa dal libro ed è stata ripresa in questo contributo. In particolare: alcune nuove osservazioni sulla grafia "folklore/folclore" adottata da Gramsci nei suoi scritti, una breve considerazione sul termine "ascolto, ascoltare" presente nelle note carcerarie. A conclusione una riflessione sul *Gramsci in contrappunto* di Giorgio Baratta: la metafora musicale del "contrappunto" viene qui integrata con quella di "ostinato", applicata al tema gramsciano di "carattere degli italiani".

This essay is about the circumstances of the meeting between the author – student and scholar of history of popular traditions at that time – and Giorgio Baratta, professor of History of Moral Philosophy at the University of Urbino. Arguments of those meetings were the common interest in Gramsci and folk materials, from which will come the idea of the thesis. Here we speak about the route followed during the preparation and realization of the book *Frammenti indigesti. Temi folclorici negli scritti di Antonio Gramsci*. However, part of those materials had not been included in the book, and we are gathering them in the present volume. In particular: some new observations on the spelling of "folklore/folclore" adopted by Gramsci in his writings, together with a brief consideration of the term "ascolto/ascoltare" wrote during the prison period. At the end, we introduce a reflection on *Antonio Gramsci in contrappunto. Dialoghi col presente* of Giorgio Baratta: the musical metaphor of "contrappunto" is here integrated with the one of "ostinato", applied to the Gramscian theme about "caratteri degli italiani".