

Luigi Russo: peculiarità e innovazioni nella sua metodologia critica a partire dal commento ai *Promessi Sposi*

ELIANA MARIA GIORDANO
Università degli Studi di Catania

Proceeding of the AATI Conference in Palermo [Italy], June 28 – July 2, 2017. Section Literature. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427. All rights reserved by AATI.

ABSTRACT: Questo intervento si propone di individuare gli aspetti peculiari della critica di Luigi Russo analizzando il suo commento ai *Promessi Sposi* a partire dalla vena polemica, indagando l'analisi minuta e puntuale dei testi e rintracciando la vocazione pedagogica che emerge dalle sue interpretazioni. L'attenzione è posta sull'importanza attribuita da Russo al commento come strumento metodologico e momento propedeutico del percorso critico. Il commento analitico del testo diviene la base metodologica della nuova filologia inaugurata da Russo.

Keywords: *Luigi Russo, Promessi Sposi, commento, polemica, critica letteraria*

Luigi Russo fu uno dei critici letterari più attivi e impegnati nel dibattito culturale del Novecento. Professore, polemista, intellettuale militante, ha saputo sapientemente sintetizzare nel suo lavoro le tendenze critiche precedenti e fondare una personale e originale metodologia critica che diverrà un punto di riferimento per gli studi successivi.

È possibile tracciare le linee generali della sua metodologia a partire dal dato particolare che, nel caso in questione, è il suo commento ai *Promessi Sposi*, pubblicato per la prima volta nel 1935 da La Nuova Italia (Firenze), applicando quindi quel metodo deduttivo che fu proprio dello stesso Russo.¹

Quello che, a prima vista, può sembrare un commento minuzioso e frammentato è in realtà armonizzato da una forte coesione interna. Il fine ultimo dell'analisi puntuale del nostro critico è infatti quello di ricondurre le sue argomentazioni all'ispirazione centrale dell'artista. Il commento al romanzo manzoniano di Russo è il risultato dell'insieme di note filologiche, morali, erudite, estetiche, di ricognizione storica, di analisi psicologica, armonizzate dal costante e imprescindibile riferimento al testo. La novità della sua lettura consiste proprio in questo personale e compiuto approccio all'opera.

Le varie anime che caratterizzano questo critico possono essere indagate a partire dalle note, così composite, che rendono però altrettanto compiuto e coerente il suo commento.

Emerge, in primo luogo, la sua vena polemica mai disgiunta dalla vocazione critica. Aspetto peculiare della sua critica, la polemica, non è intesa come semplice gusto estetico fine a se stesso, bensì come una polemica "chiarificatrice e costruttrice" (127), come scrive lo stesso Russo in *Prose polemiche*, giacché, come afferma, "ogni pensiero critico, in fondo, è sempre essenzialmente polemico; sicché per noi l'elogio della polemica si riduce, in ultima analisi, in un elogio della critica stessa" (128). Nel commento questa caratteristica è visibile nel dialogo con gli altri interpreti². Si può vedere in questo un retaggio della sua formazione crociana per

¹L'edizione del commento presa in esame è quella ampliata edita nel 1992 da La Nuova Italia (Firenze).

²Nella sua analisi, Russo tiene presenti, tra gli altri, i commenti di Petrocchi e di Pistelli, riportando le loro osservazioni per poi, spesso, distaccarsene. Gli interlocutori più importanti del commento rimangono comunque

cui “l’interpretazione è indisciungibile dalla storia dell’interpretazione” (Blasucci 189). Egli stesso afferma di aver perseguito questo metodo per “necessità polemica” (Russo, “Prefazione” IX) perché, se talvolta riprende e cita altri illustri studiosi con intento informativo, altre volte gli è “stato utile ribattere apertamente le loro opinioni, per individuare meglio il mio diverso punto di vista” (Russo, “Prefazione” IX). Le citazioni divengono così note dialettiche che, per usare un’espressione particolarmente azzeccata di Blasucci, “servono di ‘sponda’ all’interpretazione del nuovo esegeta” (171). Per riportare qualche esempio, analizzando il personaggio di Lucia, risulta chiara la polemica di Russo nei confronti dell’opinione dei critici romantici:

Ci si meraviglia ancora una volta, come i critici romantici (con a capo il De Sanctis), abbiano trovato “passiva” questa figura di donna, mentre è lei che resiste in tutto il romanzo [...] al cattolicesimo facile ed accomodante dei suoi familiari. La sua discrezione e moderazione pudica di sentimenti non c’inganni sulla fermezza e autonomia della sua personalità. (Russo, Commento 110)

Altre note polemiche si riscontrano, ad esempio, durante l’intero episodio della conversione dell’Innominato, commentando il quale Russo riporta tutti i motivi che hanno portato gli altri critici a un’interpretazione mistica e miracolistica del fatto e puntualmente li confuta:

molti interpreti escogitano una misteriosa corrispondenza fra la tragedia di queste due anime [...]. Questa sarebbe magia e volgare superstizione del sincronismo miracolistico, che non può non essere estraneo all’aristocratico e profondo cristianesimo manzoniano. (Russo, Commento 363)

E ancora:

I critici rapportano questo segreto avvenimento ai due *no*, che abbiamo incontrato più innanzi, e parlano, al solito, di voce misteriosa. C’è sempre invece il consueto dialogo fra l’uomo antico e il nuovo, e chi interviene imperiosamente è appunto l’uomo nuovo che contrasta, momento per momento, il passo all’antico. (Russo, Commento 363)

Russo quindi “non si limitava a prendere atto dei risultati della critica passata e contemporanea, ma esplicitamente o implicitamente li discuteva e ne traeva impulso” (Bonora 176) per meglio definire le proprie considerazioni.

Anima polemica, pertanto, ma anche vena pedagogica e moralista che si fa più evidente quando il critico riconosce nell’autore un maestro di vita; questo è quello che accade con Manzoni. Spesso “l’interprete, partendo dal testo letterario”, da singoli episodi e personaggi, individua “leggi e criteri relativi alla vita morale” (Bonora 191). In don Abbondio, ad esempio, Russo rintraccia un paradigma in negativo che, sebbene “protetto” dal sorriso indulgente dell’autore, rimane il simbolo del piccolo egoismo e della vigliaccheria. I suoi atteggiamenti divengono, per il critico, spunti per riflessioni etiche generali, come si nota fin dal capitolo I, quando il curato va incontro ai bravi e trova consolazione per la sua coscienza nel non essersi opposto a nessun prepotente: “è l’etica a rovescio della decadenza, dei periodi di servitù, quando le vigliaccherie diventano buona regola di vita ordinaria” (Russo, Commento 14).

L’aspirazione pedagogica si rintraccia inoltre nella speranza di realizzare opere che fossero utili per le scuole. Egli negava la distinzione tra commenti didattici e commenti critici convinto “che nella scuola non c’è da somministrare una scienza inferiore, ma soltanto una

i grandi critici manzoniani: De Sanctis, Croce, Donadoni, Momigliano. Dal confronto dialettico con le loro tesi si sviluppano le fondamentali linee interpretative di Russo.

scienza più semplice” (Russo, “Prefazione” XIV). Visse sempre con senso di responsabilità e di orgoglio il suo essere professore e maestro e, in polemica con l’atteggiamento passivo di alcuni suoi colleghi, scriveva: “noi siamo ostinatamente maestri di scuola e non ci vergognamo di dirlo e confessarlo; e pensiamo che cotesto umile lavoro possa rendere sempre un qualche servizio alla risurrezione del nostro sventurato paese” (Russo, *I personaggi* 16).

A questo punto è inevitabile il riferimento a un’altra caratteristica fondamentale della sua figura, ampiamente analizzata già a partire dai suoi discepoli: il suo essere un intellettuale militante. Luigi Russo fu un estremo sostenitore dell’importante funzione sociale e politica degli intellettuali. Egli cercò sempre di conciliare l’attività intellettuale con la milizia politica: come scrive Bobbio, “sentì il dovere di partecipare alla storia che si fa prima di comporre in ordinata sintesi la storia già fatta” (879). Invitava gli intellettuali a uscire da quella forma di elitarismo aristocratico in cui si era chiuso il mondo della cultura e riacquistare un contatto vivo con la società. Non a caso Nicolò Mineo lo definisce come un critico intellettuale e storico distinguendolo da quello tecnico specialista:

Esiste il critico *tecnico specialista* e il critico *intellettuale e storico*, l’uomo di cultura impegnato a capire singoli aspetti del reale nel quadro di contesti il più possibile allargati. In questo senso furono critici – e grandi – Foscolo, De Sanctis e Carducci. È questa la tradizione in cui si inserisce il Russo. (Mineo 15)

La critica diviene così per lui strumento di cambiamento. Una concretizzazione della sua volontà di integrare all’impegno culturale quello sociale e politico fu la fondazione della rivista *Belfagor*, nel 1946, che si inserirà, spesso polemicamente, nel dibattito culturale del tempo. Emerge inoltre un’immagine di Russo, forse sottovalutata, come acuto interprete dell’animo umano come attestano le frequenti note di carattere psicologico. Il critico riesce a scrutare le passioni e i vizi dell’uomo e fa emergere i sentimenti più profondi che si celano dietro i personaggi. Dalla paura di don Abbondio, all’orgoglio di don Rodrigo, dal pudore di Lucia al rimorso dell’Innominato, tutti i sentimenti vengono indagati a fondo nel loro svilupparsi. Così, quando Lucia durante il confronto con l’Innominato sta per pronunciare la frase “forse un giorno anche lei...” ma subito si blocca, il critico rileva il significato intimo di questa autocorrezione immediata:

quando si soffre profondamente, non c’è da provare nessun alleggerimento ad augurare il male ai nostri nemici; in quei momenti lì, non c’è che accomunare gli altri al nostro dolore: *se provasse lei a patir queste pene...* In questa possibile fraternità di un loro destino - fraternità che poi esiste di fatto, perché l’innominato soffre pene analoghe - si suggella la pace tra la vittima e il suo carnefice. (Russo, Commento 358)

Particolare attenzione è rivolta agli effetti psicosomatici e alle manifestazioni delle varie emozioni. Valga come esempio il commento agli atteggiamenti del curato nel capitolo I:

una delle prime manifestazioni della paura è il tentativo di dissimularla. [...] Tutta una politica della dissimulazione è quella che viene descritta in seguito: quel mettere l’indice e il medio della mano sinistra nel collare, come per raccomandarlo; quel volgere la faccia all’indietro e guardare con la coda dell’occhio, e quell’andare risoluto innanzi quando ogni speranza di soccorso e di scampo è perduta. (Russo, Commento 14)

Partendo sempre dalla ricerca filologica, Russo coglie inoltre l’impatto estetico della prosa manzoniana, rintracciandone, quando necessario, gli eventuali errori di gusto o di

costruzione scenica dimostrandosi un interprete obiettivo³, nonostante la vicinanza poetica e morale tra il critico e l'autore. Come Manzoni era stato un giudice clemente nei confronti dei suoi personaggi, così Russo si dimostra un interprete benevolo, sebbene imparziale, nei confronti dell'autore. La sua stessa prosa si mantiene lontana da canoni estetizzanti e vicina proprio al "modulo di prosa manzoniana", come ha individuato Da Pozzo, rintracciando nella pagina russiana il gusto espositivo e l'andamento pedagogizzante (72).

Dalle note emerge inoltre la forza centripeta delle sue argomentazioni, "la presenza ricorrente del generale nel particolare" (Blasucci 189). Le note divengono dei "microcosmi che riflettono ciascuno in se stesso il macrocosmo del romanzo, sia esso riassumibile nella parabola di un personaggio o nella ricorrenza di una situazione" (Blasucci 178). Ad esempio la passeggiata dell'irato don Rodrigo dopo il colloquio con fra Cristoforo, al capitolo VII, diviene la passeggiata tipica di un qualsiasi signorotto del Seicento e il senso dell'orgoglio che caratterizza questo personaggio è individuato come simbolo di quel puntiglio che è "la molla del secolo" (Russo, Commento 116).

In Russo sono pertanto rintracciabili la vena polemica, quella pedagogico-morale, quella estetica, quella psicologica, nonché quella filologico-linguistica. Il risultato della loro combinazione è la sua nuova metodologia critica. Per cui anche il commento minuto e puntuale non risulta mai pedante o frammentato ma, nella sua completezza, riesce a rendere la complessità dei rapporti interni ed esterni all'opera d'arte.

Ciò acquista senso alla luce dell'importanza che Russo attribuì al commento, sostenendone la validità come strumento metodologico, come momento propedeutico del percorso critico, convinto che "quello che è un commento a piè di pagina di un classico non è un semplice lavoro scolastico, ma è nascostamente e in forma sparsa e rapsodica un saggio critico vero e proprio" (Russo, *I personaggi* 11).

Nella prefazione alle *Liriche, tragedie e prose* è lo stesso Russo che sostiene "la necessità [...] di affiarsi in maniera particolarissima e concreta con i testi dei classici" (IX) perché soltanto dopo aver "conosciuto" i testi nella loro struttura più profonda, nei loro aspetti più nascosti, minuziosamente, si può avere la consapevolezza necessaria per ripensare le linee generali di un'opera o di un artista.

Proprio l'interesse per Manzoni si colloca in un momento importante della vicenda critica di Russo. Ebbe inizio in quegli anni, infatti, l'attività di commentatore analitico e puntuale dei classici da egli stesso definita come "'filologia estetica' a distinguerla dalla filologia meramente erudita o programmatica" (Caretti 788). Un "discorso critico continuato" verrà invece realizzato nel volume sui *Personaggi dei Promessi Sposi*, pubblicato nel 1945 ma frutto di un corso di lezioni tenute all'Università di Pisa nel 1934-1935. Quando Russo, nella Prefazione scrive di aver realizzato un "discorso critico continuato desiderato dai più in forma manifesta" (11) testimonia della diffidenza che esisteva ancora circa la validità di uno strumento quale il commento. In questo libro infatti riprende molte delle osservazioni apparse in forma sparsa nel commento. L'efficacia del commento del 1935 rimane comunque insuperata.

La grandezza della lezione di Russo consiste dunque nella capacità di far propri e rielaborare, adattandoli alla propria concezione, i modelli che andò assumendo. La sua ricerca approda a una forma di storicismo integrale che, sebbene prenda avvio dal modello crociano, si distacca ben presto dallo storicismo idealistico generale. Il suo storicismo non è soltanto un metodo ma una vera e propria fede, un ideale militante, come scrive Bobbio (878).

³ Ad esempio viene giudicata negativamente la costruzione della scena che vede l'urlo di Menico e la richiesta di aiuto del curato durante il tentato matrimonio a sorpresa, al capitolo VIII: "manca la simultaneità ideale: sono scene successive, non c'è una scena unitaria. L'artista deve ricorrere a passaggi prosaici: 'Diremo prima brevemente ciò che facesser coloro'. È un passaggio questo che ci raffredda un po'. [...] Tutto questo dà l'impressione di un certo senso di smembramento" (Russo, Commento 134). L'unità di luogo ideale sarà invece raggiunta, secondo il critico, nella descrizione del tumulto milanese e del vicario che si rifugia nella soffitta.

La sua critica, lungi dall'essere un puro esercizio di tecnica e retorica fine a se stessa, si basa sul riconoscimento della dialettica tra storia e opera d'arte. Si considera infatti "il fatto poetico e letterario nella sua genesi e nella sua realtà storica senza perderne così i caratteri peculiari, ma anzi rafforzandoli" (Binni 37).

Dall'analisi di una singola opera è quindi possibile rintracciare le varie spinte che agiscono sul nostro critico che non può che essere definito un intellettuale a tutto tondo.

L'eredità che Luigi Russo consegnò alla critica successiva può quindi essere rintracciata in una nuova formula metodologica fondata su un approccio attento e affiatato al testo, su uno storicismo concreto e su un costante bisogno di autocritica e di impegno responsabile. L'impatto della sua concezione critica affonda le radici nel valore che egli stesso attribuiva alla letteratura: "non divertimento superfluo o ozioso o miracolo o unico valore autentico della vita, ma forza necessaria alla vita e alla storia degli uomini" (Binni 30).

OPERE CITATE

- Binni, Walter. "Introduzione". In *Lo storicismo di Luigi Russo: lezione e sviluppi*. A cura di Walter Binni. Firenze: Vallecchi, 1983. 27-38.
- Blasucci, Luigi. "Sui commenti di Luigi Russo". In *Luigi Russo: un'idea di letteratura a confronto*. A cura di Nicolò Mineo. Caltanissetta: Sciascia, 1997. 155-191.
- Bobbio, Norberto. "Uno storicista militante". In *Belfagor* 6 (1961): 877-879.
- Bonora, Ettore. "Il Seicento 'protagonista vero e immanente' dei Promessi Sposi". In *Lo storicismo di Luigi Russo: lezione e sviluppi*. A cura di Walter Binni. Firenze: Vallecchi, 1983. 175-186.
- Caretti, Lanfranco. "Russo e Manzoni". In *Belfagor* 6 (1961): 784-794.
- Da Pozzo, Giovanni. *La prosa di Luigi Russo*. Firenze: Olschki, 1975.
- Mineo, Nicolò. "Un grande intellettuale siciliano: Luigi Russo". In *Luigi Russo: un'idea di letteratura a confronto*. A cura di Nicolò Mineo. Caltanissetta: Sciascia, 1997. 15-16.
- Russo, Luigi. *Commento ai Promessi Sposi*. In Manzoni, Alessandro. *I Promessi Sposi*. Firenze: La Nuova Italia, 1992.
- _____. *I personaggi dei Promessi Sposi*. Bari: Laterza, 1979.
- _____. "Prefazione". In *Liriche, tragedie e prose*. A cura di Luigi Russo. Firenze: Sansoni, 1973. VII-XV.
- _____. *Prose polemiche*. Milano: Feltrinelli, 1979.