

International Gramsci Journal

Volume 5

Issue 3 *Gramsci: lycée essays; Gramsci in his situation and ours; Gramsci's translation of the brothers Grimm's folktales; book review section* HE BROTHERS GRIMM'S FOLKTALES; BOOK REVIEW SECTION

Article 15

2024

Traducibilità della fiaba popolare: Gramsci e i Kinder- und Hausmärchen dei fratelli Grimm

Francesco Marola

Follow this and additional works at: <https://ro.uow.edu.au/gramsci>

Recommended Citation

Marola, Francesco, Traducibilità della fiaba popolare: Gramsci e i Kinder- und Hausmärchen dei fratelli Grimm, *International Gramsci Journal*, 5(3), 2024, 99-123.

Available at: <https://ro.uow.edu.au/gramsci/vol5/iss3/15>

Research Online is the open access institutional repository for the University of Wollongong. For further information contact the UOW Library: research-pubs@uow.edu.au

Traducibilità della fiaba popolare: Gramsci e i Kinder- und Hausmärchen dei fratelli Grimm

Abstract

Dopo essere stati esclusi dalle prime due edizioni degli scritti carcerari (1948-1951, 1975), i Quaderni di traduzioni compilati da Antonio Gramsci tra il febbraio del 1929 e il gennaio del 1932 sono stati pubblicati nel 2007 come primo volume della nuova Edizione Nazionale degli Scritti, a cura di Giuseppe Cospito e Gianni Francioni. In essi sono contenute le traduzioni dai Kinder- und Hausmärchen raccolti dai fratelli Jacob e Wilhelm Grimm, noti al pubblico di lingua italiana sotto il titolo di Fiabe del focolare. Giudicate inizialmente una produzione minore, frutto di un'attività puramente distensiva a cui Gramsci si sarebbe dedicato per l'alleviamento delle proprie condizioni carcerarie, queste traduzioni furono rivalutate criticamente da un saggio della germanista Lucia Borghese (1981), che vi lesse un'applicazione sistematica della «teoria traducibilità dei linguaggi scientifici e filosofici» formulata da Gramsci nella sezione V del Quaderno 11 (Q 11, 46-49). Con la pubblicazione dei Quaderni di traduzioni, questa lettura è stata in seguito discussa da nuovi interventi. Scopo del presente saggio è ricostruire il dibattito critico, proponendo quindi un'ipotesi interpretativa delle traduzioni in rapporto alla teoria gramsciana della traduzione e della traducibilità nonché alla concezione del folclore testimoniata dai quaderni e dalle lettere.

Keywords

Fiabe del Focolare; Fratelli Grimm; Quaderni di traduzioni; Traducibilità dei linguaggi scientifici e filosofici; Traduttore qualificato; Fiaba; Folclore.

Traducibilità della fiaba popolare: Gramsci e i Kinder- und Hausmärchen dei fratelli Grimm

Francesco Marola

1. Introduzione

Dopo essere stati esclusi dalle prime due edizioni degli scritti carcerari (1948-1951, 1975), i *Quaderni di traduzioni* compilati da Antonio Gramsci tra il febbraio del 1929 e il gennaio del 1932 sono stati pubblicati nel 2007 come primo volume della nuova Edizione Nazionale degli Scritti, a cura di Giuseppe Cospito e Gianni Francioni¹. In essi sono contenute le traduzioni dai *Kinder- und Hausmärchen* raccolti dai fratelli Jacob e Wilhelm Grimm, noti al pubblico di lingua italiana sotto il titolo di *Fiabe del focolare*. Giudicate inizialmente una produzione minore, frutto di un'attività puramente distensiva a cui Gramsci si sarebbe dedicato per l'alleviamento delle proprie condizioni carcerarie², queste traduzioni furono rivalutate criticamente da un saggio della germanista Lucia Borghese (1981)³, che vi lesse un'applicazione sistematica della «teoria traducibilità dei linguaggi scientifici e filosofici» formulata da Gramsci nella sezione V del Quaderno 11 (Q 11, 46-49). Con la pubblicazione dei *Quaderni di traduzioni*, questa lettura è stata in seguito discussa da nuovi interventi. Scopo del presente saggio è ricostruire il dibattito critico, proponendo quindi un'ipotesi interpretativa delle traduzioni in rapporto alla teoria gramsciana della traduzione e della traducibilità nonché alla concezione del folclore testimoniata dai quaderni e dalle lettere.

¹ A. Gramsci, *Quaderni di traduzioni (1929-1932)*, a cura di G. Cospito e G. Francioni, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2007 (d'ora in poi *QT*, seguito dal numero di pagina). Per la cronologia, cfr. G. Francioni, *Nota al testo*, ivi: 870-890.

² Cfr. V. Gerratana, *Prefazione*, in A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975 (d'ora in poi *Q*, seguito dal numero di quaderno, di paragrafo e di pagina): XXI-XXII.

³ Cfr. L. Borghese, *Tia Alene in bicicletta. Gramsci traduttore dal tedesco e teorico della traduzione*, in «Belfagor», XXXVI, 1981: 635-665.

2. Le traduzioni dal tedesco

Le traduzioni dei *Märchen* dei fratelli Grimm sono il frutto dell'attività intellettuale che Gramsci pianificò per prima quando venne a trovarsi nella condizione di prigioniero politico, lo studio linguistico. Questo gli apparve lo strumento più immediato per evitare l'atrofia intellettuale attraverso uno studio svolto «da un punto di vista “disinteressato”, “für ewig”» (L 75)⁴, privo cioè di connessione con l'attualità politica che gli era preclusa, secondo la lettera a Tatiana Schucht del 19 marzo 1927. Già il 9 dicembre 1926 le aveva scritto di voler «studiare le lingue tedesca e russa con metodo e continuità» (L 15), e ancora il 23 maggio 1927: «sono deciso a fare dello studio delle lingue la mia occupazione predominante» (L 111). In quest'ultima lettera chiede anche «i *Gespräche* di Goethe con Eckermann, per farvi su delle analisi della sintassi e dello stile e non solo per leggerli», aggiungendo «ora leggo le novelline dei fratelli Grimm che sono elementarissime» (ibid.). Le traduzioni dei *Märchen* devono dunque essere anzitutto considerate come esercizi linguistici, occasionati dallo stile intenzionalmente ingenuo del testo tedesco. L'11 settembre 1928 Gramsci chiede inoltre al fratello Carlo di spedirgli da Ghilarza un'antologia tedesca di Goethe, *Über allen Gipfeln*, il terzo dei testi letterari tedeschi tradotti in carcere. L'esercizio sul tedesco attraverso la pratica traduzioni affronterà queste tre opere tra il 1929 e il 1930. Solo in seguito, nel 1931, dalla stessa lingua inizierà a tradurre un'antologia di Marx, *Lohnarbeit und Kapital, Zur Judenfrage und andere Schriften aus der Frühzeit*, la cui interpretazione avrà degli esiti altamente significativi sulla teoria della traducibilità⁵.

Riguardo ai *Märchen* e agli altri due testi letterari, l'interesse germanistico va contestualizzato anzitutto agli anni della prima formazione intellettuale presso la Facoltà di Lettere di Torino. Com'è noto, Gramsci fu particolarmente incline allo studio della linguistica, divenendo allievo di Matteo Bartoli, studio a cui va

⁴ A. Gramsci, *Lettere dal carcere*, a cura di F. Giasi, Einaudi, Torino 2020 (d'ora in poi L, seguito dal numero di pagina).

⁵ Dal tedesco vengono tradotti inoltre un numero monografico della rivista «Die Literarische Welt» sulla letteratura degli Stati Uniti (1927) e un volume di linguistica comparativa di F. N. Finck (1923). Gramsci si dedica anche allo studio del russo, con l'ampia traduzione da un'antologia letteraria, e a un primo approccio all'inglese.

ricondotto lo sviluppo futuro della teoria della traducibilità⁶. Ma sulla sua formazione fu rilevante anche l'influenza di Arturo Farinelli, docente a Torino di una delle prime cattedre di Letteratura tedesca istituite in Italia, nonché comparatista di ampio orizzonte europeo. Poco prima dell'inizio degli studi universitari di Gramsci, Farinelli aveva pubblicato l'importante volume *Il Romanticismo in Germania* (1911), dove si potevano leggere capitoli sulla riscoperta romantica della tradizione popolare nazionale⁷, argomento sollevato in quegli anni, probabilmente, anche dal centenario dei *Kinder- und Hausmärchen* (prima ed. 1812). L'altra influenza decisiva alla formazione germanistica di Gramsci – in particolare per la ricezione di Goethe, di cui diremo più avanti – fu poi quella extra-accademica di Benedetto Croce, nel 1925 a sua volta traduttore in italiano moderno del *Pentamerone* di Giambattista Basile a cui si rifecero anche i Grimm⁸.

Ma l'interesse verso il genere della fiaba popolare va ricondotto anzitutto all'esperienza biografica di Gramsci stesso, come testimoniano le riflessioni sul folclore dei quaderni, nonché soprattutto le lettere ai familiari. Il traduttore individua infatti il destinatario dei propri lavori nei nipoti che vivono in Sardegna. Il 22 marzo 1929 Gramsci scrive al fratello Carlo:

Dì a Mea [Edmea, figlia di quest'ultimo] che sto traducendo per lei una serie di novelline popolari tedesche: *Capuccetto rosso*, *Puccettino* ecc. ecc. Le copierò in quaderno apposta, scriverò la prefazione, ci metterò delle note e poi, se me lo

⁶ Cfr. G. Schirru, *Filosofia del linguaggio e filosofia della prassi*, in *Gramsci nel suo tempo*, a cura di F. Giasi, Carocci, Roma 2008, vol. II: 767-791. Per il corso di Bartoli Gramsci redasse gli appunti dell'anno accademico 1912-1913, ora pubblicati dall'Edizione Nazionale: A. Gramsci, *Appunti di Glottologia 1912-1913. Corso universitario di Matteo Bartoli redatto da Antonio Gramsci*, a cura di G. Schirru, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2016.

⁷ Cfr. A. Farinelli, *Il Romanticismo in Germania. Lezioni introduttive*, Laterza, Bari 1911:58-67. Gramsci frequentò solo occasionalmente le lezioni di Letteratura tedesca ma ne seguì attentamente gli sviluppi, come emerge dal carteggio con l'amico Giovanni Vittorio Amoretti, allievo e successore di Farinelli alla direzione della collana "I grandi scrittori stranieri" di UTET: cfr. A. Gramsci, *Epistolario. Vol. 1 (gennaio 1906 – dicembre 1922)*, a cura di D. Bidussa (et al.), Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2009: 131-132 (lettera di G.V. Amoretti, agosto/settembre 1913). Sull'influenza di Farinelli si veda inoltre la testimonianza di P. Togliatti, *Pensatore e uomo d'azione*, «l'Unità», 1° maggio 1949, ora in Id., *Scritti su Gramsci*, a cura di G. Liguori, Editori Riuniti, Roma 2001: 131-150. Sulla germanistica di inizio secolo si veda M. Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tedesca tradotta in Italia*, Quodlibet, Macerata 2019.

⁸ Cfr. G. Basile, *Il pentamerone ossia la fiaba delle fiabe. Tradotta dall'antico dialetto Napoletano e corredata di note storiche da Benedetto Croce*, Laterza, Bari 1925.

permettono, gliele spedirò come regalo carcerario. Naturalmente ci vorrà ancora del tempo, perché questa traduzione la faccio un pezzo al giorno, per tenermi allenato al tedesco (L 345).

Pur mutando in seguito il destinatario in altri nipoti, i figli della sorella Teresina, Gramsci tenterà di dare seguito a questo proposito, iniziando a stendere in bella copia la propria versione della fiaba *Rumpelstilzchen*; ma questa sarà interrotta proprio dal divieto di spedizione, secondo una congettura formulata da Gerratana ed accolta da Cospito e Francioni⁹. Fin da questa prima testimonianza datata al principio del lavoro traduttivo, pubblicata integralmente dalla più aggiornata e completa edizione delle lettere a cura di Francesco Giasi (2020), emerge dunque un piano organico per la traduzione delle «novelline popolari tedesche», di cui va notata la precisazione sul loro carattere nazionale, nonché sulla loro natura di occasionale esercizio linguistico. Secondo il progetto, la traduzione dovrà essere accompagnata da un apparato critico completo di prefazione e note, riconducibile in tutta probabilità alle riflessioni sul folclore e sulla letteratura popolare poi sviluppate nelle note dei quaderni. Tre anni più tardi, con l'inizio della stesura in copia definitiva per i figli di Teresina, Gramsci avrà ormai rinunciato a un simile studio dei *Märchen*; ma si può anticipare fin d'ora che proporrà alla sorella una chiave di lettura in un certo modo coerente a questa prima più strutturata ipotesi.

3. Fiabe dei Grimm e favole di Gramsci

In relazione alle traduzioni dei *Märchen* va menzionata inoltre, anche per vicende editoriali¹⁰, l'autonoma produzione favolistica di Gramsci tramandata dalle lettere del carcere, costituita dai racconti pensati per i propri figli Delio e Giuliano secondo il genere della favola esopica, i cui personaggi sono animali antropomorfizzati. Assieme ad altri aneddoti sul tema dell'infanzia tratti dalle lettere, queste favole vennero raccolte e pubblicate autonomamente già nel 1948¹¹, per veicolare un'immagine più intima di Gramsci rispetto a

⁹ Cfr. QT 18.

¹⁰ Su cui si veda F. Antonini, *Le edizioni delle fiabe di Gramsci*, in *Gramsci e la favola. Un itinerario tra letteratura, politica e pedagogia*, a cura e con intr. di A. Panichi, ETS, Pisa 2019: 39-49.

¹¹ A. Gramsci, *L'albero del riccio*, presentazione e note di G. Ravegnani, illustrazioni di F. Frai, Milano-sera, Milano 1948.

quella del capo politico e dell'intellettuale, ma anche la sua figura pedagogica. Gli aneddoti sull'infanzia in Sardegna narrano infatti della semplicità della vita popolare, ancora contrassegnata da tratti arcaici e folclorici, mentre le complesse raccomandazioni per l'educazione dei figli mostrano la fermezza nell'intenzione pedagogica. Proprio per questo tanto più rilevante appare, nella prevalenza delle favole inventate da Gramsci, l'assenza di chiose morali tipiche del genere esopico. Le sue favole si configurano piuttosto come semplici racconti fantastici, volti a stimolare l'immaginazione e il divertimento dei figli. Di questa assenza andrà tenuto conto anche per l'interpretazione delle traduzioni dei *Märchen*, a cui la produzione favolistica, per quanto autonoma, è in tutta evidenza tematicamente connessa.

Le traduzioni furono pubblicate per la prima volta nel 1980 all'interno della raccolta *Favole di libertà*, a cura di Elsa Fubini e Mimma Paulesu, con un'introduzione di Carlo Muscetta¹², in cui apparivano in sezioni opportunamente distinte anche le favole e gli aneddoti delle lettere, nonché una nuova selezione di racconti tratti dagli scritti giovanili (1913-1922). La seconda raccolta ha avuto il merito indubbio di aver portato all'attenzione i lavori di traduzione fino ad allora omessi dalle edizioni dei quaderni, ma oggi non possiamo che giudicarla problematica: non solo per la discutibile interpretazione in chiave psicanalitica esposta nell'introduzione, ma soprattutto perché le curatrici sottoposero le versioni gramsciane ad ampie correzioni «per la pulizia e la chiarezza del testo», con una scelta motivata dal suo statuto provvisorio di «esercizio»¹³. Sebbene quest'ultimo dato sia indiscutibile, il criterio di edizione anti-filologico alterò ampiamente le traduzioni sul modello della versione italiana di Clara Bovero (1951), generando dunque un ibrido. Soltanto dopo l'edizione dei *Quaderni di traduzioni* le versioni dei *Märchen* sono state pubblicate autonomamente secondo il testo autografo stabilito da quest'ultima, in un'edizione tascabile con introduzione di Lucia Borghese (2012)¹⁴.

¹² A. Gramsci, *Favole di libertà*, a cura di E. Fubini e M. Paulesu, intr. di C. Muscetta, Vallecchi, Firenze 1980.

¹³ Ivi: XXXIII.

¹⁴ A. Gramsci, *I racconti dei fratelli Grimm. Le traduzioni originali dei "Quaderni del carcere"*, a cura di N. Caleffi e G. Leoni, intr. di L. Borghese, Incontri, Sassuolo 2011.

4. *Adattamento e secolarizzazione nelle traduzioni dei Märchen*

Proprio a quest'ultima studiosa dobbiamo un mutamento di paradigma nell'interpretazione delle traduzioni di Gramsci, con un ricco e documentato studio condotto sui manoscritti, pubblicato appena un anno dopo la raccolta di Fubini e Paulesu¹⁵. Oltre a riscontrare come queste ultime i più palesi errori di traduzione, la studiosa individuò un carattere intenzionale di diversi discostamenti dall'originale tedesco, interpretandoli come una programmatica rielaborazione trasformativa volta a modificare il significato delle fiabe, considerando quindi quest'operazione come un'applicazione sistematica della teoria della traduzione e della traducibilità formulata nelle note dei quaderni. Con ciò Borghese si richiamava alla prima importante interpretazione della teoria della traducibilità formulata da Leonardo Paggi (1970), nonché alla rivalutazione degli studi linguistici avanzata da Franco Lo Piparo (1979)¹⁶. Un'analisi filologica più sistematica del testo e delle sue varianti è giunta però solo in seguito con l'edizione critica dei *Quaderni di traduzioni* a cura di Cospito e Francioni, ai quali sono dovuti, rispettivamente, introduzione e commento, testo e apparato critico. Entrambi gli studiosi hanno accettato diverse congetture formulate dalla prima interpretazione di Borghese, sottolineandone più volte i meriti, in particolare di aver rilevato un «intreccio tematico fra le traduzioni e il lavoro teorico»¹⁷ dei quaderni.

Dal punto di vista materiale, la stesura delle traduzioni dei *Märchen* è divisa tra due quaderni: il Q A, databile al 1929, contiene quindici fiabe tradotte, mentre il Q B, steso tra il 1929 e il 1931, ne presenta nove. Gramsci possedeva in carcere un'edizione Reclam dei *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen*¹⁸, che riproduce la *Kleine Ausgabe*

¹⁵ Borghese, *Tia Alene in bicicletta*, cit. Agli stessi anni risale il saggio Ead., *Antonio Gramsci und die Brüder Grimm*, in *Brüder Grimm Gedenken*, hrsg. v. L. Denecke, Elwert Verlag, Marburg 1981, Bd. 3: 374-390.

¹⁶ L. Paggi, *Gramsci e il moderno principe*, Editori Riuniti, Roma 1970; F. Lo Piparo, *Lingua, intellettuali, egemonia in Gramsci*, pref. di T. De Mauro, Laterza, Bari 1979. Per la storia della critica sulla teoria della traducibilità si veda G. Cospito, *Traducibilità dei linguaggi scientifici e filosofia della praxis*, in «Filosofia italiana», 2017, 2: 47-65.

¹⁷ G. Cospito, *Introduzione*, in QT 15. Cfr. QT 11-40, 835-896.

¹⁸ *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*, Kleine Ausgabe; mit 12 Bildern von Ludwig Richter, Reclam, Leipzig s.d., 292 pp. La copia è conservata presso la

(prima ed. 1825) secondo la versione dei testi di ultima mano del solo Wilhelm Grimm (1857): dettaglio che si rivelerà importante per l'interpretazione delle traduzioni. Nella stesura dei testi, Gramsci non rispettò l'ordinamento della raccolta, rimodulandolo probabilmente in base alle proprie preferenze e reminiscenze¹⁹.

Eccetto nel caso già menzionato di *Rumpelstilzchen*, fiaba parzialmente copiata in stesura definitiva in un quaderno apposito destinato ai figli della sorella Teresina (il Q D, databile al 1932), le traduzioni si presentano per l'appunto, come più volte ribadito da Gramsci stesso, come esercizi linguistici, in cui si riscontrano non pochi fraintendimenti «tipici del principiante», come scrive Giuseppe Cospito: «nella maggior parte dei casi si tratta di errori, per così dire, veniali, quando non semplicemente di piccole licenze che ogni traduttore, anche (anzi, tanto più) se esperto, si prende nei confronti dell'originale [...]; in alcune occasioni, invece, l'errore risulta di maggiore gravità e porta Gramsci non solo a fraintendere la singola espressione, ma addirittura a travisare il senso di un'intera frase» (QT 31). Non ci soffermeremo sull'analisi linguistica di questi ultimi, ripresa in seguito anche da altri contributi critici che menzioneremo, per dare invece spazio all'interpretazione dei casi in cui il discostamento dall'originale si manifesta come una scelta consapevole di rimodulazione del contenuto.

Oltre a un'ampia libertà nella traduzione dei titoli²⁰, in alcune traduzioni si può riscontrare un adattamento del materiale narrativo delle fiabe al contesto dei destinatari della traduzione, cioè all'immaginario sardo. Significativamente, ciò avviene in particolare per la fiaba che avrebbe dovuto aprire il Q D da spedire ai nipoti, ovvero *Rumpelstilzchen*, a esempio col dettaglio aggiunto del «paese di Pastinacca» (QT 257), ricondotto da Cospito alle esperienze dell'infanzia testimoniate dalle lettere (QT 35). Tuttavia, altrettanto significativo appare per contrasto il dettaglio macroscopico della

biblioteca della Fondazione Gramsci di Roma. Si cita qui da una copia identica consultata presso la Staatsbibliothek zu Berlin Unter den Linden, con datazione attribuita al 1918 deducibile dalla nota «Auf Kriegspapier gedruckt» (ivi p. 292).

¹⁹ Cfr. Cospito, *Introduzione*, QT 17.

²⁰ Ad esempio, *Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen* [Favola di uno che partì per imparare la paura], è reso con *Storia di uno, Giovannin Senzapaura, che partì di casa per imparare cos'è la pelle d'oca*, che contamina intenzionalmente l'originale con un'analoga versione italiana ricordata da Gramsci già ai tempi degli scritti giornalistici giovanili. Cfr. A. Gramsci, *Il tramonto di Guignol*, in Id., *La città futura: 1917-1918*, a cura di S. Caprioglio, Einaudi, Torino 1982: 883.

mancata traduzione del nome del coboldo, che pure è il fulcro narrativo della fiaba: la povera figlia del mugnaio, divenuta grazie a lui regina, deve indovinarlo. Mantenendo l'inequivocabile caratterizzazione tedesca del personaggio, anziché la tradizionale resa italiana in *Tremotino*, l'adattamento gramsciano al contesto di destinazione risulta dunque parziale, conservando parte di quella connotazione nazionale sottolineata anche nella lettera a Carlo. Nel caso della fiaba *I dodici fratelli* (*Die zwölf Brüder*), la traduzione adatta invece l'originale a un simbolismo politico moderno: Gramsci trasforma la «rote Fahne»²¹ [bandiera rossa], che nella fiaba è un segnale di pericolo, in una bandiera nera: la caratterizzazione negativa della bandiera rossa, nell'originale semanticamente connessa al colore del sangue, per ovvi motivi non è apprezzata da Gramsci, che sostituisce il colore originario con quello delle camicie fasciste.

L'adattamento delle favole al differente contesto storico di destinazione è stato giustamente ricondotto già da Borghese alla definizione critica dei compiti del traduttore formulata nella lettera a Giulia Schucht del 5 settembre 1932, al termine dunque dell'esperienza traduttiva in carcere, lettera in cui Gramsci la sollecitava a diventare «una traduttrice dall'italiano sempre più qualificata»:

Un traduttore qualificato dovrebbe essere in grado non solo di tradurre letteralmente, ma di tradurre i termini, anche concettuali, di una determinata cultura nazionale nei termini di un'altra cultura nazionale, cioè un tale traduttore dovrebbe conoscere criticamente due civiltà ed essere in grado di far conoscere l'una all'altra servendosi del linguaggio storicamente determinato di quella civiltà alla quale fornisce il materiale d'informazione (L 842).

Questa definizione della corretta prassi traduttiva, capace di rendere efficacemente il messaggio al contesto culturale di destinazione utilizzando «linguaggio storicamente determinato di quella civiltà alla quale fornisce il materiale d'informazione», formula una concezione della traduzione rigorosamente critica e storicistica, finalizzata alla corretta trasmissione del testo e dunque

²¹ *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen*, cit. :50.

alla sua comprensione tra i diversi contesti nazionali e storici, in tal modo favorendo la conoscenza interculturale.

La più radicale rimodulazione del contenuto degli originali avviene però dove Gramsci interviene secolarizzando sistematicamente gli elementi religiosi. Come rilevato da Borghese e da Cospito anche in un più recente intervento (2019)²², quest'operazione diventa sistematica nelle traduzioni del Q B, ma occorre episodicamente anche nel Q A. Gli interventi sono costituiti da frequenti omissioni delle invocazioni a Dio, o più spesso per l'appunto dalla loro secolarizzazione: ad esempio, «du lieber Gott» viene reso con «per carità», «Ach Gott!» con «Ahimé!» (*passim*). Inoltre, in alcune occasioni il ruolo della provvidenza viene sostituito dalla volontà umana: in *Hansel e Gretel*, resa con *Giannino e Ghitina*, l'espressione «der liebe Gott wird uns schon helfen»²³ [il buon Dio ci aiuterà] è resa con «ce la caveremo anche questa volta» (QT 247). Allo stesso modo, la volontà di Dio viene sostituita dai principi della natura: in *Millepelli* la frase «Gott hat verboten, dass der Vater seine Tochter heirate, aus der Sünde kann nichts Gutes entspringen»²⁴ [Dio ha proibito che il padre sposi la figlia, dal peccato non può nascere nulla di buono] è resa da Gramsci con «la natura non permette, che il padre sposi la figlia; da un tale abbominio non potrebbe risultare nessun bene» (QT 262); infine, il nome “Dio” viene di norma scritto con la lettera minuscola.

La consistente e in certa misura sistematica secolarizzazione degli elementi religiosi nel Q B, di cui abbiamo riportato i casi più significativi, ha portato Borghese a parlare di un

ambizioso disegno: la traduzione del senso comune impregnato di fatalismo e di superstizione in un senso comune laico, ispirato alla *ratio*. [...] Non soltanto ogni esplicito appello alla divinità, ma qualunque accenno, sia pure indiretto, alla trascendenza, qualsiasi residuo di provvidenzialismo viene espunto dal contesto fiabesco oppure sostituito con espressioni che si richiamano alla sfera della natura, spiegabili in termini di razionalità²⁵.

²² G. Cospito, *Appunti sulle traduzioni gramsciane dei Märchen dei fratelli Grimm*, in *Gramsci e la favola*, cit.: 63-76.

²³ *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen*, cit.: 83.

²⁴ Ivi: 251.

²⁵ Borghese, *Tia Alene*, cit.: 654.

La studiosa ha infatti ricondotto questi interventi, oltre che alla teoria della traducibilità, alla riflessione gramsciana sulla religione. Quest'ultima, fin dagli scritti giovanili, è ispirata dalla filosofia di Benedetto Croce, e connessa al tema del senso comune²⁶. Avendo perso nella modernità la sua funzione di visione del mondo condivisa, secondo Croce sarebbe stato necessario sostituire la religione con una nuova fede laica, umanista. Per Gramsci questa funzione sarebbe stata assunta dall'ideologia politica, intendendo con ciò un sistema di pensiero collettivo, con accezione dunque diversa da quella negativa attestata in Marx ed Engels²⁷. Se la secolarizzazione operata nella traduzione dei *Märchen* assume un significato evidente in relazione alla riflessione gramsciana sul necessario superamento della religione, resta da verificare in che misura questi interventi arrivino a rendere le traduzioni delle fiabe delle riscritture creative volte a una «traduzione del senso comune impregnato di fatalismo e di superstizione in un senso comune laico, ispirato alla *ratio*», per cui occorre dunque prendere in analisi anzitutto la più ampia teoria della traducibilità.

5. La teoria della traducibilità

«Traducibilità dei linguaggi scientifici e filosofici» costituisce il titolo assegnato da Gramsci alla sezione V del Q 11, databile a metà del 1932; al 1930-1931 risale invece la traduzione dell'antologia di Marx, con la quale si manifesta più fortemente l'«intreccio tematico fra le traduzioni e il lavoro teorico». Una comprensione più sistematica della teoria della traducibilità formulata in queste note si è avuta solo in anni recenti, grazie ai lavori di Derek Boothman e Fabio Frosini²⁸.

Interpretando Marx, Gramsci pone il massimo rilievo alle tesi su Feuerbach (1845), tradotte per prime dall'antologia menzionata,

²⁶ Si veda soprattutto F. Frosini, *La religione dell'uomo moderno. Politica e verità nei 'Quaderni del carcere' di Antonio Gramsci*, Carocci, Roma 2010.

²⁷ Gramsci stesso riflette genealogicamente sulla stratificazione semantica del concetto, riconducendone le origini agli *Idéologues* francesi (Q 2, 63). Si veda G. Liguori, *Ideologia*, in *Le parole di Gramsci. Per un lessico dei 'Quaderni del carcere'*, a cura di F. Frosini e G. Liguori, Carocci, Roma 2004: 132-149.

²⁸ Si vedano in particolare D. Boothman, *Traducibilità e processi traduttivi. Un caso: A. Gramsci linguista*, Guerra edizioni, Perugia 2004; Id., *Traduzione e traducibilità*, in *Le parole di Gramsci*, cit.: 247-266; F. Frosini, *Sulla traducibilità nei Quaderni di Gramsci*, in «Critica marxista», 6, 2003: 29-38.

modificando dunque la disposizione dei testi secondo un nuovo ordine, per così dire, d'importanza. Con particolare riferimento all'undicesima, in cui il compimento dell'autocoscienza filosofica è visto nella prassi politica trasformatrice della realtà, Gramsci pensa la corrispondenza di pensiero e prassi, quindi la pensa la loro traducibilità richiamando un passaggio di *Die heilige Familie, oder Kritik der kritischen Kritik* (1844) circa l'equivalenza tra «tra il linguaggio politico francese [di Proudhon] e il linguaggio della filosofia classica tedesca» (Q11, 49, 1471), giungendo attraverso questa metafora linguistica al concetto di traduzione. Gramsci attribuisce l'uso metaforico del concetto di traduzione già a una dichiarazione di Lenin al IV congresso dell'Internazionale: «disse (press'a poco) così: non abbiamo saputo “tradurre” nelle lingue europee la nostra lingua» (Q11, 46, 1468), cioè trasmettere la pratica rivoluzionaria bolscevica in altri contesti nazionali; ma si tratta di un'attribuzione erronea, dato che Lenin si era fermato alla metafora del linguaggio senza ricorrere esplicitamente al concetto di traduzione²⁹. Sulla scorta di tali riflessioni Gramsci ridefinisce teoreticamente il marxismo, inteso tanto come sistema di pensiero quanto come movimento politico, nei termini di una «filosofia della praxis», considerata come una forma di «“storicismo” assoluto» che comporta una «mondanizzazione e terrestrità assoluta del pensiero, un umanesimo assoluto della storia» (Q11, 27, 1437) proprio in quanto connette dialetticamente pensiero e prassi sociale.

È necessario richiamare questi aspetti più generali della teoria della traducibilità poiché sono connessi alla riflessione gramsciana più specifica sulla traduzione interlinguistica e interculturale. Un altro testo tra quelli tradotti in carcere è infatti la prefazione di *Zur Kritik der politischen Ökonomie* (1859, dove il filosofo tedesco esponeva la metafora di base e sovrastruttura spesso interpretata in senso meccanicistico, per cui i prodotti culturali sarebbero un mero effetto di processi economico-sociali. Gramsci intende invece il rapporto tra attività culturale e produttivo-economica sempre in termini dialettici, di interazione biunivoca, per cui utilizza in più luoghi l'espressione di «traducibilità reciproca». Di particolare interesse per le traduzioni gramsciane – venendo al punto – è poi

²⁹ Cfr. il commento di Gerratana in Q 2748-9.

l'ulteriore articolazione della metafora di base e sovrastruttura, per cui in base alla connessione a una comune o corrispondente base sociale le diverse culture sarebbero a loro volta, tra loro, reciprocamente traducibili: «Due strutture fondamentalmente simili hanno superstrutture “equivalenti” e reciprocamente traducibili, qualunque sia il linguaggio particolare nazionale» (Q11, 49, 1473). A differenza di Marx, Gramsci parla significativamente al plurale di «superstrutture»: pensa dunque costantemente alla pluralità degli ambiti culturali e scientifici e dei loro linguaggi nei termini di potenziale traducibilità.

A questa declinazione epistemologica del concetto di traducibilità è collegata anche la riflessione di Gramsci sui compiti del «traduttore qualificato» circa la necessità di «conoscere criticamente due civiltà ed essere in grado di far conoscere l'una all'altra servendosi del linguaggio storicamente determinato di quella civiltà alla quale fornisce il materiale d'informazione». Per rendere possibile la traduzione, occorre che i linguaggi siano reciprocamente traducibili, tramite una connessione a un'analoga base sociale. Nel momento in cui adatta alcuni elementi delle fiabe tedesche all'immaginario sardo dei nipoti, Gramsci applica concretamente questa concezione, come può essere dedotto anche dalla lettera alla Teresina su cui torneremo.

6. *Folclore e religione nei Märchen dei Grimm*

Con la pubblicazione dei *Quaderni di traduzioni* le traduzioni gramsciane sono state analizzate e discusse da nuovi interventi, specialmente in riferimento alla più vistose rese secolarizzanti delle espressioni religiose. Tania Baumann (2008), oltre ad aver svolto un'ulteriore analisi linguistica, ha contestualizzato quest'operazione gramsciana alle complesse stratificazioni semantiche implicate già dall'originale raccolta tedesca, richiamando le acquisizioni del più autorevole studioso dei *Kinder- und Hausmärchen*, Heinz Rölleke³⁰.

Le fiabe sono infatti da considerarsi non una diretta espressione del folclore popolare, come riteneva ancora Gramsci, bensì una

³⁰ T. Baumann, *Gramsci traduttore delle fiabe dei fratelli Grimm*, in *La lingua / le lingue di Gramsci e delle sue opere*, a cura di F. Lussana e G. Pissarello, intr. di G. Vacca, Rubettino, Soveria Mannelli 2008: 187-96. In particolare Baumann fa riferimento al *Nachwort* in Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, hrsg. von H. Rölleke, Reclam, Stuttgart 1994, Bd. III: 593-621.

mediazione letteraria dei due curatori, che adattarono ampiamente i materiali narrativi raccolti. I fratelli Grimm furono esponenti della seconda fase del romanticismo tedesco, la *Hochromantik*, caratterizzata dall'estetizzazione della tradizione popolare e del passato medievale germanico³¹. Jacob Grimm, maggiore di un anno, era filologo più rigoroso, e a lui in particolare è dovuta una netta distinzione teorica tra *Kunstpoesie* e *Naturpoesie*, dunque tra la letteratura artistica e le fiabe popolari, considerate espressione di una fantasia naturale e mitologica. Questa distinzione si rivela però guidata da un'ideale estetico a priori, a cui i fratelli si attennero fin dalla prima raccolta, influenzata da precedenti versioni fiabesche di Clemens Brentano e Philipp Otto Runge. Negli anni seguenti alla prima raccolta del 1812-1815, più vicina alle intenzioni di Jacob³², Wilhelm Grimm curò ulteriori edizioni, aumentate e riviste, fino all'ultima del 1857. Gramsci aveva in carcere un'edizione della *Kleine Ausgabe* del 1825, ridotta a cinquanta fiabe sul modello del *Pentamerone* e specialmente rivolta a una fruizione domestica e pedagogica, secondo le versioni di ultima mano del 1857: soprattutto a queste è dovuta quella tipica stilizzazione della fiaba che Rölleke ha definito «Gattung Grimm», ossia “genere Grimm”³³. Riguardo alle fonti, va detto inoltre che spesso si trattò di testi già letterari, come le favole di Charles Perrault; inoltre, diverse fonti orali furono escluse in quanto non corrispondevano all'ideale estetico dei Grimm, o i loro tratti più rudi vennero mitigati secondo l'etica borghese del tempo. A quest'ultima classe sociale è infatti dovuta prevalentemente la mediazione orale originaria, nonostante l'enfasi dei curatori sulla figura di Dorothea Viehmann, tra le loro fonti la più autentica popolana³⁴.

Ciò detto, l'infedeltà nella traduzione di Gramsci risulta nel complesso molto meno invasiva dell'infedeltà originaria dei fratelli Grimm, e in particolare di Wilhelm. In base a questi elementi,

³¹ Su questa fase del romanticismo tedesco si veda F. Rossi, *L'età romantica. Letteratura tedesca tra Rivoluzione e Restaurazione*, Carocci, Roma 2023 (sui fratelli Grimm cfr. ivi: 315-323).

³² Si veda la traduzione italiana e il saggio introduttivo di Camilla Miglio in J. e W. Grimm, *Tutte le Fiabe. Prima edizione integrale 1812-1815*, a cura di C. Miglio, illustrazioni di F. Negrin, Donzelli, Roma 2015.

³³ H. Rölleke, *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*, Reclam, Stuttgart 2004:41. Cfr. ivi: 38-66, 76-102.

³⁴ Cfr. ivi: 9-37, 67-75.

Baumann ha rilevato che «curiosamente, con il suo lavoro di espurgazione dell'elemento metafisico, Gramsci non eliminava gli elementi appartenenti a una concezione del mondo antica, ma quelli che una borghesia romantica aveva elaborati *ad usum populi*, e riportava così le fiabe grimmiane a una dimensione più popolare»³⁵. Che l'intervento antireligioso e secolarizzante delle traduzioni possa involontariamente ripristinare una versione più vicina all'originale folclore popolare, è un'ipotesi senz'altro affascinante. Tuttavia, come risulterà anche dall'analisi di una riflessione di Gramsci, la religione cristiana permea ampiamente il folclore popolare, caratterizzato piuttosto dalla commistione di elementi magici e animistici che le si affiancano, integrandola. Difficilmente allora l'espunzione o la secolarizzazione razionalistica degli elementi religiosi può essere letta come ripristino di un più antico folclore. È certo invece che la contestualizzazione all'operazione culturale dei fratelli Grimm, orientata piuttosto da ideali estetici romantici che da un rigore etnologico ancora sconosciuto alla loro epoca, incrina il valore oggettivo dell'ipotesi formulata da Borghese circa una trasformazione, nella traduzione gramsciana, del senso comune popolare attestato dai *Märchen*, dato che quest'ultimo era stato già manipolato all'origine dai curatori della raccolta. Ma va ancora verificato se fosse tale l'intenzione soggettiva di Gramsci, dato che gli era sconosciuta la consistenza della rimediazione letteraria e ideologica operata dai Grimm. Il traduttore e teorico del carcere riteneva infatti che le fiabe fossero espressione di autentico folclore, e che i loro elementi religiosi fossero dovuti alla subalternità delle classi popolari all'ideologia delle classi dirigenti.

7. *Fiaba come documento della cultura popolare*

Nelle riflessioni dei quaderni, il nesso tra religione, folclore e fiaba non viene mai trattato in esplicito riferimento ai *Märchen* dei Grimm. Questi ultimi vengono menzionati solo incidentalmente, in una nota costituita da appunti sullo studio della letteratura popolare italiana in cui legge: «La Formiggini nota poi che la Brenna non si è occupata dello studio del folclore, e ricorda che bisogna occuparsi almeno delle favole e novelle tipo fratelli Grimm» (Q 8, 135,

³⁵ Baumann, *Gramsci traduttore delle fiabe dei fratelli Grimm*, cit.: 195.

1024)³⁶. Da questo passo si può dedurre solamente una concezione dei *Märchen* come testimonianza autentica di folclore, a sua volta considerato parte della letteratura popolare, che verrà sostenuta anche nella lettera a Teresina.

Più in generale, folclore e religione nel pensiero di Gramsci si configurano rispettivamente come cultura popolare e cultura degli intellettuali, le quali tuttavia si mescolano nei processi di ricezione della tradizione culturale. In una nota intitolata *Ritratto del contadino italiano* (Q 6, 48) la concezione religiosa espressa nella fiaba popolare è infatti identificata come una visione del mondo portata al popolo dagli intellettuali dell'antichità, dunque come una forma di ideologia delle classi dirigenti. Gramsci ricorda «una novellina popolare siciliana, alla quale [...] corrisponde una xilografia di vecchie stampe veneziane [dunque da sud a nord universalmente italiana], in cui si vede Iddio impartire dal cielo questi ordini: al papa: tu prega, all'imperatore: tu proteggi, al contadino: e tu affatica». Gramsci commenta: «lo spirito delle novelline popolari dà la concezione che di se stesso e della sua posizione nel mondo il contadino si è rassegnato ad assorbire dalla religione». Nella legittimazione dell'ordinamento sociale in chiave religiosa Gramsci individua così una dialettica di classe dovuta all'egemonia delle classi dirigenti, la cui cultura viene passivamente assorbita da quelle subalterne.

Nella prospettiva filosofica e pedagogica gramsciana occorre senz'altro superare la subalternità culturale espressa dal folclore, quindi anche dallo «spirito novelline popolari». Occorre tuttavia anche conservarne la testimonianza storica, necessaria alla conoscenza scientifica, in quanto documento del mondo antico. Questa constatazione, deducibile dai termini generali del pensiero gramsciano, è stata messa in relazione all'interesse per le «novelline popolari» da un intervento di Fabio Frosini³⁷, che ha richiamato a

³⁶ Nello specifico, la nota riporta e commenta alcuni brani da una recensione di E. Formigini-Santamaria del volume di E. Brenna, *La letteratura educativa popolare italiana nel secolo XIX* (1931). La chiosa di Gramsci attesta la sua avversione alla letteratura popolare (cioè rivolta al popolo) del tempo di intenzione pedagogica: «La Formigini insiste sulla parola "educativa" ma non indica il contenuto che dovrebbe avere tale concetto, eppure la questione è tutta qui. La "tendenziosità" della letteratura popolare d'intenzione è così insipida e falsa, risponde così poco agli interessi mentali del popolo che l'impopolarità è la sanzione giusta».

³⁷ F. Frosini, «Un certo nucleo di verità»: note su leggenda, racconto, storia e documento in Gramsci, in *Gramsci e la favola*, cit.: 89-102.

tal proposito una lettera al fratello Carlo del 28 settembre 1931. In accordo coi progressi metodologici del suo tempo, qui Gramsci sostiene l'importanza delle fonti leggendarie per la ricostruzione storiografica quando abbia per oggetto le classi subalterne. Sebbene la storia conservata dai documenti scritti sia necessariamente veicolata dagli intellettuali, in passato sempre organici alle classi dirigenti, nelle leggende trascritte si conservano spesso le memorie dell'oralità, *medium* delle classi popolari:

già Goethe aveva scritto che bisognava insegnare tutta la storia di Roma, anche la leggendaria, perché gli uomini che avevano inventato quelle leggende erano degni di essere conosciuti anche nelle leggende inventate. Ma la verità è che molte leggende si sono dimostrate, più modernamente, non essere affatto leggende o avere almeno un certo nucleo di verità (L 655).

Tralasciando lo spostamento semantico, tipicamente gramsciano, rispetto dall'originaria affermazione di Goethe, è rilevante ai nostri interessi che allo stesso modo, scrive Frosini, il nucleo di verità del folclore risieda per Gramsci in ciò che testimonia del senso comune popolare: come già rilevato per la nota *Ritratto del contadino italiano* in merito alle «novelline popolari». Anche queste ultime vengono dunque considerate come un documento imprescindibile per la conoscenza storica delle classi subalterne.

In relazione a queste riflessioni sul valore documentario del folclore e delle fiabe popolari, difficilmente si potrà pensare alle traduzioni dei *Märchen* come a un'intenzionale trasformazione del senso comune da essi testimoniato. Un'operazione simile avrebbe comportato una perdita del loro valore documentario contraria allo «storicismo assoluto» di Gramsci, per cui lo studio storico è alla base della conoscenza scientifica. La volontà di conservarne la memoria come testimonianza della tradizione polare antica emerge anche dalla lettera a Teresina, che ora, dopo le necessarie premesse, andremo finalmente ad analizzare.

8. «Un contributo allo sviluppo della fantasia dei piccoli»: il valore estetico delle fiabe

Nella lettera del 18 gennaio 1932 Gramsci comunica la volontà di far avere ai nipoti le proprie traduzioni:

Ho tradotto dal tedesco, per esercizio, una serie di novelline popolari proprio come quelle che ci piacevano tanto quando eravamo bambini, e anzi in parte rassomigliano tra loro, perché l'origine è la stessa. Sono un po' all'antica, alla paesana, ma la vita moderna, con la radio, l'aeroplano, il cine parlato, Carnera ecc. non è ancora penetrata abbastanza a Ghilarza perché il gusto dei bambini d'ora sia molto diverso dal nostro d'allora. Vedrò di ricopiarle in un quaderno e di spedirtele, se mi sarà permesso, come un mio contributo allo sviluppo della fantasia dei piccoli (L 721).

Appare in questo passo quell'identità o analogia della base sociale popolare («l'origine è la stessa») che rende reciprocamente traducibili le due «superstrutture» costituite dall'immaginario folclorico tedesco e sardo, nei termini della teoria della traducibilità sviluppata in rapporto alla metafora marxiana. In Sardegna la nuova condizione storica della «vita moderna» non ha ancora soppiantato del tutto quella tradizionale e il suo immaginario «alla paesana», dunque non impedisce la traducibilità delle più antiche fiabe tedesche, a giudizio di Gramsci frutto di un'analoga condizione sociale. L'adattamento di alcuni loro elementi al contesto sardo appare inoltre conforme all'opera di traduzione interculturale di cui deve farsi carico il «traduttore qualificato».

Non c'è però alcun cenno nella lettera a una volontà di trasformare in senso moderno quelle fiabe antiche: al contrario, appare l'intenzione di tramandarle così come sono. Le novelline popolari «piacevano tanto» ai due fratelli al tempo dell'infanzia, ed anzitutto per questa motivazione estetica il traduttore si augura che possano piacere anche al «gusto dei bambini», come semplice godimento estetico. In termini velatamente sentimentali, mai patetici in Gramsci, spera che la loro memoria possa essere conservata. Come già a Carlo, esprime quindi la volontà di ricopiarle secondo una versione ultima, aggiungendo ora significativamente «come un mio contributo allo sviluppo della fantasia dei piccoli». Oltre ad offrire ancora piacere, le fiabe antiche possano favorire sviluppo della facoltà, anch'essa estetica, della fantasia.

In un'altra lettera del 1 giugno 1931, scritta a Giulia per seguire con attenzione pedagogica le letture di Delio, Gramsci giudica lo sviluppo della fantasia necessario alla completa formazione della personalità umana, tanto quanto lo sviluppo intellettuale e

razionale: «sono contento che Delio ami le opere di fantasia e fantastichi anche per conto proprio; non credo che perciò egli non possa diventare lo stesso un grande “ingegnere” costruttore di grattacieli o di centrali elettriche, anzi» (L 590). In riferimento alle letture del figlio, sosteneva inoltre la possibilità di distinguere il piacere estetico di un'opera dal suo significato ideologico, argomento su cui ritorna in termini concettualmente più strutturati nella lettera sul «traduttore qualificato»: «io ho distinto il godimento estetico e il giudizio positivo di bellezza artistica, cioè lo stato d'animo di entusiasmo per l'opera d'arte come tale, dall'entusiasmo morale, cioè dalla compartecipazione al mondo ideologico dell'artista» (L 842). Nella seconda parte della lettera a Teresina Gramsci si esprime in termini analoghi in relazione alle fiabe dei Grimm, distinguendone il valore estetico dal contenuto ideologico, che occorre superare attraverso una parallela razionalizzazione critica.

9. *«Un pizzico di ironia e di compatimento»: il ruolo critico del lettore*

Dal paragone tra l'immaginario delle antiche fiabe tedesche e quello moderno dei nipoti scaturisce una più articolata riflessione, pur nel linguaggio semplice e immediato rivolto a Teresina, sul necessario superamento del folklore, sebbene venga tramandato in quanto tale dalle traduzioni per il suo fascino estetico e più implicitamente per il suo valore testimonianza sul mondo popolare antico. Nel leggere le fiabe, scrive Gramsci, il lettore dovrà impiegare «un pizzico di ironia e di compatimento»:

Forse il lettore dovrà metterci un pizzico di ironia e di compatimento nel presentarle agli ascoltatori, come omaggio alla modernità. Ma questa come si presenta? Ci saranno i capelli alla garçonne immagino, e si canterà su «Valencia» e sulle mantiglie delle donne madrilene, ma ancora sussisteranno tipi all'antica come tia Alene e Corroncu e le novelline avranno ancora un ambiente adatto. Del resto, non so se ricordi: io dicevo sempre, da bambino, che avrei desiderato di vedere tia Alene in bicicletta, ciò che dimostra che ci divertivamo a mettere in contrasto i trogloditi con la modernità relativa d'allora, ciò però essendo già più oltre del nostro ambiente, questo non cessava d'esserci simpatico e di destare sensazioni piacevoli in noi (L 721).

C'è in queste parole una vera e propria riflessione metodologica sul modo della relazione moderna, cioè critica, al folclore antico. La simpatia affettiva suscitata dai «tipi all'antica» come tia Alene e Corrongu è chiaramente dovuta al loro carattere popolare, ma dalla loro condizione di «trogloditi» è anche necessario che i bambini si distanzino con l'educazione. Il piacere estetico dei racconti deve essere perciò mediato dalla coscienza critica e storicistica dell'arretratezza di quell'antico folclore, coscienza del resto sentita già intuitivamente dai fratelli al tempo dell'infanzia, col divertimento nel metterlo in contrasto con la modernità. Nel favorire questo distanziamento il lettore non dovrà dunque avere un atteggiamento meramente negativo dei confronti di quel modo: la critica più avere anche una dimensione ludica. Il lettore potrà quindi impiegare una lente ironica, che si configura filosoficamente come coscienza della contraddizione o del contrasto tra l'antico e il moderno, per esprimere un distanziamento; ma al contempo il compatimento, pur negativamente, manifesterà un benevolo legame sentimentale verso le figure dei «trogloditi», e più in generale verso l'immaginario dei subalterni. Non è chiaro, dalle parole di Gramsci, se il modo del «presentarle agli ascoltatori» sia pensato come un discorso esplicito, simile a quello progettato per l'«edizione» con prefazione e commento nella lettera a Carlo, oppure sia assegnato più semplicemente al *tono* del lettore, che può farsi implicitamente comunicativo per mezzo della sola espressività. Ciò che è certo, è che nel mediare le fiabe ai bambini il lettore dovrà compiere un movimento dialettico, di vicinanza sentimentale e al contempo di distanziamento critico, che nella sua semplicità è conforme ai principi della filosofia della praxis.

10. Traducibilità della fiaba popolare

Già Lucia Borghese, nel saggio del 1981, aveva sottolineato la funzione «straniante»³⁸ assegnata da questa lettera al ruolo del lettore, che avrebbe dovuto distanziare i piccoli dal senso comune delle fiabe popolari. Non ne traeva però la logica conseguenza che una tale prospettiva implica il carattere folclorico delle traduzioni gramsciane: dunque che siano esse stesse ciò da cui occorre

³⁸ L. Borghese, *Tia Alene*, cit.: 663.

distanziarsi, non riscritture già trasformatrici e distanziate. Qualora fossero state invece una «traduzione del senso comune impregnato di fatalismo e di superstizione in un senso comune laico, ispirato alla *ratio*» lo straniamento ironico di certo non sarebbe stato necessario. Al netto degli adattamenti al contesto sardo e degli interventi secolarizzanti, le traduzioni non giungono infatti ad alterare il contenuto diegetico e ideologico delle fiabe. Nel complesso le versioni gramsciane tramandano ampiamente la dimensione magica e fantastica del folklore, popolata da animali parlanti e incantesimi, coboldi e gnomi, streghe e apparizioni, che si mescola alla visione religiosa tradizionale. Quest'ultima legittima le forme dall'ordinamento feudale, per cui i subalterni riscattano se stessi per conformità all'ideologia religiosa, ad esempio nella cattolicissima fiaba *La figlia di Maria*, oppure grazie alla benevolenza patriarcale dei re nei confronti delle popolane che ne subiscono la volontà, come nel caso di *Rumpelstilzchen* o della figlia sposa ("contro natura" nella versione gramsciana) di *Millepelli*. Solo tra i subalterni stessi i personaggi popolari possono avere una piena vittoria sull'antagonista, come nel caso di *Mignolino* (nome con cui Gramsci rende *Daumesdick*, tradizionalmente Pollicino), dei *Musicanti di Brema*, o di *Il cane e il passero*. Non si può pertanto dire che nelle traduzioni gramsciane avvenga una depurazione del «senso comune impregnato di fatalismo e di superstizione», eccetto che nelle espressioni più immediatamente religiose.

Per la secolarizzazione di queste ultime nel Q B, ciò che resta ampiamente condivisibile nell'argomentazione di Borghese è il riferimento alla pedagogia gramsciana. Ad esempio, nella nota intitolata *La scuola unitaria* Gramsci sostiene che nell'infanzia occorra «insegnare dogmaticamente (sempre in modo relativo) i primi elementi della nuova concezione del mondo, lottando contro la concezione del mondo data dall'ambiente tradizionale (folklore in tutta la sua estensione)» (Q 4, 50, 487). Secondo lo storicismo assoluto di Gramsci nella cultura non si è mai al di fuori del campo dell'ideologia, cioè di una concezione del mondo che è di parte, connessa a determinati rapporti sociali. Nell'educazione occorre dunque svolgere una lotta per l'egemonia che deve avvalersi anche di elementi provvisoriamente coercitivi, propri di ogni disciplina formativa, che guidino la spontaneità verso una direzione

consapevole³⁹. Questa prospettiva pedagogica è contrapposta a quella gentiliana, che nell'ordinamento scolastico poneva una direzione occulta con la sottomissione alla tradizionale visione religiosa, per una presunta funzione propedeutica alla filosofia. La debolezza della scuola gentiliana sta, per Gramsci, nel non aver «neppure tentato di costruire una concezione che potesse sostituire la religione nell'educazione infantile» (Q 11, 12, 1381). In tale necessaria forzatura pedagogica può allora essere in quadrata anche la secolarizzazione dei riferimenti esplicitamente religiosi delle fiabe dei Grimm. Ma questi interventi traduttivi si limitano al carattere più superficiale delle esclamazioni dei personaggi, non arrivando ad alterare il più profondo immaginario folclorico delle fiabe. Da cui Gramsci del resto, lo abbiamo visto, non riteneva di doversi distanziare nelle traduzioni, assegnando questo compito all'interpretazione critica del lettore.

In alcuni nuovi contributi (2008, 2010, 2015)⁴⁰ Borghese ha rafforzato ulteriormente l'ipotesi di una riscrittura creativa, vedendo però ora nelle traduzioni una «catabasi nell'inconscio dei *Quaderni*»⁴¹ assai meno connessa alla teoria della traducibilità e alla filosofia della praxis. Con ciò la studiosa, di cui abbiamo più volte imprescindibilmente riconosciuto i meriti, è arrivata a letture che appaiono ancor più sovrainterpretative, come giudicato di recente anche da un intervento traduttologico di Nino Muzzi (2019)⁴². Ad esempio nella traduzione di *Cenerentola*, a partire da alcuni dettagli traduttivi che in alcuni casi appaiono piuttosto frutto di fraintendimento linguistico (un plurale «Die guten»⁴³ [le buone] scambiato per i singolare femminile) Borghese ha visto una rimodulazione nel rapporto tra le sorellastre e la protagonista che costituirebbe una cifrata critica di classe alla borghesia, mentre nell'aiuto ricevuto dagli uccellini la prefigurazione del «nuovo tipo

³⁹ Si veda in particolare N. Baldacci, *Oltre la subaltermità. Praxis ed educazione in Gramsci*, Carocci, Roma 2017.

⁴⁰ Borghese, *Gramsci, Goethe, Grimm, o l'archeologia dei desideri*, in «Belfagor», LXIII, 2008: 121-146; Ead., *Fra Goethe e i Grimm*, in G. Polizzi (a cura di), *Tornare a Gramsci. Una cultura per l'Italia*, Grottaferrata (Rm), Avverbi Edizioni, 2010: 157-173; Ead., *Antonio Gramsci als Übersetzer Grimm'scher Märchen*, in *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, hrsg. von C. Brinker-von der Heyde (et al.), Peter Lang, Frankfurt a.M. 2015: 881-890.

⁴¹ Ead., *Gramsci, Goethe, Grimm o l'archeologia dei desideri*, cit.: 125.

⁴² N. Muzzi, *Gramsci traduttore di fiabe*, in *Gramsci e la favola*, cit.: 127-138.

⁴³ *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen*, cit.: 101.

di economia e di società»⁴⁴ socialista; ma a ben vedere Cenerentola è vittima in quanto primogenita usurpata del «ricco signore» (QT 157), è dunque superiore per condizione di nascita, nonché perché si attiene alla raccomandazione della madre morente: «Cara figlia, rimani pia e buona, così il buon dio ti assisterà sempre e io dal cielo guarderò su di te e ti starò attorno» (QT 157). Ancor più problematica appare la lettura di *Mignolino* sulla scorta del mito di Prometeo, come «variante moderna del suo significato»⁴⁵, per l'uso di una lettera minuscola nell'espressione «grazie a dio» pronunciata dal protagonista, che dunque non crederebbe nel Dio cristiano; ma in questo caso specifico la minuscola si legge anche nel testo dei Grimm («Ja, Vater, ich bin viel in der Welt herumgekommen; gottlob, daß ich wieder frische Luft schöpfel!»)⁴⁶ a cui Gramsci si attiene alquanto pedissequamente come in genere nelle prime più incerte traduzioni: «Sì, padre, io ho molto girato per il mondo; grazie a dio, posso respirare di nuovo l'aria fresca!» (QT 175).

Riguardo alle varianti moderne del mito, Gramsci aveva tradotto l'inno *Prometheus* di Goethe (QT 525) e commentato l'omonimo frammento drammatico in una lunga nota occasionata dalla lettura di un articolo di Leonello Vincenti (Q 11, 19). Evidentemente è proprio il rafforzamento dell'ipotesi di una «rielaborazione [delle fiabe] complessivamente debitrice dell'influsso di Goethe»⁴⁷ a portare la studiosa nella direzione di cui abbiamo menzionato alcuni esempi. Borghese richiama in particolare un'altra nota in cui Gramsci, a dire il vero sulla scorta del *Goethe* (1921) di Benedetto Croce⁴⁸, trova nel poeta tedesco «l'abbandono senza rimpianto e disperazione delle "favole antiche" di cui si conserva il profumo di poesia, che le rende ancor più morte come credenze e fedi» (Q 9, 21, 1187), dettaglio in cui Borghese legge un'analogia con la secolarizzazione attuata nelle traduzioni dei *Märchen*. Al di là di un'evidente e innegabile conformità al più generale approccio gramsciano verso la tematica religiosa, anche da un'interpretazione

⁴⁴ Borghese, *Gramsci, Goethe, Grimm o l'archeologia dei desideri*, cit.: 131.

⁴⁵ Ivi: 138.

⁴⁶ *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen*, cit.: 136.

⁴⁷ Borghese, *Gramsci, Goethe, Grimm o l'archeologia dei desideri*, cit.: 125.

⁴⁸ B. Croce, *Goethe. Con una scelta delle liriche nuovamente tradotte*, seconda ed. riv., Laterza, Bari 1921.

complessiva delle traduzioni e delle note critiche su Goethe⁴⁹ si può riscontrare che Gramsci non attua, se non per i dettagli più superficiali, un'operazione analoga nelle traduzioni, anche per questioni metodologiche e di principio, in quanto distingue nettamente l'ambito di intervento del traduttore letterario da quello della creazione artistica.

Nei quaderni speciali sulla letteratura popolare e sulla critica letteraria Gramsci specifica chiaramente che la «lotta per una “nuova cultura”» (Q 23, 6, 2192) rispetto all'ambito dell'arte deve intervenire «dall'intimo, perché si modifica tutto l'uomo in quanto si modificano i suoi sentimenti, le sue concezioni e i rapporti di cui l'uomo è l'espressione necessaria», ovvero deve intervenire sulla trasformazione generale della società, sia nella prassi politica che nell'attività culturale, attraverso l'esercizio della critica; al contrario, non deve intervenire «dall'esterno (pretendendo un'arte didascalica, a tesi, moralistica)» (Q 21, 1, 2109), dunque imponendole una direzione ideologica che la costringa in forme e contenuti predeterminati. La libertà inventiva dell'arte pertiene al campo estetico dell'immaginazione, e deve essere in quanto tale tutelata nella propria autonomia, pur sempre connessa alla «base reale» dei rapporti sociali. È solo con la trasformazione di questi ultimi, anche attraverso l'attività critica e culturale, che si potrà avere lo sviluppo di nuove tendenze artistiche e letterarie. Analogamente a questi principi, Gramsci tiene sempre opportunamente distinto l'ambito artistico dal campo di intervento del traduttore, a cui come abbiamo avuto modo di riscontrare è assegnata una funzione critica e scientifica, nel compito di «far conoscere l'una [civiltà] all'altra servendosi del linguaggio storicamente determinato di quella civiltà alla quale fornisce il materiale d'informazione».

Eppure, in un'altra nota sullo *Spartaco* di Raffaele Giovagnoli (1878), un romanzo popolare di chiara connotazione politica connessa alla storia del socialismo, Gramsci teorizza la possibilità di una traduzione artistica e trasformativa, definendola traduzione «in lingua moderna». Il romanzo

⁴⁹ Interpretazione a cui si può accennare solo brevemente in questa sede, per cui mi permetto di rimandare al mio *Goethe nei 'Quaderni' di Gramsci: filosofia della praxis e mito letterario*, in *L'Europa di Gramsci. Filosofia, letteratura, traducibilità*, a cura di L. La Porta e F. Marola, Bordeaux Editore – International Gramsci Society Italia, Roma 2022: 139-162.

si presterebbe a un tentativo che, entro certi limiti, potrebbe diventare un metodo: si potrebbe cioè tradurlo in lingua moderna: [...] si tratterebbe di fare, consapevolmente, quel lavoro di adattamento ai tempi e ai nuovi sentimenti e nuovi stili che la letteratura popolare subiva tradizionalmente quando si trasmetteva per via orale e non era stata fissata e fossilizzata dalla scrittura e dalla stampa (Q 6, 208, 845).

Il concetto di traduzione viene però qui impiegato in termini evidentemente metaforici per intendere una riscrittura creativa, che è cosa ben diversa dal compito di mediazione culturale proprio della traduzione linguistica in senso classico. Questo «adattamento» comporterebbe una libertà inventiva e artistica simile a quella con cui si trasmettevano le leggende e i miti antichi trasmessi dall'oralità, al fine di riformulare secondo esigenze nuove un'opera di letteratura popolare organica alla simbologia del proletariato come una forma di mito moderno⁵⁰. Con quest'idea Gramsci si riconnette evidentemente alle proprie riflessioni sul *Prometheus* di Goethe, che aveva riformulato l'antico mito secondo nuove significazioni anticristiane e in parte secondo lo spirito rivoluzionario borghese nei confronti dell'autorità feudale, su cui il prigioniero riflette nella lunga nota menzionata in precedenza. L'ipotesi di una riscrittura creativa si comprende dunque in relazione al soggetto delle due opere: Prometeo e Spartaco, l'uno figura mitologica, l'altro storica ma divenuta leggendaria, ricorrenti nell'immaginario del movimento operaio moderno come simboli di rivolta. È il significato progressivo delle loro figure a permetterne una rielaborazione «in lingua moderna».

Questo carattere moderno e progressivo è ben differente da quello della fiaba popolare, in cui è cristallizzata una visione del mondo arcaica e subalterna. Nei confronti del folclore l'interprete deve porsi con un atteggiamento critico, attraverso il distanziamento ironico e il compatimento non privo però di connessione sentimentale. La forma estetica delle fiabe può suscitare ancora piacere, ma questo va accompagnato dalla

⁵⁰ Sul tema del mito in Gramsci, ripreso in termini ancora differenti nelle pagine del Q 13 sul «moderno Principe», rimando al mio *Prometeo e la Città futura. Mitologia e mitopoiesi in Antonio Gramsci*, in *Il presente di Gramsci. Letteratura e ideologia oggi*, a cura di P. Desogus, M. Cangiano, M. Gatto, L. Mari, Galaad, Giulianova 2018: 148-178.

razionalizzazione storicistica. Esse sono un documento del mondo antico che va tramandato come testimonianza storica, ma che va al contempo superato. L'opera del traduttore non può avere dunque nei loro confronti un'intenzione trasformativa, come quella pensata per lo *Spartaco* di Giovagnoli. Nei termini dall'accezione metaforica del concetto di traduzione, si potrebbe dunque dire che i *Märchen* dei Grimm, ritenuti da Gramsci genuinamente popolari, non siano interamente traducibili «in lingua moderna», in quanto corrispondono alle sovrastrutture di una cultura arcaica e non a quelle della società moderna, né tantomeno a quelle della società futura a cui ambisce il socialismo. A questa metaforica intraducibilità è probabilmente dovuta anche l'individuazione dei destinatari nei nipoti che vivevano in Sardegna, in cui persisteva un mondo sociale più arcaico, assai differente da quello dei propri figli in Unione Sovietica, a cui indirizza invece le favole di propria invenzione. Qui predominano gli elementi fantastici privi di particolari significazioni morali – ma Gramsci pensa anche a un'allegoria del piano quinquennale con la favola del topo e della montagna (L 591) – e soprattutto degli elementi folclorici testimoniati dalle traduzioni dei *Märchen*.

Si può dunque concludere che le traduzioni gramsciane, oltre a costituire un esercizio linguistico, intendono assolvere a un'opera di traduzione interlinguistica e interculturale, in cui il folclore, per quanto adattato al contesto di destinazione e depurato dalle dirette espressioni religiose, viene conservato e tramandato in quanto documento della cultura popolare, ma anche più semplicemente perché continua stimolare il piacere digressivo della fantasia. Sarà l'interprete-lettore a razionalizzarlo storicisticamente, con ironia e compatimento. Nella prospettiva di una distinzione tra la trasmissione attraverso la traduzione e la critica sul piano interpretativo, può inquadrarsi il progetto nella lettera a Carlo di una copia corredata da prefazione e note. Nella più tarda lettera a Teresina quest'ipotesi cade probabilmente per il mutamento nell'impegno intellettuale del prigioniero, nonostante l'aggravarsi delle condizioni di salute sempre più concentrato sul nuovo lavoro critico e filosofico delle note, che lo porta per l'appunto all'abbandono dei lavori di traduzione.