

# ANNALI

DELLA  
FONDAZIONE VERGA

16

(nuova serie)

CATANIA 2023

ANNALI  
DELLA FONDAZIONE VERGA  
Centro nazionale di studi su Verga e il verismo

DIREZIONE DELLA RIVISTA  
Gabriella Alfieri, Andrea Manganaro  
Direttore responsabile: Carla Riccardi

COMITATO SCIENTIFICO  
Giovanna Alfonzetti (Università di Catania), Riccardo Castellana (Università di Siena), Antonio Di Silvestro (Università di Catania), Giorgio Forni (Università di Messina), Vicente González Martín (Università di Salamanca), Giorgio Longo (Università di Lille), Olivier Lumbroso (Università Sorbonne Nouvelle - Centre Zola), Giuseppe Polimeni (Università di Milano), Gabriella Romani (Seton Hall University), Rosaria Sardo (Università di Catania), Luca Somigli (Università di Toronto), Paolo Tortonese (Università Sorbonne Nouvelle)

COMITATO REDAZIONALE  
Daria Motta (segretaria, Università di Catania), Elena Felicani (Università di Milano), Elvira Ghirlanda (Università di Messina), Mariella Giuliano (Università di Milano), Giulio Scivoletto (Università di Catania), Stephanie Cerruto (Fondazione Verga), Valentina Puglisi (Fondazione Verga)

DIREZIONE E REDAZIONE  
Fondazione Verga – Via Sant' Agata 2 – 95131 Catania  
Tel. 095 7150623 – Fax 095 314392  
<http://www.fondazioneverga.it/> <http://www.fondazioneverga.it/gli-annali/>  
e-mail: [redazione.annali@fondazioneverga.it](mailto:redazione.annali@fondazioneverga.it)

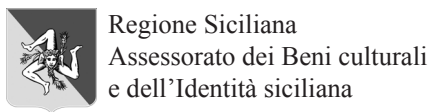
La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione  
degli articoli *double blind peer review*

Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 559 del 13.12.1980

Issn: 2038-2243

TUTTI I DIRITTI RISERVATI  
© 2023 FONDAZIONE VERGA

Stampato col contributo



Finito di stampare nel mese di dicembre 2023  
da Euno Edizioni – Leonforte (En) per conto della Fondazione Verga  
presso Photograph – Palermo  
Distribuzione Euno Edizioni - ISBN 978-88-6859-249-3

## INDICE

- 7 NICOLÒ MINEO  
Per la storia di un grande intellettuale siciliano: Luigi Russo
- 17 GIUSEPPE POLIMENI  
*Arrivare ai Promessi sposi dai Malavoglia. Appunti sull'intuizione stilistica di Luigi Russo*
- 37 EMANUELE CUTINELLI-RENDINA  
Luigi Russo e i maestri del neoidealismo italiano
- 55 GABRIELLA ALFIERI  
Luigi Russo e il segreto della «lingua poesia» di Verga
- 91 GIUSEPPE LO CASTRO  
Pagine «caricaturali» e «senza pietà». Luigi Russo da Verga a De Roberto
- 107 GIUSEPPE TRAINA  
Luigi Russo: *I narratori* e la narrativa post-verghiana
- 125 ANDREA MANGANARO  
“Il poeta della povera gente” e la questione dei manoscritti: gli interventi verghiani di Luigi Russo critico militante
- 145 FIAMMETTA PAPI  
*Il diavolo ci mise la coda*: lettere inedite di Verga a Puccini

- 167 ANITA PLACENTI  
*Casa Verga: una lettura integrale dell'incompiuto progetto derobertiano*
- 191 GABRIELLA MACRÌ  
La miniera nel naturalismo, nel verismo e nell'*itbografia*:  
*Germinal* di Zola, *Rosso Malpelo* di Verga e *Le conseguenze della vecchia storia* di Viziinòs
- 209 DINO MANCA  
L'inedita redazione manoscritta di una novella di Grazia Deledda conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
- 237 CLAUDIA TARALLO  
Prime annotazioni sulla lingua della fiaba per bambini di Maria Messina

NICOLÒ MINEO

PER LA STORIA DI UN GRANDE INTELLETTUALE SICILIANO:  
LUIGI RUSSO\*

Il contributo ricostruisce la vicenda intellettuale di Luigi Russo, di cui viene messa in rilievo la grandezza del critico e storico della letteratura, ma anche dell'uomo di cultura attento non solo alla specificità disciplinare, con una prospettiva orientata a correlare i singoli aspetti a contesti molto più ampi, nel solco di una tradizione che risale a Vico e a De Sanctis. Emerge il confronto innovativo con il metodo crociano, innovato nell'interpretazione e nel commento di Verga, Manzoni, e di tanti altri autori ed opere della Letteratura italiana.

*Parole chiave:* Verga, Croce, critica letteraria, storia della letteratura, commento

*The contribution reconstructs the intellectual career of Luigi Russo, whose greatness as a critic and historian of literature is highlighted, but also as a man of culture attentive not only to disciplinary specificity, with a perspective oriented towards correlating individual aspects to much broader contexts, in the wake of a tradition that goes back to Vico and De Sanctis. The innovative comparison with Croce's method emerges, innovated in the interpretation and commentary of Verga, Manzoni, and many other authors and works of Italian literature.*

*Keywords:* Verga, Croce, literary criticism, history of literature, commentary

Luigi Russo fu soprattutto storico e critico della letteratura, ma non soltanto questo. In attesa che una vera storia della critica venga fondata e che si ripensi organicamente e senza pregiudizi la storia della critica italiana della prima metà del Novecento, vorrei poter avviare il mio discorso sulle tappe fondamentali della sua vicenda culturale – che svolse la sua attività di studioso e di pro-

\* Si ripropone qui la relazione del compianto condirettore della nostra rivista, Nicolò Mineo, letta, in sua assenza, in apertura del Convegno dedicato a Luigi Russo. Il testo era già apparso in *Delia per Luigi Russo*, a cura di A. Vitellaro, Delia, Comune di Delia 2011, pp. 48-54 e in «Archivio Nissenno», IV (2011), n. 8, pp. 48-54.

fessore universitario tra Napoli, Firenze e Pisa –, fondandomi su una distinzione. 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.

Perciò la sua figura è da riproporre oggi, in un tempo in cui la critica è nuovamente alla ricerca di nuove ragioni e fondazioni.

Il proprio della sua critica fu l'inscindibile correlazione di esigenza di comprensione del senso e del valore delle opere letterarie e di sollecitazioni etiche ed ideologico-politiche. Un nesso in cui il moralista ed il polemista non sono da meno del critico. E da un tal nesso discendono anche i colori della sua pagina, ora animata in profondo da una superba o ironica coscienza di superiore lucidità intellettuale oppure inarcata di sdegno per le offese alla libertà, alla democrazia, alla cultura, all'uomo. Ma anche una pagina che sa essere sensibilmente umana e partecipe. Non a caso perciò a lui si deve la scoperta della categoria della «politicità trascendentale» delle scritture di maggiore impegno. E una *politicità trascendentale* ebbe sempre la sua critica, anche nei tempi della dittatura fascista, una *politicità* di segno laico (anche se non priva di una particolare *religiosità*) e democratico. E fu pure una critica costantemente, ma mai astrattamente, supportata dalla riflessione su se stessa, cioè da una vigilissima problematicità sul piano del metodo, nell'intento di articolare e rafforzare alcuni principi base: uno «storicismo assoluto» fondato sul riconoscimento del nesso dialettico tra storia e opera letteraria, il sensibile rilevamento dei valori formali e insieme l'esclusione di ogni approccio alla poesia di tipo esclusivamente tecnico-stilistico e retorico.

Un sistema di scelte che si collega alla maggior propensione per gli autori più chiaramente impegnati in un ripensamento realistico del proprio tempo o soprattutto connotati dal carattere appassionato e militante delle loro costruzioni artistiche, insomma per i letterati *antiletterati*. Centrale poi nelle sue convinzioni estetiche e nel suo concreto procedere critico è il superamento della netta contrapposizione crociana di poesia e non poesia, ottenuto attraverso la ridefinizione della nozione di «poetica», da lui intesa come il pensiero entro cui e al vertice di cui si colloca la

poesia. In ciò è il segno della sua discendenza culturale da Vico e De Sanctis, ma anche del ripensamento idealistico (non solo crociano, ma anche gentiliano) della natura della poesia e della sua contemporaneità all'elaborazione materialistica dello storicismo che nella segregazione carceraria andava compiendo Gramsci.

Per lui, come per tanti intellettuali della sua generazione, la prima guerra mondiale fu esperienza chiarificatrice. Si manifestava infatti l'illusorietà dello spirito risorgimentale con cui essi l'avevano affrontata, venendo alla luce il fondo reale di interessi e di antagonismi imperialistici che ne erano all'origine. Eppure l'atteggiamento del Russo non è di ripiegamento e di rinuncia, ma è segnato dal maturarsi di una coscienza della vita culturale come impegno totale e come imperativo conoscitivo funzionale ad una eticizzazione della società e della storia. È questo il senso ultimo delle riflessioni dei saggi pubblicati nel '33 in *Vita e morale militare* ed *Elogio della polemica*. Si scopriva, o riscopriva, insomma, dopo i decenni post-risorgimentali, che i due mondi, della cultura e dell'azione, non potevano rimanere separati. La filosofia che sta a fondamento di questa rinnovata coscienza è l'idealismo che può farsi «religione che investe tutta la vita», può porsi cioè alla base di una cultura veramente moderna, integralmente umana e perciò religiosa: «è una nuova affermazione di cristianesimo, di un cristianesimo assolutamente laico e sovrachiesastico». Sono affermazioni del fondamentale saggio del '19, *Il tramonto del letterato*, con cui il critico poneva le basi di ogni suo futuro criterio di giudizio. L'idealismo del Russo è decisamente modellato sul pensiero del Gentile oltre che del Croce, mentre per certi orientamenti della visione politica e storica molto egli deve all'Omodeo. Scriveva in un saggio del '18 (in *Vita e disciplina militare*, pp. 155-7): «La realtà non coinciderà mai col mio ideale, ma essa sarà perpetuamente fecondata e rinnovata della luce di esso [...] Il nostro amore dell'ideale non è altro che amore concreto del reale. La fede nella realtà, nel nostro fare, *l'attività*, ecco il nostro bene». E prima di quella del Gentile era presente in lui la lezione del De Sanctis.

Dello stesso '19 è il suo primo grande impegno di critico, il libro su Verga, importante non solo perché per la prima volta lo scrittore siciliano veniva proposto come uno dei maggiori tra i



classici italiani, ma anche per il fatto in sé, in ordine alla pratica critica del tempo, che si dedicasse un'ampia e rigorosa ricerca a carattere scientifico ad uno scrittore contemporaneo. Nella scelta si manifestava anche la volontà di incidere sullo svolgimento stesso della nuova produzione letteraria, cui è proposto un modello nella direzione del realismo e di un impegno etico e conoscitivo in direzione delle classi subalterne. Per il critico inoltre il libro voleva essere la sperimentazione del metodo già prefigurato in *Il tramonto del letterato*: la ricostruzione della «storia unitaria del mondo poetico dell'artista» (così nella prefazione all'edizione del '34). Dove «storia unitaria» voleva dire soprattutto il dialettico rapportarsi di creazione poetica e vita morale e intellettuale. E perciò vi è tanto insistito il rilevamento di una religiosità del mondo verghiano, e quindi dello scrittore stesso, sia pure «religione della casa» e «religione della roba». Intanto il critico riaffermava l'esigenza, desanctisiana, di un ritorno alla storia della personalità dell'artista, di una nuova attenzione ai tempi della poesia e alle modalità del suo svolgimento. Anche se nel suo saggio sul Verga ancora lo svolgimento è visto più come fatto tutto interiore dello spirito che come prodotto dialettico dell'inserimento dell'artista nella storia generale del suo tempo.

La riflessione morale e il lavoro critico finivano con l'imporre il ripensamento estetico e metodologico, e questo non poteva prescindere dall'approfondimento e dalla critica del pensiero crociano. Avremo i saggi del '20, *Lo svolgimento dell'estetica crociana*, e del '22, *Croce, i crociani e gli anticrociani* (poi variamente rificati in *La critica letteraria contemporanea*). In una generale adesione all'estetica del maestro si apriva però un profondo dissenso in merito al rapporto poesia-storia. Se il Russo poteva accettare l'idea della poesia come prodotto non riconducibile a una storicità come sviluppo ed evoluzione in ordine al valore estetico, non ne condivideva quel che di «estetizzante» e «antistorico» si infiltra nel pensiero del Croce, quando escludeva dalla sua considerazione ogni forma di storicizzazione della poesia. Condizione della stessa comprensibilità della poesia invece per il Russo era la ricostruzione della sua intima logica generativa, che era poi il costituirsi storico della personalità concreta del poeta.

Ma l'interesse alla personalità concreta dei poeti e al loro es-

sere nella storia, collegandosi a quello, in questi anni dominante, per la letteratura contemporanea, va messo in relazione con la volontà di intervento nel più ampio dibattito culturale del proprio tempo. Si configura cioè, dentro e dietro all'interesse per la letteratura nella storia, una volontà di ripensare la più generale storia degli intellettuali e della società italiana mentre l'attività dello storico è progettata in stretta connessione con l'intervento del moralista e dell'ideologo.

Ancora legato a procedimenti di «critica estetica» è il saggio su Di Giacomo del '20. Ma già il saggio su Abba del '25 e soprattutto i centosei ritratti di narratori contemporanei che costituiranno il volume *I narratori* del '23 sono tutti costruiti entro una dimensione di interna storicità. E così, per altro verso, sul piano della storiografia letteraria, egli chiudeva tutto un discorso sulla produzione contemporanea, dall'Unità in poi, in cui le scelte del critico convergevano verso l'assegnazione di un significato e di un valore preminente alle opere di interessi realistici e (oppure) di impianto volutamente etico. Ed era il momento in cui la volontà di impegno militante, coi suoi elementi filosofici, etici, politici, e lo sforzo di chiarificazione estetica e metodologica dovevano sfociare nell'esigenza di definire il presupposto e il senso della cultura in cui si riconosceva e per cui si batteva l'idealismo appunto del primo Novecento.

Un'occasione esterna, accademica, doveva divenire autentica ispirazione e lo sollecitava a far coagulare tutto il pensiero, storico ed etico-politico, sino allora elaborato intorno a un tema e a un progetto specifico, la cultura napoletana del secondo Ottocento e il ruolo centrale del De Sanctis. Sarà il grande libro del '24-'28, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*. L'opera è mossa dalla volontà – in consonanza con le posizioni gentiliane – di mostrare la nuova centralità del pensiero meridionale fecondato dall'idealismo. Ma lo scritto ha una sua «politicalità trascendentale», ché il suo senso profondo non si rinchiude nell'ambito di una sorta di rivendicazionismo meridionalistico, ma va riconosciuto nel progetto, di ben più ampio respiro e importanza storica, di contrapporre all'appiattimento e allo squallore culturale seguito alla vittoria del fascismo una tradizione di pensiero che, collegandosi al più profondo spirito del Risorgimento, riportava l'Italia in Euro-

pa e che, sola, nella visione del Russo di questi anni, poteva costituire un punto di riferimento e una alternativa.

Tra il 1925 e il 1930 si apriva un periodo fatto di strenua riflessione metodologica e di attività critica volta ad un ripensamento degli autori più antichi della storia letteraria italiana, come se, calato sul presente il buio della dittatura fascista, il critico cercasse nel passato non l'evasione ma il senso della storia d'Italia e un messaggio per l'oggi. Apparsi prima sulle riviste da lui successivamente dirette, «Leonardo» e «La Nuova Italia», gli scritti di questo tempo confluiscono in un primo momento nei volumi *Problemi di metodo critico* del '29 ed *Elogio della polemica* del '33.

Il confronto con i testi iacoponici (*Iacopone da Todi mistico-poeta* del '26) metteva alla prova la volontà di lettura storica delle opere. Si trattava di capire il processo secondo cui una specifica cultura diveniva condizione – e non ostacolo – per la nascita della poesia. E bisognava innanzitutto, perché questo fosse possibile, giungere a teorizzare che la poesia nasce entro la cultura, è un fatto di cultura. Si comprende perché subito dopo il critico affrontasse il problema della *Divina Commedia* (*Genesi e unità della «Commedia»*, del '27) e lo risolvesse brillantemente, liberandosi della distinzione dicotomica del Croce di struttura e poesia grazie al riconoscimento della dialetticità del loro rapporto, col primato del momento della poesia, che, per realizzarsi, ha bisogno di generare e di investire tutto un mondo storico e culturale.

Intanto l'intellettuale e il polemista reagivano contro i tentativi di direzione culturale del consolidato regime fascista, riproponendo un'idea della cultura come esercizio autonomo e disinteressato, mera ricerca ed elaborazione del vero (*De propaganda fide* del '28). Contemporaneamente, riflettendo sulla funzione e la sostanza della critica, egli ne affermava la necessità, vitale prima che intellettuale, e il senso in quanto «coscienza riflessa della vita» (prefazione ad *Elogio della polemica*). Ma poco prima (*Tendenze metodologiche dell'estetica contemporanea* del '31), aveva pure cercato una collocazione della critica nel campo dell'enciclopedia del sapere e anche della divisione internazionale, se così può dirsi, del lavoro culturale. Superava nello «storicismo assoluto» la separazione tra critica estetica e critica storica, assegnando al critico statuto di filosofo, che, vichianamente, riconduce entro il *vero*

il *certo*, mentre contesta la validità o la possibilità addirittura di una critica contenutistica o sociologica o formalistica, e individua il proprio, e l'eccellenza, della critica italiana nella vocazione alla definizione storica delle singole personalità.

Dal 1930-31 data una nuova fase nell'attività del critico, che si fa soprattutto lettore analitico per un'esigenza ben consapevole (*Critica letteraria contemporanea*, pp. 82-3) di acquisire una conoscenza minuta e puntuale dei più riposti segreti dell'espressione artistica, come preparazione a nuove, più sicure, sintesi. È il tempo dei grandi commenti ai classici, da Machiavelli a Manzoni, Boccaccio, Tasso, Foscolo, Leopardi. Il commento al Machiavelli del '31 sarà, assieme a scritti del '27 (ora in *Problemi di metodo critico*), il luogo di elaborazione delle posizioni successivamente sviluppate nei *Paralipomeni* al commento stesso e definite nelle «postille» del '31 e del '36 e nel saggio sul teatro del '37. La formulazione definitiva è nel volume *Machiavelli* del '45. Dalla considerazione dell'intera opera del fiorentino si delinea un ritratto di pensatore e di artista tutto calato nell'analisi della realtà eppure autore di una teoria della politica pura, che ha l'assolutezza di un mito utopico. E poi l'insegnamento politico del Machiavelli serviva anche a capire il presente e i processi reali della storia.

La religiosità del Russo voleva però che alla «feroce tecnica politica» del Machiavelli si contrapponesse o si fondesse il mondo dell'ideale. Del '32 è il commento alle poesie e alle tragedie del Manzoni, del '35 quello ai *Promessi Sposi*. Si apriva un colloquio quasi ininterrotto con un autore in cui l'uomo, prima dell'intellettuale, trovava la realizzazione di quel bisogno di religione come forma interiore dello spirito, che era anche in lui, unita a una altrettanto profonda esigenza di giustizia e di umana solidarietà. Gli studi più importanti sono l'*Introduzione* premissa al commento, il saggio *Manzoni poeta an orator* del '41 e il volume del '45, *Personaggi dei Promessi Sposi*, prefigurato in un corso universitario del '34-'35. Egli scopre la dominante poeticità del romanzo, che si impone sui movimenti riflessivi e oratori, corrispondendo alla sua ispirazione più vera, che è la considerazione solenne e pensosa della storia dell'uomo in un tempo di ingiustizia e sopraffazione. Il Seicento diviene, in questa prospettiva, il vero protagonista del romanzo, mentre i personaggi

non sono che l'articolazione della visione del mondo dello scrittore. La coscienza antifascista del critico certamente ne acuiva lo sguardo e gli consentiva di cogliere a fondo la carica di denuncia contenuta nell'opera manzoniana, orientandolo verso una lettura aperta a una dimensione non sempre abbastanza messa in evidenza.

Dei secondi anni Trenta e del tempo del secondo conflitto mondiale (tra il '36 e il '45) sono gli studi alfieriani: il commento alla *Vita* e al trattato *Del Principe e delle lettere*, i saggi sulla stessa *Vita* e *Lettura lirica del teatro alfieriano* e *Alfieri politico*. Il riconoscimento della natura fondamentale lirica dell'ispirazione delle tragedie è certamente nella scia dell'interpretazione crociana, e tuttavia è funzionale all'immagine che dell'astigiano egli crede di dover costruire. L'intensità passionale di quella tragedia lirica si spiega con l'individualismo eroico e metastoricamente assoluto dell'autore e con la sua tensione a una libertà metafisica. Il saggio sul suo pensiero politico, del '42-'45, tutto fondato sulla valenza soprattutto libertaria di quel pensiero, scopre retrospettivamente il fondamento della lettura russiana. E perciò anche questo blocco di riflessione critica poteva essere uno strumento di battaglia per il presente. Anzi, meglio del Manzoni, l'Alfieri poteva dare supporto a quella «agitazione polemica contro tutti e contro nessuno» che nutriva gli scritti di quegli anni (come si legge nella presentazione del '46 del *La critica letteraria contemporanea*).

Importante anche la sua riflessione sul Foscolo. La trama del suo discorso si svolge nel saggio del '40, *Ugo Foscolo poeta e critico*, che segnava una tappa per il riconoscimento come momento unificante delle opere del poeta dell'intima tensione verso valori assoluti, che sono ora la libertà, ora una forma laica di religione, ora l'armonia. In questo quadro particolarmente felice è la scoperta della consustanzialità alla poesia dell'oratoria dei *Sepolcri* e dell'unità di ispirazione delle *Grazie*.

In questi stessi anni, straordinariamente intensi, Russo attendeva all'ambiziosa costruzione della *Critica letteraria contemporanea*, apparsa nel '42-'43. L'analisi del metodo e dei risultati dei maggiori critici, dal Carducci ai contemporanei Momigliano, Flora, De Robertis, è in buona parte un dialogo con essi, e perciò anche un ripensamento della sua stessa parabola teorica e critica.

Un vero e proprio riesame dei convincimenti personalmente raggiunti si ha nelle parti dedicate a Croce e Gentile.

Una nuova, ed ultima, fase dell'attività critica del Russo si apre negli anni del dopoguerra. Mentre il suo impegno etico-politico e civile – muovendo dall'adesione alla linea, non poco astratta, del Partito d'Azione, sempre più si accosta, per una profonda affinità, a un certo gramscianesimo – si esalta nel clima di speranze e poi di plumbee delusioni degli anni dal 1945 al 1960, sul piano del pensiero critico egli si muove tra conferme e chiarimenti e sviluppi delle sue precedenti intuizioni e nuovi raggiungimenti. E ormai la sua storia di intellettuale coincide con quella di quel grande laboratorio di cultura progressiva, anticlericale e antifascista, che fu la rivista «Belfagor».

I saggi del decennio Cinquanta, confluiti nei nuovi *Ritratti e disegni storici*, tendevano ormai a saldarsi in una visione storica unitaria, funzionale all'intento di ripensare l'intera parabola di svolgimento della nostra letteraria. Lo storicismo del Russo non era ancora, non si può non ammettere, né la teoria né la pratica di una vera – ma tutta ancora da fondare – storiografia della letteratura, rimanendo troppo legato al modulo monografico del «ritratto» e del «disegno». Eppure ha un significato forte che il critico chiudesse quaranta anni di lavoro con questa suprema testimonianza di una tensione alla storia, che le nuove generazioni forse ora finalmente cominciano a rivivere.