

Giorgio Baratta, *Antonio Gramsci in contrappunto. Dialoghi col presente*  
Carocci editore, Roma 2007- 301 pp. 22,50 Euro

di Lothar Knapp

Il libro di Giorgio Baratta ha il merito di aprire nuove prospettive alla comprensione di ampie parti dei *Quaderni del carcere* in una lettura parallela con le *Lettere dal carcere*. L'aspetto innovativo consiste prevalentemente nell'introduzione di un concetto mutuato dall'ambito musicale che, nella sua applicazione alla comprensione del testo, conferisce a quest'ultimo un'ombra di musicalità non inappropriata alla fluidità dei concetti nel linguaggio gramsciano. Si tratta del concetto di *contrappunto*, ripreso dallo storico della cultura e studioso di Gramsci Edward W. Said<sup>1</sup>, che Baratta trasferisce dall'ambito della storia della musica a quello della storia concettuale del lessico politico di Gramsci, gettando in tal modo le basi per una rinnovata comprensione del testo gramsciano in alcuni suoi aspetti. Già in Said ritroviamo l'utilizzo della categoria di contrappunto in senso traslato, in una applicazione a testi confrontati tra loro e il cui sviluppo viene presentato al lettore in maniera *contrappuntistica*, analogamente all'andamento polifonico nella musica; vengono, per esempio, confrontate un'opera riconosciuta appartenente alla letteratura alta della metropoli in ambito anglosassone con un'opera proveniente dalla rispettiva periferia delle subculture anglofoni, capace di illuminare la prima di una luce critica. Questo confronto integra anche una componente spaziale nella funzione del contrappunto, e cioè la dialettica di *centro* e *periferia*. Per Said il *centro* sta ad indicare il monopolio letterario angloamericano, la *periferia* la produzione dei paesi anglofoni che l'autore analizza in *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*; in Baratta questi concetti denotano inoltre gli opposti di cultura alta e cultura popolare, posizione dominante e subalterna in senso egemonico. Essi costituiscono gli strumenti analitici della teoria del contrappunto, sulla cui base l'autore auspica di poter presentare una nuova visione dei testi gramsciani. Bisogna aggiungere che questi concetti-chiave permettono all'autore di allargare l'ambito di ricerca degli studi gramsciani al di là dell'Europa, anzitutto al continente sudamericano, come documentato nella quarta parte del libro, intitolata *Transiti e dimore*.

L'approccio analitico del libro, il suo fondamento metodologico, consiste dunque nella messa in parallelo di storia della musica e storia sociale, di dati dello sviluppo delle forme musicali e della corrispondente formazione storica di condizioni politico-sociali. Per dimostrare questo l'autore risale a ritroso nella storia seguendo lo sviluppo delle forme musicali dall'epoca barocca all'età classica, e ancora sino alla musica moderna; egli individua come elemento formativo del barocco l'arte della fuga, nella sua forma compiuta in Bach, alla quale si sostituisce in epoca classica la forma musicale caratteristica della sonata, mentre con la fine della fase classica ha luogo una specie di ritorno ad un principio antico della musica, al contrappunto. Sulla scia di Said e del suo dialogo con Barenboim<sup>2</sup>, Baratta si richiama ad Adorno e ai suoi scritti musicali<sup>3</sup>, per integrare questo sviluppo delle forme nella sua ricerca. Culmine di uno sviluppo di 350 anni di *tonalità*, la forma-sonata si è imposta come forma dominante dell'espressione musicale, ricorda l'autore. «Da qui il "latente contenutismo" di una forma che è sintesi di forma e contenuto, o meglio rappresenta il dispiegamento della tensione tra forma e contenuto in vista della loro conciliazione, espressa dal classicismo di Haydn, Mozart e Beethoven» (p. 18). Con Adorno, l'autore intende per *forma «sonata»* l'espressione dell'«armonia di interesse individuale e interesse collettivo teorizzato dal liberalismo», come scrive Adorno, alludendo a un parallelismo tra Beethoven e Hegel, «tra forma "sonata" e dialettica, tra lingua musicale e linguaggio della modernità» (18). Di fronte ad una fase della musica classica giunta ormai al tramonto, Adorno si è chiesto che cosa potrebbe seguire alla morte del *vecchio*, scrive Baratta, e questa domanda equivarrebbe all'affermazione di Gramsci «che il vecchio muore e il

<sup>1</sup> E.W. Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*. Gamberetti, Roma 1998 (ed. orig. *Culture and Imperialism*. New York 1993) nonché E.W. Said, *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni*. Il Saggiatore, Milano 2007 (ed. orig. *Humanism and Democratic Criticism*. New York 2004).

<sup>2</sup> D. Barenboim, E. W. Said, *Paralleli e paradossi. Pensieri sulla musica, la politica e la società*. Milano 2004 (ed. orig.: *Parallels and Paradoxes. Explorations in Music and Society*. New York 2002).

<sup>3</sup> T.W. Adorno, *Il problema della forma nella nuova musica*, in Id., *Immagine dialettiche. Scritti musicali, 1955-65*, a cura di G. Borio, Einaudi, Torino 2004.

nuovo non può nascere»; non essendo in vista alcuna «nuova totalità formale», «capace di ridurre a unità gli elementi diversificati della composizione», è sottratto ogni fondamento ad una «universale relazione reciproca delle voci nella loro molteplicità» e si spiega così il ritorno al «predominio radicale del contrappunto» (19). Su questo si fonda «l'organizzazione contrappuntistica della “neue Musik”», la polifonia delle voci, non più capace di ricomporre gli elementi diversificati in una sintesi, ma che riflette piuttosto una costituzione sociale caratterizzata da una crescente destrutturazione (19-20).

A questo punto, l'approccio di Said offre la possibilità di una nuova concezione della teoria del *contrappunto* da sperimentare nella sua applicazione all'interpretazione del testo letterario, prosegue Giorgio Baratta. Si pone dunque la questione in che modo il principio del contrappunto possa essere in grado di creare una nuova unità della diversità o addirittura degli elementi contraddittori, e questa sarebbe assicurata dal fatto – ancora derivato da Adorno – che il fulcro dell'interesse si sposta dal centro del fenomeno alla sua periferia<sup>4</sup>. Alle periferie subalterne verrebbe in tal modo attribuita la stessa rilevanza che al centro dominante; centro e periferia si ritroverebbero così posti in una relazione dialettica<sup>5</sup>. Ci si chiede allora quale sia il rapporto tra *dialettica* e *contrappunto* o quale dovrebbe essere e se quest'ultimo smorzi la prima o addirittura si sostituisca ad essa, come pare a volte. «Il Novecento appare caratterizzato dalla disgregazione della dialettica, perlomeno della vecchia dialettica (ma ce n'è un'altra?)» (18-19). Ritorneremo più avanti su questo punto.

L'autentico campo di ricerca intorno al *contrappunto* in relazione al rapporto tra *alta cultura* e *cultura popolare* sta nella costellazione concettuale *umanesimo*, *egemonia* e *democrazia*, termini che descrivono lo spazio sociale nel quale ha luogo la mediazione tra cultura dominante e cultura subalterna e nel quale la cultura subalterna può aspirare a una posizione egemonica rispetto alla visione del mondo predominante sinora; tale egemonia inaugurerebbe una fase della democrazia non più dominata dal centro e nella quale anche l'egemonia nel senso del *centralismo democratico* risulterebbe ormai superata. Metodologicamente, queste categorie vengono affrontate tramite i concetti di *dialettica*, *traducibilità* e *contrappunto*, presentati nell'*Introduzione*.

Quel che l'autore chiama *filologia vivente* (45) è l'insieme degli strumenti e delle operazioni linguistiche e gnoseologiche che caratterizzano la catena di concetti presi in considerazione. Per quanto riguarda il rapporto tra *dialettica* e *contrappunto* si pone però il problema della sovrapposizione, a tratti anche dell'identificazione dei due concetti, con il conseguente sfumarsi dei confini tra i due ambiti concettuali. Nel contesto considerato sin qui, la necessità della dialettica (sotto l'aspetto economico, ma anche territoriale) è rimasta incontestata, ma in altri luoghi del libro (come anche nell'*Introduzione*) l'autore accenna ad una disgregazione della dialettica nel corso del ventesimo secolo (18), un pensiero ripreso e ampiamente discusso nel paragrafo 8.5. dal titolo *Contrappunto*.

All'inizio del ventunesimo secolo la situazione è oramai diversa ma non al punto che sia possibile abbandonare la teoria delle contraddizioni o intravedere una qualche forma di superamento (156). Il problema è un altro: la «teoria delle contraddizioni» nella versione *moderna*, gramsciana, richiede un'integrazione o un confronto, che le consenta il transito a una forma-pensiero non più viziata dalla tradizione dialettica in senso stretto, universalistico-eurocentrica, hegeliana-beethoveniana. Avviene uno slittamento: la teoria dialettica delle contraddizioni si avvicina alla «teoria del contrappunto» nel senso di Said. Assieme al preteso «universalismo» della vecchia dialettica verrebbe a cadere anche il suo perdurante legame con l'idealismo filosofico: «L'ipotesi [...] è che la dialettica del contrappunto [...] disegnando lo spazio di un dialogo ideale tra Gramsci e Said, sia in grado di riconsiderare seriamente – nel senso di liquidarlo – il residuo di universalismo-idealismo della *vecchia* dialettica<sup>6</sup>». Si affaccia la necessità di una «metodologia che rinunci sistematicamente a ogni generalizzazione (di specie, di genere, di classe, ecc.) ricercando – a partire dai gruppi, sottogruppi, individui – le relazioni, gli intrecci, le integrazioni via via più complesse alle quali obbedisce la logica *molecolare* del metodo gramsciano». Sta qui «la potenzialità di senso immanente al “contrappunto”», sottolinea l'autore (157-58).

<sup>4</sup> Cfr. Adorno, *La funzione del contrappunto nella nuova musica*, in *Immagini dialettiche*, cit.

<sup>5</sup> Cfr. Said *Orientalismo*, pp. 20 s.

<sup>6</sup> A tale proposito è determinante il riferimento ad Alberto Mario Cirese nel capitolo 8 del libro di Baratta intitolato “Folclore e filosofia”.

Occorre qui compiere, gramscianamente, un passo in avanti: al nesso dialettica-contrappunto si annoda la rete traduzione-traducibilità. Fondamentale per la teoria della traduzione si rivela una sorta di dialettica dei concetti da intendersi nel senso di stratificazioni contrappuntistiche di senso. Si apre qui un complesso terreno di indagine che è possibile solo sfiorare. La terminologia puramente teorica si coniuga con le questioni di filosofia politica. L'impressione forse più diretta data dalla percezione di un tale terreno si ha con la metafora gramsciana del *raggio e dei prismi*: «lo stesso raggio luminoso passando per prismi diversi dà rifrazioni di luce diversa». Secondo Gramsci affiora qui «la più delicata, incompresa eppure essenziale dote del critico delle idee e dello storico dello sviluppo sociale» e cioè: l'attitudine a «trovare la reale identità sotto l'apparente differenziazione e contraddizione, e trovare la sostanziale diversità sotto l'apparente identità» (22). Baratta: «È il movimento della realtà a determinare se e quando i molti (diversi) si strutturino secondo *contraddizioni*, che danno luogo a conflitti, anche violenti, o secondo *differenze*, passibili di competizione egemonica, perlopiù (ma non solo) pacifica» (23). La “diversità”, se e in quanto si presenta come espressione di contraddizioni, non può venir né risolta né integrata nella dimensione dell'egemonico, mentre questa possibilità esiste per le *differenze*. Questa distinzione non è fissa, ma mobile. Le contraddizioni possono essere o restare antagonistiche, o diventare (come diceva Mao Tse Dong) “contraddizioni in seno al popolo”, cioè, in linguaggio a noi più vicino: differenze. Oper qui la teoria della traduzione. Secondo Baratta: «Gramsci ha *tradotto* la dialettica, un suo aspetto, nel linguaggio dell'egemonia». Lo scopo perseguito con questa traduzione sta nell'orientamento in direzione della lotta per l'affermazione della democrazia, o, detto diversamente: «La traducibilità delle contraddizioni *nella lotta egemonica* è il fondamento della democrazia» (198).

Anche in quest'ottica la *democrazia* viene caratterizzata come qualcosa che può risorgere solo a partire dall'egemonia delle classi subalterne. Aver mostrato queste prospettive storiche dal punto di vista di un *Gramsci in contrappunto* è il merito del nuovo libro di Giorgio Baratta.

(traduzione di Leonie Schröder)