

PICCOLA BIBLIOTECA  
DI LETTERATURA INUTILE

16

PICCOLA BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE  
IDEA E CURA DI GIOVANNI NUCCI

© 2018 GAFFI EDITORE IN ROMA  
ITALO SVEVO®

ISBN: 978-88-99028-29-9

RAFFAELE MANICA

PRAZ

ITALOSVEVO

TRIESTE · ROMA

PRAZ



## INGRESSO

La domanda è inattesa: «Come mai un libro su Praz?». Se non arrivasse da una persona della quale conosco la dottrina e il disincanto, la lascerei scivolare via, anche sperando che non si tratti della solita solfa, di un'allusione alla diceria, alla calunnia o al venticello duri a spegnersi – e che molti usano ormai in modo da far vedere che *sanno di chi si parla*. Invece, perplesso quasi senza volerlo, mi trovo a rispondere che Praz parla di mobili, di arredamento e di troppe altre cose delle quali non mi intendo, ma sottolineando in aggiunta quanto è vero ciò che ha scritto Edmund Wilson, l'inventore del termine «prazzesco», in *The Genius of via Giulia*: «classificare Mario Praz principalmente come critico letterario e specialista di cultura inglese è un vasto fraintendimento del suo ruolo. Si dovrebbe considerarlo soprattutto come artista, e nemmeno artista letterario poiché i risultati delle sue attività come collezionista di mobili, quadri e *objets d'art* sono parte dell'opera né più

né meno che i libri». Però, per quanto il gioco della risposta a quella domanda sia facile, ci si accorge che ancora bisogna ripetere come un saggista della qualità di Praz può interessare non solo per ciò che dice ma per come ha consegnato a tanti libri le conoscenze accumulate nel corso di una vita. La sua prosa è un modo conoscitivo in sé, recata come è da tratti spiccati e perfino abnormi, e dunque tale da farsi identificare a vista: Praz è uno stile, oltre che un conoscitore nel campo vario che oscilla dagli oggetti alla storia delle idee. Un carattere fortemente empirico, di sterminate letture e dalla biografia che accomuna una fama presto internazionale a una quotidianità solida di abitudini.

Disegnarne i tratti anche solo essenziali in poche pagine è impossibile, ma osservare di scorcio la sua figura d'autore (nel senso più esteso) è ogni volta un viaggio nuovo, per quanto i riferimenti possano sembrarne illusoriamente familiari. Ho scelto perciò solo alcuni aspetti: innanzitutto lo scrittore che scrive per capitoli prima dall'apparenza occasionale ma poi pronti a ricomporsi in una specie di sistema, che si ha ritrosia a chiamare con una parola estranea a quell'universo, ma che tuttavia a un sistema somiglia molto da vicino: una conoscenza per approssimazioni successive, piena di ritorni, di specificazioni e anche di ossessioni. Poi il viag-

giatore, che è tutto l'opposto rispetto al viaggiatore principe del nostro Novecento, Moravia. Moravia diceva che un viaggiatore ha bisogno di un bagaglio leggero: una metafora della disponibilità con la quale deve porsi di fronte a ciò che guarda; Praz è un viaggiatore dal bagaglio colmo e forse stracolmo: letture di preparazione, ricordi che affiorano, improvvisi agnizioni culturali. Complemento del viaggiatore è il Praz cittadino e conoscitore di Roma e degli aspetti più vari della romanità: un campo erudito che gli si dispiega davanti e del quale coglie fiori e rovine: soprattutto fiori sulle rovine. Non manca il punto del trionfo di Praz, il libro che gli diede gloria: *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, quel libro segnato dal destino e che fu anche un titolo per l'ostracismo. Non c'è un capitolo dedicato a via Giulia e alla casa della vita, ma ogni oggetto di cui Praz ha parlato è stato per lui un ritorno a casa, spaesante magari e magari paradossale, ma un ritorno a casa. La casa della vita è una mappa, un esercizio mnemotecnico di ricognizione, la messa in evidenza dei nessi, lo studio dei rapporti tra le cose: ma in ogni singolo mobile o quadro o volume raro la casa della vita sta interamente, in perfetta combinazione.

Ci è diventato familiare Praz? Molti dei suoi libri vengono ristampati con ininterrotta fortuna,



cosa non comune per un saggista: questo è un segno certo della sua permanenza. E i suoi libri più rari hanno facile smercio nei circuiti di modernariato (non si può più dire nelle librerie, che furono il suo tempio). Ma se sia diventato familiare resta un enigma. Certamente è un conoscitore per conoscitori, per i pochi (si crede non pochissimi) felici. Il suo metodo (altra parola da usare sorvegliatamente, accogliendola con dubbio) ha i tratti dell'individualismo e dell'irrePLICABILITÀ, dunque non è propriamente un metodo: consiste essenzialmente nella ricognizione intorno a un fatto o a un oggetto, schizzandone l'identità tramite accostamenti inconsueti e prospettive di regolarità geometrica che presto si trasformano in anamorfosi. La sua pagina ha dunque sempre i connotati di una prova dove l'erudizione si mette in un campo di forze: si smembra, si ricompone, cerca il buon Dio che si annida nel dettaglio: la risultanza ne è il «perfetto rovesciamento del crocianesimo» (Berardinelli), ovvero una prosa critica «espressamente antiteoretica» (Ficara).

Eppure nonostante la concretezza delle sue pagine, c'è spesso un punto negli articoli e nei saggi di Praz dove il lettore vede i fatti fisici trasformarsi in qualcos'altro, come fosse di fronte a una metafisica degli oggetti. A seconda dell'estensione di un tratto, della disposizione, dicia-

mo pure del tratto di luce al quale è esposto l'oggetto o il nuovo oggetto che si affianca al primo, l'insieme si definisce come un luogo di relazioni: gli oggetti contano in sé e per la sintassi che li unisce, che li coordina o subordina fra loro, al modo in cui le forme delle bottiglie di Morandi – non sorprenda l'accostamento di un artista della spoliatura degli aggettivi e il fasto malinconico di Praz – cambiano di sostanza da una composizione all'altra, nel gioco della luce e dell'esposizione. Questi oggetti sono presentati interi o in dettaglio o di scorcio: una biblioteca un libro una pagina una frase un motto si danno convegno e si affollano, si trovano e si rilasciano come in una danza del sapere, come in un baccanale della conoscenza attraversato da una continua predilezione per bellezza e bizzarria, in un «gioco quasi sterniano delle associazioni e digressioni»: così Agostino Lombardo, al quale anche si deve uno spunto che non andrà letto soltanto sul versante biografico, ovvero il «senso profondo della precarietà e relatività dell'esistenza umana», connesso all'orrore del vuoto di cui si parla in *Perseo e la Medusa*, che è una percezione dei nostri limiti, «un vero e proprio sgomento di fronte alla perdita di quelli che Conrad chiamava “les valeurs idéales”».

La famiglia di saggisti italiani alla quale appartiene Praz non è ricostruibile con agio, tran-

ne che non si intenda indicare una famiglia di saggisti la cui qualità di scrittura consente quasi di leggerli a prescindere dall'argomento in oggetto: Longhi, Debenedetti, Solmi, Contini e pochi altri, che ognuno potrà aggiungere come meglio gli aggrada. Tale famiglia non è riducibile a una condotta univoca: il più delle volte si è esercitata in piena libertà, sporgendosi più avanti dei tempi che le correivano intorno. In alcuni casi il conto da pagare è stato salato, e la fama postuma, se arriva, non è più un risarcimento, ma serve almeno a propagarne gli intenti nelle generazioni a venire disposte ad accoglierne il senso. Molto vale per Praz se – come ha scritto ancora Lombardo – dietro la «maschera c'era un uomo in cui [...] una grande solitudine s'accompagnava a una seppur controllata grande infelicità, a uno sgomento esistenziale che diventava struggente aspirazione a trovare un senso alla vita».

Tra le numerose voci scritte da Praz a metà degli anni trenta per l'*Enciclopedia Italiana*, le due colonne dedicate alla voce *Saggio* (pubblicata nel 1936) hanno un rilievo non solo documentario. Varrà dunque la pena di estrapolare i passaggi che possono essere usati come una sorta di breviario per leggerne l'opera o, se si preferisce, un *baedeker*. Si pongono in modo

selvaggio tra virgolette concitate, commentando all'occasione.

Il saggio è «composizione relativamente breve e di carattere spigliato che investe un soggetto, senza pretesa di esaurirlo»: in questo senso ogni scritto su Praz non può essere che di indole saggistica: se è vero che nessun argomento può essere mai esaustivamente trattato, per un'opera di tale varietà di oggetti, tutti unici, il discorso va radicalizzato. Breve e spigliato, dunque, il saggio per propria natura – non solo per la propria necessaria parzialità – si pone «da un punto di vista opposto a quello della trattazione sistematica». Però sotto uno stesso nome si radunano «scritti di tipo assai diverso» distinguibili in «tre classi principali». La prima classe è «la trattazione non esauriente di un argomento storico, biografico o critico: quello che con altro nome si chiama *studio*, *contributo*, e (per la biografia) *profilo*. Queste trattazioni possono contenersi in non molte pagine», come i *Lundis* di Sainte-Beuve, ma anche trattazioni distese, «in cui non ricorrono i requisiti della brevità e della spigliatezza di tono, sono spesso dette come saggi», come è il caso del *Saggio critico sul Petrarca* di De Sanctis, affacciando il cui nome si deve credere che Praz alluda anche a un certo modo di far critica, secondo un punto di vista non tradizionalmente accademico.

La seconda classe consiste nella «breve descrizione d'un luogo o d'un carattere» e può essere chiamata anche «*schizzo, bozzetto*». La terza classe, il «saggio puramente espositivo», è suddivisibile in tre tipi: «*a*) il saggio che dà un ristretto dell'esperienza e dell'informazione dell'autore intorno a un argomento; *b*) il saggio che offre una disquisizione non formale intorno a un punto del costume o del gusto; *c*) il saggio che si serve del normale processo espositivo a fine burlesco». È nella terza classe, «nelle sue varietà, che il saggio trova il suo vero e proprio campo e la sua cronologia storicamente accertabile, dall'epistolografia degli antichi all'articolo di terza pagina dei giornali italiani moderni. Il tono peculiare del saggio, di disinvoltura e familiarità col lettore, gli viene infatti dalla forma epistolare che ne è alle origini», a partire per esempio da Cicerone e dalla sua esposizione divulgativa di soggetti filosofici, e dai modelli costituiti da Plutarco e da Seneca, passando poi per gli umanisti e la trattazione di soggetti eruditi. «Il pretesto epistolare non sopravviveva che nella soprascritta, ma anche se appena accennato [...] faceva sentire il suo influsso nella spigliatezza del ragionamento» che legava massime antiche, esempi e aneddoti: «trattatelli di quel tipo sono appunto i meno originali tra gli *essais* del Montaigne, che fu il

primo a usare per questo genere di componimento il nome di *saggio*. Il Montaigne, d'altronde, accentuò il sapore di intimità e di familiarità, sostituendo al tono ancora anonimo e cattedratico (nonostante la finzione epistolare) dei predecessori classici e umanistici la sua piana e adorna conversazione di perfetto gentiluomo» (non passerà inosservata al lettore di Praz l'adozione e la messa in evidenza di un termine come «conversazione»). Montaigne «finì di dare al saggio quel deciso carattere di esposizione delle proprie opinioni, sia pure non ortodosse e dettate da idiosincrasie personali, sovente anzi da momentanei capricci, che doveva esser così fecondo di svolgimenti» (non passerà inosservata al lettore di Praz l'adozione e la messa in evidenza di un termine come «capricci»). Dai più originali tra i saggi di Montaigne si avvia la tradizione moderna, a cominciare dagli scritti di Addison.

Arriva un'altra epoca, l'ultima o penultima: «lo sviluppo del giornalismo dissocierà poi l'articolo di fondo d'indole polemica dal saggio vero e proprio che diverrà l'attuale articolo di terza pagina. Ma in questi ulteriori sviluppi si perderanno quei caratteri di affabile intimità col lettore, di dignità, quasi di guida spirituale laica, di serenità, d'illuminato e arguto giudizio, che contraddistinguono lo *Spectator* di Addison

(omaggiato da G. Gozzi) e il *Rambler* del Johnson». Strumento dell'autobiografia – da intendersi come «appassionato documento umano» – in età romantica, il saggio troverà in Charles Lamb, «creatore del saggio autobiografico moderno», la figura del saggista definibile come «lirico in prosa, intento a fissare un ritmo troppo sottile per il verso, e vivace come il cicaleccio di una conversazione».

Troppo sottile per il verso, il ritmo (argomentativo, espositivo) si incarna in prosa. La ricognizione di Praz converge verso Praz a partire dal maestro Lamb. Constatazione semplice: «una gloriosa tradizione saggistica italiana è quella che ha fiorito nella terza pagina dei quotidiani: articoli di varietà, ricordi e profili, fantasie e bizzarrie» (non passerà inosservata al lettore di Praz l'adozione e la messa in evidenza di un termine come «bizzarrie» a chiusura del saggio sul saggio). Sarà il caso di cominciare da questo finale.

## INDICE

Ingresso	9
L'elzeviro verso il saggio	19
In viaggio	35
Croce e il diavolo	47
Roma	65
Riepilogo bibliografico	81



*Praz*  
di Raffaele Manica

è stampato dalla tipografia  
La Grafica & Stampa Editrice S.r.l. di Vicenza  
su carta Fabriano Palatina  
copertina su carta Fabriano Fabria Brizzato  
carattere ITC New Baskerville  
nel giugno 2018

ITALOSVEVO  
[www.italo-svevo.it](http://www.italo-svevo.it)  
@italosvevolibri

ANDRONA  
CRISTOFORO COLOMBO, 3  
TRIESTE

VICOLO  
DE' CINQUE, 31  
ROMA

Direzione artistica e immagine di copertina:  
Maurizio Ceccato | IFIX

Redazione e impaginazione:  
Studio editoriale 42Linee