

Mario Praz fra nuove edizioni e ritratti a tutto tondo

Un grande irregolare

di Domenico Calcaterra



Studio atipico e dalla cultura enciclopedica, artista della scrittura e saggista raffinatissimo: si va forse diradando intorno a Mario Praz l'alone della diffidenza e dell'ostracismo, come dimostrano la rinnovata attenzione alla sua figura e la ripubblicazione delle sue opere (fra cui il recentissimo *Mnemosine. Parallelo tra la letteratura e le arti visive*, pp. 228, € 23, Abscondita Milano, sulla ricerca di un *pattern*, di un disegno strutturale comune fra le espressioni artistiche nello stesso periodo storico, che si avvale del supporto di un imponente apparato iconografico). Conversazione ricostruita a posteriori, il Praz di Raffaele Manica (pp. 85, € 12,50, ItaloSvevo, Roma-Trieste 2018), rivela subito la sua natura di libro involontario: nato non da un progetto unitario, ma dal montaggio di alcuni scritti già editi in passato dedicati a questo grande irregolare; e letto attraverso l'occhiale dell'amato (da Manica) Edmund Wilson, l'inventore del termine "prazzesco", che non a caso riteneva un pregiudizievole e limitante fraintendimento il considerare Mario Praz semplicemente come un critico letterario e anglista, al contrario innalzandolo al rango di vero e proprio "artista" (essendo la sua vita, le sue ossessioni, parte integrante, non meno dei libri, della sua opera).

Le occasioni praziane, qui ricomposte e appena ritoccate da Manica per figurare in volume, si leggono come separati affondi nel macrocosmo dell'autore della *Casa della vita* (1958): "lo scrittore che scrive per capitoli prima dall'apparenza occasionale ma poi pronti a ricomporsi in una specie di sistema"; "il viaggiatore", messo al confronto con il viaggiatore principe del Novecento italiano, Alberto Moravia (quest'ultimo dal bagaglio leggero, il nostro "dal bagaglio colmo e forse stracolmo"); e ancora, il Praz "romanista", cittadino e conoscitore di Roma e "degli aspetti più vari della romanità". A chiarire e definire il senso dell'irrompere prepotente della sua singolarità sulla scena intellettuale italiana, Manica si concentra infine sul libro della consacrazione: il celebre e fortunatissimo *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930), "libro segnato dal destino e che fu anche un titolo per l'ostracismo".

Avviando una prospezione condotta all'incrocio esatto tra plausibile genealogia ed esplicitazione di un metodo, Manica principia dalla definizione contenuta nell'*Enciclopedia italiana* del lemma SAGGIO redatta proprio dallo stesso Praz, interpretandolo come viatico di autochiarificazione per sé e per il lettore: dagli *exempla* forniti dagli autori classici (Cicerone, Plutarco, Seneca), alla svolta paradigmatica rappresentata dagli *Essays* di Montaigne, padre di quel tono piano da "conversazione", la forma del saggio si disancora da ogni residuo formalismo, scaturendo da una "necessaria parzialità", esattamente antitetica rispetto alla trattazione sistematica; fino alla deformazione prospettica, all'anamorfosi. Ma il punto di massimo coinvolgimento, laddove Praz mira senza filtri verso l'autoritratto, è nel riferimento al maestro Charles Lamb, "creatore del saggio autobiografico moderno".

Tutto ciò per significare e rivendicare la peculiare parzialità che è connotata alla scrittura saggistica e che affida la sua forza di persuasione al "come". Ecco, ci spiega Manica, la prosa di Mario Praz "è un modo conoscitivo in sé": "Praz è uno stile". E a chiarire ancor meglio il senso di quest'affermazione, Manica indaga sull'obiezione che Cecchi mosse alla traduzione di Praz per le edizioni Carabba di Lanciano nel 1924 dei *Saggi di Elia* di Lamb, nella quale l'autore dei *Pesi*

rossi aveva riscontrato un difetto "di brio e di mordente", come a dire un porsi al di fuori della cosiddetta prosa d'arte. Obiezione che darà modo allo stesso Praz di rivendicare la tradizione dell'elzeviro, interpretato come "misura, quasi una scansione del modo di pensare e di scrivere" (è ancora Manica a farsi ventriloquo di Praz): scritti autonomi epperò capaci, in maniera quasi naturale, di tenersi insieme, prendere forma in un libro (come non avvertire qui l'eco della famosa affermazione di Wilson a riguardo: "Occorre scrivere articoli che possano diventare saggi, i quali a loro volta diventeranno libri").

Le pagine dedicate al Praz viaggiatore (*Penisola pentagonale*, 1926) e romanista (le due serie di *Panopticon romano*, 1967 e 1977) sono quelle che meglio consentono di cogliere la specificità dell'erudizione del professore: sorgente sempre altrove, per poi convergere, con estrema coerenza, verso l'oggetto di studio, contribuendo definitivamente a chiarirlo. Se il suo racconto sulla Spagna si pone in termini di riscontro dei luoghi comuni che da sempre la contradd-

Sulla scia di un'analoga "diffidenza" (di natura anagrafica e culturale) si dipana la messa a fuoco della *Carne*, qui riletto attraverso la polemica che sorse tra Praz e Croce, prossimo a dare alle stampe *La storia d'Europa del secolo decimonono* (1932). Croce gli attribuì una perdita d'orientamento rispetto al problema della definizione del Romanticismo. È lontano dall'approccio che, circa trent'anni dopo sarà di Isaiah Berlin (*Le radici del romanticismo*, 1965), impegnato a individuare, entro precise coordinate storiche, le origini di quella svolta paradigmatica nella storia occidentale e che produsse, nella storia delle idee, "il liberalismo, la tolleranza, la decenza e la consapevolezza delle imperfezioni della vita". Oltre a denunciare la mancanza di un approfondito sostrato che avrebbe dovuto chiarire, a detta del filosofo, il perché abbia preso tanto spazio il "morboso" tra Settecento e Ottocento, per cui il saggio di Praz si ridurrebbe a "una raccolta di curiosità e stranezze", la riserva maggiore consisterebbe nell'aver messo sullo stesso piano romanticismo vero e proprio e decadentismo.

Distinzione peraltro che, rispondeva Praz, non andava troppo sbandierata se il secondo si poteva sintetizzare non più che nella teoria dell'arte per l'arte, che avrebbe rotto gli argini e i freni alle morbosità della sensibilità romantica, traghettandola da un sentire appassionato a un progressivo cristallizzarsi in moda, in decorativi stilemi. A freddo, dopo la morte di Croce, nel suo libro senz'altro più originale, *La casa della vita*, Praz parlerà, a proposito delle critiche alla *Carne* da parte del grande genio, di "semplismo crociano".

Quello tra Croce e Praz, tenuto a distanza, attraverso i loro scritti, è un caso che, riprendendo le parole dello stesso Praz, si potrebbe rubricare come di "reciproca invulnerabilità". Per Croce è inconcepibile ciò che a Praz riesce invece una verità semplice da accogliere: e cioè che quelle forme degenerate, espressioni del romanticismo, analizzate nella *Carne* rivelano l'esistenza del rovescio della medaglia: così è, per esempio, per il "piacere sadico" che presuppone la virtù; come si trattasse di un'eretica morale di segno contrario, ma di eguale valore assoluto. Ancora una volta

Manica, bordeggiando i confini di questa irriducibile inconciliabilità, non perde occasione di contornare quel particolare affidarsi di Praz al frammento, al dettaglio: a quello che egli stesso ebbe a definire il suo "talento intuitivo", al riparo dalle "prefabbricate clubrazioni" di Croce e dei crociani più incalliti. Per dirla con il Garboli prefatore di *Lettere e scartafacci* di Berenson-Longhi, lo sguardo di entrambi incontra ostacoli se non nella stessa prospettiva adottata, nel parziale punto di vista, peraltro costitutivo della scrittura saggistica ("quel che Croce studiava come eccezione e accidente della storia, Praz studiava come sostanza e parte di verità"). Sin dalle pagine d'avvio di questo ruscitissimo ritratto, come movente di fondo, provocazione implicita al lettore, aleggia una domanda aperta: "Ci è diventato familiare Praz?". Per quanto raffinati e originali ci appaiano, a distanza di tempo, i suoi libri giungono oggi come testimonianze della longevità di una tradizione e di un genere multiforme, per fortuna ancora vitalissimo, come dimostra questo libro di Raffaele Manica, che a una così eterogenea famiglia mostra di riaggiancarsi.

domenico.calcaterra@gmail.com

D. Calcaterra è insegnante e saggista



distinguono, lo sguardo di Praz su Roma è "anostalgico", scevro dal rimpianto per il passato, concentrato invece a snidare quanto deturpi il presente della Città eterna ("gli sfregi che il presente perpetra ai danni del passato"). Nel chiosare *Voce dietro la scena. Un'antologia personale* (1980), esemplare libro ultimo e testamentario - laddove il rammentare, nella prefazione, l'esperienza traduttiva dei *Saggi di Elia* di Lamb acquista per il nostro il valore completo di rivelazione di un destino intellettuale -, Manica individua la prospettiva che forse meglio giova oggi a inquadrare, in maniera definitiva, il saggista: ossia la considerazione estrema che egli ebbe del presente, quale luogo di continua revisione del passato. C'è poi un passaggio che, nel gioco di serrato accerchiamento dell'essenza del saggismo praziano (della qualità prima della sua erudizione), appare assai eloquente: il contrapporre all'erudizione del Santo Mazzarino del *Pensiero classico*, autore in quel testo della nota-monstre, sorta di libro nel libro, dedicata all'*Intuizione del tempo nella storiografia*, quella del collega all'Università di Roma Praz che quella nota avrebbe probabilmente risolto riasorbendola nel testo, come "deviazione momentanea prima di tornare al suo centro". Quale icona migliore per significare il coesistere, ancor oggi, di due diverse anime all'interno dell'accademia?