

Rassegne

LETTERATURA ITALIANA

Narrativa

Praz romanziere

Vi sono infiniti modi per vivere una vita completa. Si sa bene che incominciare dall'estremamente piccolo può riuscire un sistema altrettanto buono e persino migliore, per arrivare all'eternità, che misurarsi a prima vista coi massimi problemi. Basta saper riconoscere ed imprimere, in quello che altri definirebbero semplicemente casuale ed insignificante, il segno di una legge personale ed inflessibile. Gli atti, i gesti, i sentimenti più banali e comuni di ogni giornata vanno allora vissuti nella luce piena del significato. Nulla deve essere sottratto alla necessità fondamentale. Persino gli ambienti nei quali abitiamo, che ormai sembrano all'uomo moderno una dimora così cangiante ed effimera, possono diventare un'espressione perfetta della nostra profonda natura. Non esagero a dire che Mario Praz ha ammobigliato e arredato l'appartamento romano che abita a Palazzo Ricci, in via Giulia, sulla propria misura, con la medesima assolutezza e coerenza di convinzioni con la quale si sarebbe accinto a scrivere un libro o a dipingere un quadro. Senza un attimo di concessione al gusto dei tempi, si è realizzato in quei mobili e in quei quadri, costringendo alla fine ogni oggetto a rispecchiare

un frammento della sua cultura e una parte della sua vita. Prima di trascriverla materialmente, nelle quasi quattrocento pagine de *La casa della vita* (Mondadori editore), la propria interpretazione autobiografica Praz se la è costruita giorno per giorno, fra i negozi di antiquario che andava appassionatamente spogliando.

Non è che io intenda affacciare, contro questo ideale, delle obiezioni morali. Tanto meno vorrei accusare Praz, che raccoglie mobili con lo stesso animo con il quale, qualche secolo prima, si sarebbe confessato, di indulgere al colpevole piacere di contemplarsi in codesti infiniti specchi che gli riempiono la casa, e riflettono, da tutte le parti, la medesima immagine. Credo che questo sia, forse, il meno illecito di tutti i piaceri intellettuali possibili. E, dopo tutto, edonista e narciso lo è assai di più, probabilmente, colui che, per infinito amore di sé, rifiuta di trovare nelle cose esatti equivalenti di sé. No, quello che mi allontana, nell'ideale di Praz, è se mai l'eccesso di rigorismo, nascosto sotto la dolce follia del collezionista: questa continua e quasi maniacale necessità di vedersi incarnato, espresso, realizzato, giudicato, in ogni luogo e in ogni momento. Mai liberi, mai labili, mai inespressi. Mai immersi nel quotidiano, nel casuale o nel convenzionale, nelle cose o nei gesti che non hanno significato,

o che potrebbero appartenere a noi come ad un altro. Questi grandi margini di volgarità della vita, queste ampie zone nelle quali non si è nessuno, non si è noi stessi, e si aspetta il momento e l'occasione giusta per diventarlo, a Praz ripugnano o fanno paura.

L'ansia di totalità, di vita perfetta, senza vuoti e senza fratture, alla quale Praz ha obbedito ammogliando la propria casa, ha naturalmente le sue giustificazioni culturali. È sin troppo facile scorgervi il segno della ultima grande religione dei tempi moderni: l'estetismo. Le figure di Walter Pater, di Charles du Bos e di Bernard Berenson continuano a dire moltissimo al cuore di Praz. Può irridere ai loro errori di gusto. Ma non è detto che, domani, un nuovo Praz non ironizzi sugli errori del suo maestro. L'ultima cosa a cui badano gli esteti, come è noto, è proprio il buon gusto.

Invece che in noi, l'estetismo racchiude la poesia negli oggetti. Invece di intenderla come una nostra possibilità, sempre continua e vitale, una relazione aperta, un rapporto, la requisisce e la sequestra in cose, su cui stende il segno del possesso e che propone all'adorazione. Come per Robert de Montesquiou una veste femminile era bella ed adorabile perchè rievocava, ad esempio, la *toilette* della principessa di Cadignan, per Praz la bellezza di una cosa può dipendere dalla ricchezza che si concentra in essa di ricordi. Possedere la cosa bella forse è un vizio: un errore morale. L'estetismo — non c'è bisogno di ripeterlo — è insieme religioso e borghese. Il desiderio di eternità si capovolge ad un tratto nel suo contrario: diventa estremamente oggettivo e limitato. E può accadere — ciò che a Praz è accaduto assai meno che ad altri — che gli oggetti, alla fine, nella loro fredda perfezione, risucchino ed annullino l'ansia di eternità che aveva spinto alla loro ricerca. Che il mondo diventi indifferenziato; e la medesima luce levighi ed impasti la morte e la vita, allo stesso livello di una decorazione e di un fregio. La sublimazione estetica può avvenire al gradino più basso, non a quello più alto. Invece di possedere una cosa, si finisce per rimanere posseduti da lei. Nato per assorbire la banalità del quoti-

diano, l'estetismo rischia di far trionfare, sovente, proprio il quotidiano, nella immobile serie degli oggetti che vorrebbero sublimare la vita, e finiscono invece per annullarla.

Potrebbe sembrare, a prima vista, che il nuovo libro, anzi il primo romanzo di Mario Praz, nel quale una autobiografia romanzesca si nasconde curiosamente in un catalogo di antiquariato, sia un caso addirittura patologico di queste tendenze. Lo stile che Praz predilige, quello neoclassico, e la tradizione pittorica, da Bronzino a Dalí, alla quale egli affida i propri gusti, parrebbero fatti apposta per incarnare i superbi sogni dell'estetismo. Nulla meglio dell'impeccabilmente nitido e *figé* di questi effetti figurativi può risolvere la vita e le cose in un solo impasto di realtà levigate ed immobili. Tuttavia Praz, psicologicamente, non è affatto un esteta; o se mai lo è diventato — quel tanto che lo è diventato — senza volerlo. Mentre sembra attardarsi fra *lampadari*, stampe, divani e *psiche* Impero, il libro di Praz è poi invece così umanamente diretto, accorato, straziante. Sa far appello, con la più semplice e nobile dignità, alla commozione e alla pietà di chi legge. Proprio perchè l'uomo che parla in queste pagine non bada a costruire il proprio personaggio secondo modelli o figurini estetici: è abbastanza ingenuo; avrebbe voluto semplicemente vivere, e non c'è riuscito: La naturale bonomia, la bontà, la dolcezza d'animo che si nasconde, in Praz, dietro qualche innocente ghigo letterario non hanno nulla a che fare con la dolcissima, infinita, tollerante, bontà, che possono permettersi di possedere gli esteti, quando sono vecchi, hanno finito di trangugiare l'umanità come un pitone la preda, e si sono completamente liberati dalle passioni e dagli errori degli uomini. Qui questa disumana sublimazione non avviene mai. La ferita non si è mai chiusa: continua a dolere come un tempo.

È Praz è devoto alla memoria di Charles Lamb. Ma le sue qualità personali lo portano naturalmente lontano dalla perfezione leggermente manieristica ed astratta della prosa d'arte o saggistica. Singolare combinazione di un erudito settecentesco e di un fluviale romanziere vittoriano, questo Tiraboschi dell'arredamento, questo

erborista della critica letteraria colleziona dati, avvicina fatti diversi, rubrica, codifica impressioni ed avvenimenti. Minuziosamente, pedantesco, non vorrebbe tralasciare mai nulla. Nella sua prosa grigia, senza luci, senza scatti, simile all'impressione che lasciano certi mobili di gran linea ma eseguiti in provincia, da un artigiano che riproduce il modello con qualche lieve imperfezione e in un legno meno pregiato, Praz raccoglie nel suo libro aneddoti, impressioni di viaggio, saggi critici, riflessioni, capricci, moralità. Ma nessuno ha bisogno di un nuovo prosatore d'arte. Questa enciclopedica dismisura, questa maniacale lentezza costituiscono, appunto, il primo incanto del suo libro.

Nel Museo che sono diventate la sua casa e la sua vita, Praz trafugge ed imbalsama, eternamente pietrificati, simili ai mobili e alle curiosità che gli affollano le stanze, i sentimenti e i volti umani che ha incontrato e conosciuto. In un divano giallo o in una palla di vetro blu, sono racchiusi, prigionieri, i suoi più cari ricordi. Non è che l'idea di un mondo umano totalmente ghiacciato, immobile sasso mortuario, puro fregio decorativo, talvolta non lo affascini. Ma come non capire che custode di codesto museo di cere Praz lo è diventato senza volerlo: i morti, si sa, non si muovono mai, non si agitano, si possono tenere sotto mano, sono *nostri*. Questo museo non è nato come un sogno premeditato e superbo, o una intenzione disumana; ma come un rifugio e una difesa. Di una vita mancata non gli è rimasto che questa casa, divenuta un cimitero di memorie. Oggetti invece di sentimenti, mobili invece di persone; ai quali Praz accudisce, che spolvera e che restaura con quell'attenzione e quell'amore teneri e delicati che non si può non avere verso noi stessi, quando sappiamo che ci è rimasto poco o niente di tutto quello che avevamo sognato di essere o avremmo potuto diventare.

Due libri di Bilenchi

Con la ristampa di tutti i suoi *Racconti* presso l'editore Vallecchi, Romano Bilenchi sembra aver assunto le parti, ormai, dell'editore postumo di

se stesso. Sarà veramente un silenzio definitivo? Quando qualcuno smette di scrivere, si afferma di solito che le ragioni della sua rinuncia non sono meno misteriose di quelle che lo avevano indotto, per la prima volta, a prendere in mano la penna. Credo poco a codeste professioni di ineffabilità. Non ho abbastanza fiducia nella psicologia per presumere di poter spiegare *perchè* uno ha cominciato a scrivere. Ma certo il silenzio di uno scrittore è una *espressione*, al modo stesso di un racconto o di una poesia. Quello di Bilenchi, tuttavia, sembra a prima vista insieme misterioso e casuale. Dovremo allora accettare le spiegazioni che ne offre lo scrittore medesimo? Davvero l'attività politica e giornalistica del dopoguerra lo avrebbero allontanato, a poco a poco, dalla letteratura?

Scritti nel corso di dieci anni, fra il 1930 e il 1940, i racconti e l'unico romanzo di Bilenchi, *Conservatorio di Santa Teresa*, si possono distinguere, mi sembra, secondo due « maniere » fondamentali. Una prima maniera si potrebbe intitolare, per esempio, a *Il capofabbrica*. È probabile che, a distanza di anni, il nuovo lettore rimanga specialmente colpito dallo scrupoloso spirito di devozione alla verità oggettiva: la provincia toscana, negli anni immediatamente successivi alla vittoria del fascismo. Ma i motivi psicologici, i rapporti e le allusioni troppo concrete e precise, gli stessi personaggi sono risolutamente tolti di mezzo. I fatti vengono livellati, ridotti a segni, in una specie di nudo riassunto geometrico. Quella umile realtà quotidiana si tuffa nell'indistinto, sopraffatta da enormi margini d'ombra. Specialmente i finali (« Anna glielo prometteva, ed esse vivevano tranquille e andavano insieme al cinematografo »; « Si trovavano lontani dall'officina: ridevano e facevano progetti per andare insieme a lavorare altrove ») fanno coincidere la vita con il senso puro dell'esistere, con la sua continuità ininterrotta. Il programma flaubertiano di impassibilità conoscitiva si trasforma, un'altra volta, nella cosiddetta poetica dell'assenza.

Un racconto bellissimo come *Anna e Bruno*, e gran parte del *Conservatorio di Santa Teresa*,