

GIULIA RICCA

La Casa, la Vita, l'Uomo. «Umanismo sintetico» di Mario Praz

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIA RICCA

La Casa, la Vita, l'Uomo. «Umanismo sintetico» di Mario Praz

Secondo Mario Praz è possibile istituire una precisa quanto eccentrica equivalenza tra collezionista e antiquario da un lato, artista e scrittore dall'altro. Nell'opzione saggistico-autobiografica della Casa della vita scrittore e collezionista coincidono di fatto nell'impulso a collocare parole e oggetti «in posizioni mirabilmente appropriate» nello spazio della 'casa-letteratura'. La scrittura saggistica che nasce da questa idea definisce così allo stesso tempo i confini di un genere letterario sperimentale e una filosofia relativa a un'«espansione dell'io» esclusivamente compresa nel dato materiale dell'oggetto artistico.

Secondo Edmund Wilson, classificare «Mario Praz principalmente come critico letterario e specialista di cultura inglese è un vasto fraintendimento del suo ruolo. Si dovrebbe considerarlo innanzitutto come artista, e nemmeno artista letterario, poiché i risultati delle sue attività come collezionista [...] sono parte dell'opera né più né meno che i libri».¹ Questa 'opera' allargata, che tiene insieme libri e mobili e quadri e *objects d'art* in un unico orizzonte di senso compositivo, è perfettamente realizzata soprattutto nella forma sperimentale di *La casa della vita*: una sorta di *Voyage autour de ma chambre* riscritto in una inedita chiave saggistico-autobiografica, dove il percorso di una vita si dispiega in parallelo all'itinerario attraverso le stanze e gli arredi di Palazzo Ricci in via Giulia, a Roma. Via Giulia, che fin dalla prima pagina dell'opera si presenta «quieta come un corridoio tra le stanze e i cortili dei palazzi», «tra tutti quello di Palazzo Ricci»,² è un luogo originario ed elettivo, reale e letterario, dove l'«artista» e lo «scrittore» collaborano nella edificazione di una «casa» che in sé e per sé coincide con la vita stessa.

La casa è la vita nella misura in cui, secondo la particolarissima 'filosofia dell'arredamento' di Praz, il collezionista-antiquario «si incarica della trasfigurazione delle cose», ovvero «proietta intorno a sé il suo ideale di armonia e di bellezza in modo che la sua anima possa rispecchiarsi costantemente».³ Eppure, nell'ottica stessa di questa aspirazione ideale, la casa segna innanzitutto un limite 'metafisico': l'idea di un'anima che si rispecchi nell'ambiente – casa, «museo», «archivio delle [...] esperienze» – sottintende di fatto la stessa «sfacciata confessione di materialismo» dichiarata nei saggi di *Gusto neoclassico*.⁴ Si tratta di un «potenziamento» ma anche una sorta di prigione dell'anima, che si realizza pienamente solo alle condizioni della materia: «l'ambiente è la sua cassa armonica dove, e costì soltanto, le sue corde rendono la loro autentica vibrazione».⁵

Tra aspirazione ideale e cultura materiale, *La casa della vita* segnala evidentemente una direzione umanistica che si riassume nel concetto-progetto di una letteratura intesa come 'casa'. Si tratta di quella *House Beautiful* di cui parlano Walter Pater e poi Curtius in *Letteratura europea*: la casa della Tradizione «in cui si possa respirare», la «casa della Bellezza alla cui edificazione collaborano sempre tutti gli spiriti creatori di tutte le generazioni».⁶

L'equazione tra casa e vita include in effetti l'esperienza artistica e letteraria in particolare, in termini tanto precisi quanto eccentrici. A proposito dei *Saggi di Elia*, ad esempio, Praz scrive che Charles Lamb è simile a un «raccoltore o arredatore» nell'atto di «collocare in posizioni

¹ E. WILSON, *The genie of the via Giulia*, in *Friendship's Garland. Essays presented to Mario Praz on his seventieth birthday*, edited by V. Gabrieli, with a bibliography of his published writings, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1966, I, 5-17: 5-6.

² M. PRAZ, *Via Giulia*, in ID., *La casa della vita*, Milano, Adelphi, 1979, 11-12.

³ ID., *La filosofia dell'arredamento*, Milano, Longanesi, 1964, 20.

⁴ ID., *Un interno*, in ID., *Gusto neoclassico*, Milano, Rizzoli, 2003, 201.

⁵ ID., *La filosofia dell'arredamento...*, 22.

⁶ E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, 439.

mirabilmente appropriate»⁷ le parole come oggetti nello spazio di questa casa-letteratura. Artista, collezionista, scrittore seguono un unico disegno fondamentale, un'idea di ordine, protezione e custodia della tradizione secondo un principio pur sempre classico: in tal senso, *La casa della vita* testimonia peraltro come tale principio si riaffermi nella forma stessa del saggio, la cui intima legge è «l'eresia», l'«accumulazione di motivi e di occasioni e di sollecitazioni» (Adorno),⁸ non certo «un racconto ordinato in una successione cronologica di avvenimenti» (Calvino).⁹

La casa della vita vuole essere un diario come quello di Virginia Woolf, citata in epigrafe: «something loose knit», a maglie allentate, «so elastic that it will embrace any thing», «but yet not slovenly», ma non per questo sciatto o trascurato.¹⁰ Negli intenti estetici dell'autore è un'esplorazione in atto della forma del saggio, la cui prerogativa consiste proprio nel sovvertimento o almeno nell'elusione controllata di un ordine sistematico. Del resto in Praz, come nota Montale, convivono «due registri: da una parte la Decadenza, l'umor nero, il grottesco, il dandismo, il maledettismo e magari il satanico; dall'altra il ritorno all'ordine dell'arte che fiorì nel secondo Settecento e culminò nella grande stagione napoleonica».¹¹

E in effetti l'universo barocco e tutte le epoche di 'decomposizione' e di 'corruzione' sono nello stesso tempo fascinazioni inesauribili e 'vicoli ciechi del gusto'; e tra le pagine di *Motivi e figure* troviamo il più chiaro elogio della *Simmetria* e di una regolarità nel gusto che in fondo «stimola la fantasia più di ogni scapigliatura».¹² Nella storia del gusto, intesa schematicamente e strutturalmente come «un conflitto tra la linea retta e la curva», Praz è naturalmente portato a seguire *l'apoteosi della curva*¹³ (dichiarando in *Mnemosine* «poco interessante» il periodo neoclassico, «così deliberatamente consapevole dei suoi principi estetici»)¹⁴ Tuttavia, il suo più intimo e contrastante orientamento è rivolto verso «le virtù della linea retta»,¹⁵ di fatto verso un'estetica che produca senso al di là di ogni fatale e fascinosa culto dell'alterazione.

È vero d'altra parte che l'interesse di Praz per lo stile Impero coincide in qualche modo con le ragioni della rinnovata attenzione verso quello stesso stile in epoca decadente, quando diversi scrittori, ad esempio, videro nell'arredamento Impero un di più di significazione, «un non so che di misterioso, d'enigmatico e di sinistro». In particolare, ciò che pare «soprattutto istruttivo e insieme dilettevole è il graduale affermarsi di un gusto rettilineo o curvilineo in un'epoca dominata dall'opposta tendenza».¹⁶ È da questi principi che discende la regola dello spazio letterario espressa nel suo canone saggistico: regola al tempo stesso uniforme e decentrata, 'lineare' e 'barocca'.

Le ragioni estetiche della *Casa della vita* si chiariscono peraltro alla luce di una fonte finora poco discussa eppure palesemente influente proprio in merito alla concezione-composizione di uno spazio ideale. Nel 1948 Praz traduce *Estetica etica e storia* di Bernard Berenson, saggio innanzitutto teorico, che discute «le supposizioni e i convincimenti che hanno provocato e diretto l'opera» del

⁷ M. PRAZ, *L'imborghesimento del Romanticismo*, in ID., *Bellezza e Bizzarria. Saggi scelti*, a cura di A. Cane, introduzione di G. Ficara, Milano, Mondadori, 2002, 527.

⁸ T. W. ADORNO, *Il saggio come forma*, in ID., *Note per la letteratura*, Torino, Einaudi, 2012, 26.

⁹ Italo Calvino, citato in PRAZ, *Bellezza e Bizzarria...*, LXX.

¹⁰ Virginia Woolf, citata in PRAZ, *La casa della vita...*, 5.

¹¹ E. MONTALE, *Il bello di Piranesi*, in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, Milano, Mondadori, 1996, 1442-1443.

¹² M. PRAZ, *Simmetria*, in ID., *Motivi e figure*, Torino, Einaudi, 1945, 158.

¹³ ID., *Apoteosi della curva*, in ID., *Bellezza e Bizzarria...*, 823.

¹⁴ ID., *La curva e la conchiglia*, in ID., *Mnemosine*, Milano, Abscondita, 2012, 141.

¹⁵ ID., *Resurrezione dello stile Impero*, in ID., *Gusto neoclassico...*, 351.

¹⁶ Ivi, 344.

critico d'arte. L'assunto di questo saggio mira alla costruzione di quella che lo stesso Berenson definisce la Casa della Vita, l'Atene ideale, la Città dell'Uomo: «un regno al di là dell'attualità, dove l'ideale è la sola realtà». È il sogno dell'edificazione di una «società umanistica che, sotto i nomi di Paradiso, Eliso, Cielo, Città di Dio, è stata l'aspirazione di tutti gli uomini degni da oltre quattromila anni». Ed è l'arte che, «nel più pieno e comprensivo senso della parola, progetta, edifica e arreda questa Casa della Vita».¹⁷

Il progetto compositivo di Praz è di fatto a sua volta un progetto di ricomposizione dell'umano, o meglio di un ideale di *humanitas* minacciato o frantumato. L'idea stessa di casa, a certe condizioni, ha a che fare con l'idea di morte, e la stessa casa-specchio dell'anima di Praz ha anche qualcosa in comune con la 'casa di ghiaccio' fatta costruire in Russia dall'imperatrice Anna Ivanovna: una casa-tomba.¹⁸ Un *Leitmotiv* della *Casa della vita* è, ad esempio, la considerazione che «l'uomo passa e il mobile rimane», e anche altrove Praz riflette sul fatto che «potrebbe forse essere che dopo tutto le cose [...] avessero finito per avere tanta importanza che l'essere umano sembrava soppresso e praticamente abolito tra le opere delle sue mani, tra gli oggetti che aveva proiettato fuori di sé».¹⁹ Del resto l'io è poco più che uno scherzo linguistico, come Praz puntualizza proprio nella prefazione alla sua «antologia personale» (*Voce dietro la scena*, 1980) raccogliendo «favolosi elementi d'identificazione di uno scomparso *se* stesso»: è «un rompicapo di cui si sono perduti molti pezzi», una non-entità che subisce fraintendimenti e di cui si possono rendere ritratti troppo vaghi. La 'fama' non ha più una 'casa', tutt'al più «frammenti con cui puntellare le rovine» dell'io-autore.²⁰ E se questo è vero per tutta un'epoca in cui si è decretata 'la morte dell'autore' (Barthes), il saggista per sua intrinseca natura procede da sempre su un terreno franante, e convive con l'essenziale disagio di aver rinunciato a priori a un'identità istituzionale.

Nei suoi stessi limiti, la casa è dunque l'ultimo spazio plausibile che possa «rispecchiare l'uomo nella sua essenza ideale» e ristabilire un senso di intimità e integrità perdute. E in quanto «potenziamento dell'io» definisce peraltro la perfezione del gusto e la qualità creativa e valutativa del critico. È assolutamente incomprensibile, se non scandaloso, per Praz, l'animo di uomini «che si professano sensibili alle arti belle» e «si adattano a vivere in un non necessario o deliberato squallore». Qual è «il gusto d'un professore di letteratura italiana che s'acconcia ad abitare sotto lo stesso tetto con un salottino del più rachitico stile liberty»? È possibile «che egli senta per Petrarca la stessa indifferenza con cui tollera quel vituperio». Questa anima «a compartimenti stagni» nasconde spaventosi «angoli bui»: il gusto esiste a condizione della sua stessa continuità, non prevede «zone che il senso estetico non irrori affatto».²¹ E se Praz è a suo modo convinto di una coincidenza tra il critico e l'artista, sembra in ciò peraltro vicino non tanto al celebre *Critico come artista* di Wilde quanto al più familiare Berenson, che si fa critico a condizione di riuscire a «vedere in termini d'arte», a «diventare artista egli stesso», poiché il fine dell'arte e il fine della critica d'arte coincidono nell'«intensificazione di vita».²²

In termini berensoniani, anche nel saggio di Praz l'opera d'arte e la vita, la Casa della Vita e dell'Arte, il critico-saggista e l'artista sono la stessa cosa. E in Praz, come in Berenson, il progetto

¹⁷ B. BERENSON, *Estetica, etica e storia nelle arti della rappresentazione visiva*, trad. it. di M. Praz, Milano, Abscondita, 2009, 13, 59, 107.

¹⁸ Cfr. M. PRAZ, *La casa di ghiaccio*, in ID., *La casa della vita...*, 22-26.

¹⁹ ID., *D'Annunzio arredatore*, in ID., *Bellezza e Bizzarria...*, 746-747.

²⁰ ID., *Prefazione* a ID., *Voce dietro la scena. Un'antologia personale*, Milano, Adelphi, 1993², 23.

²¹ ID., *La filosofia dell'arredamento...*, 17-19.

²² BERENSON, *Estetica...*, 61.

della ‘casa della vita’ presuppone una ricostruzione: nessuno spazio si trova più disponibile in sé, poiché «il mondo, pur divenendo standardizzato e infinitamente contratto e più piccolo, è uscito fuori di controllo, e nessuno può più compendiarlo in un album» – come quelli collezionati da Praz – di miniature «riposanti e idilliche» di splendidi e antichi interni nobiliari.²³

La casa della vita è un libro sulla modernità o meglio sulla rovina della modernità. Anche nella *Filosofia dell'arredamento* la prima osservazione è che «di quanti epiteti possono mai associarsi a ‘casa’, alla fine della seconda guerra mondiale il più frequente in Europa era: ‘distrutta’». ²⁴ Così, se via Giulia è un luogo elettivo «rimasto nell’anima», «dov’è ora il silenzio – si domanda Praz – di quel lontano giorno del 1917» in cui la visitò la prima volta, «quel silenzio che aveva una fisionomia, un ritmo come quello di una musica udita che sempre si è desiderato di riudire ancora?».²⁵ La ricostruzione a partire da un luogo parzialmente distrutto è allora un atto di *pietas* che volge la denuncia e il rammarico in un’ultima ed estrema opera di civilizzazione. Del resto, nella stessa via Giulia guastata dalla modernità permane per chi sappia intuire «un’atmosfera che rimane quella dei tempi antichi»;²⁶ allo stesso modo, anche nelle città devastate dalla guerra si potranno cogliere segni che inducano ancora a pensare che, «in mezzo all’orrore più desolato, veramente ciò che conta, ciò che è normale, è pur sempre la pace e la bontà, la casa e non la rovina, la vita e non la morte». Così auspica Praz nel suo stesso ‘compianto del perduto’: «risorgeranno le case, gli uomini arrederanno le case finché avran respiro, e come il rude progenitore si fabbricò un informe seggio con mal dirozzati rami, così l’ultimo uomo salverà dalle macerie uno sgabello o un tronco per riposarsi dalle sue fatiche, e se l’animo gli rimarrà per un poco sgombro dagli affanni, si indugerà a decorare la sua stanza».²⁷

Eppure, ancora, quella di Praz non è la stessa ‘casa della vita’ immaginata da Berenson: non è esattamente la Città dell’Uomo che sorgerà ideale e perfetta, né quel regno di felicità compiuta in quanto separato dall’‘attualità’. Con la definizione di ‘casa della vita’ Praz ha voluto alludere anche al «nome che nell’antico Egitto davano al luogo dove si conservavano le mummie»,²⁸ in parallelo al sogno di ‘ricomposizione dell’infranto’ che nella *Filosofia dell'arredamento* costituiva, per alcuni aspetti, il sogno di un estremo ritiro: «finché ci saran quattro mura che ancora conservino l’aroma di quell’Europa scomparsa, tra quelle quattro mura vorremmo morire».²⁹ Se l’umanesimo di Berenson coincide con l’utopia dell’«esistenza perfetta che sogniamo e a cui tendiamo»,³⁰ l’umanesimo di Praz è adombrato da una nostalgia essenziale, e il suo desiderio di ordine, il suo classicismo, è inquieto perché non può dimenticare l’‘epoca buia’, né oltrepassare le ‘mura’ della materia. E proprio in questo classicismo dimidiato o disturbato si realizza perfettamente, in definitiva, la vocazione del saggista: «un’ape che sugge dai vari fiori del giardino dell’umanesimo e ne distilla un modesto miele sintetico».³¹

²³ PRAZ, *La filosofia dell'arredamento...*, 43.

²⁴ Ivi, 13.

²⁵ ID., *Via Giulia*, in ID., *La casa della vita...*, 12.

²⁶ Ivi, 16.

²⁷ ID., *Filosofia dell'arredamento...*, 14-15.

²⁸ ID., *Venti anni dopo*, in ID., *La casa della vita...*, 423.

²⁹ ID., *La filosofia dell'arredamento...*, 71.

³⁰ BERENSON, *Estetica...*, 103.

³¹ PRAZ, *La casa della vita...*, 250.