

CROCE, PRAZ E L'ANGLISTICA ITALIANA *

VITTORIO GABRIELI

Con qualche trepidazione mi accingo a evocare i due maestri che, 'lucida sidera', rifulsero all'orizzonte culturale della mia generazione di anglisti quasi erme, come Cecchi scrisse di Croce e di Pascoli, 'nel punto dal quale prendemmo la via'.¹ O forse dovrei dire, quasi vertunni o déi che col loro 'lume' presiedettero idealmente alla maturazione dei nostri frutti, più o meno sapidi, nel variar delle stagioni. Fu il mio il cammino d'uno studioso tanto poco versato nella 'scienza del concetto', nel 'rigoroso pensiero delle categorie'² quanto alieno dalle 'glosse degli scolasti' che la poesia rifiuta 'con orrore'.³

La cultura letteraria della Gran Bretagna, a differenza di quella filosofica, ebbe una limitata influenza formativa, a mio giudizio, su Croce; specialmente in confronto con la profonda conoscenza e familiarità ch'egli ebbe della letteratura tedesca, francese e spagnola. Pur inchinandosi al suo 'alto ingegno', Praz affermò addirittura, con polemica esagerazione, che esso aveva 'trovato scarso alimento nella letteratura inglese'.⁴

Non saprei dire quanto ci sia di vero in una osservazione di Cecil Sprigge circa l'influsso che avrebbe esercitato lo studio degli economisti inglesi sulla perspicuità del suo stile, nella fase 'marxista' o meglio dell'interesse crociano per i problemi della economia.⁵ Dalla introduzione a *La Critica* (Novembre 1902) in cui Croce si compiace di 'ricordare ancora una volta il bel motto' di Bacone, 'citius emergit veritas ex errore quam ex confusione' – che é poi il 'filo conduttore' della storia della filosofia, 'che mostra la verità rinnovarsi di perpetuo e crescere sugli errori e attraverso gli errori'⁶ – si penserebbe piuttosto che fu la saggistica filosofica britannica ad assolvere quell'ufficio. Non va tuttavia dimenticato che il giudizio di Croce, nella *Storia d'Europa*, sul pensiero dei filosofi e degli economisti radicali inglesi (Malthus, Bentham,

*An abridged version of this paper was read at a conference on 'Croce e l'Europa' held at the Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Naples 14 – 15 December 1992.

Ricardo) fu alquanto riduttivo. Egli riteneva che costoro avessero mantenuto nel liberalismo dell'Ottocento 'molto di quell'astrattismo e utilitarismo che derivava dal razionalismo settecentesco', senza dialettizzarlo e storicizzarlo 'come richiedeva il pensiero del nuovo secolo'.⁷

E tuttavia, i *Taccuini di lavoro* (Arte Tipografica, Napoli 1987) attestano dal 1906 le ampie letture crociane di letteratura inglese, accanto alla frequenti recensioni di opere storiche e di critica di poesia, e alle revisioni di traduzioni dall'inglese in italiano ed anche di traduzioni in inglese di opere sue. Mi piace qui ricordare le sue pagine sulla versione del *Pentamerone* che Norman Penzer condusse sul testo crociano del *Cunto de li cunti* e le osservazioni sullo studio che C.A.J. Armstrong pubblicò nel 1936 del *De Occupatione Angliae* (l'usurpazione del trono d'Inghilterra da parte di Riccardo Terzo) di Domenico Mancini: preziosa testimonianza sincrona richiesta dall'umanista Angelo Catone per Federico d'Aragona nell'anno 1483 (Croce, *Aneddoti di varia letteratura*, I, Bari 1953, pp. 144 - 6).

Le lettere a Fortunato Pintor e ad altri bibliotecari del Senato, pubblicate recentemente su la *Nuova Antologia* (ott. dic. 1992) e con le quali Croce chiedeva loro di acquistare e 'fargli trovare sul tavolino' opere di filosofia e periodici contemporanei inglesi, confermano che egli continuò a tenersi al corrente della più viva cultura britannica. Dai *Taccuini* apprendiamo altresì che continuò anche a segnalare all'editore Laterza, per traduzione, opere di critica letteraria (ad esempio, i Saggi di Matthew Arnold) e di storia politica o analisi ideologica (Laski), nonché di autobiografia (Henry Adams).

Limitati per durata furono i contatti diretti di Croce con l'Inghilterra: dal primo soggiorno d'un mese, nel 1891, quando l'amico poeta Salvatore Di Giacomo lo descrive 'tutto occupato a perlustrare Londra...tra le nebbie del Nord' (citazione da L. Russo, *La critica letteraria contemporanea*, iii, Bari 1943, p. 365), a quello del 1923 a Oxford, per ricevere il dottorato onorario dell'università, al 1930, sempre a Oxford, ove lesse il suo polemico intervento al congresso internazionale di filosofia, sull' 'antistoricismo'. Nei *Taccuini* (9 dicembre 1930), egli ricorda che la sua 'piccola conferenza' fu denunciata pubblicamente da G. Gentile ed additata 'alla vendetta' del regime fascista.

Il suo salvataggio da una minaccia tedesca di catturarlo e di servirsene come ostaggio, com'egli stesso racconta nei *Taccuini*⁸, fu dovuto all'opera di un reparto navale britannico, al comando del tenente inglese, oriundo spagnolo, Adrian Gallegos, in 'un motoscafo italiano' che il 15 settembre 1943 lo scortò con parte della famiglia da Sorrento a Capri.

Con buona pace di Bertrand Russell, il quale escluse dalla sua *Storia della Filosofia Occidentale* l'opera di Croce, come del resto anche quella di Gentile⁹, la ricezione del suo pensiero in Inghilterra non fu trascurabile. Bernard Bosanquet il quale definirà Croce 'genio autoritario e quasi privo di scrupoli', affermando che la sua opera era dominata dagli 'allettamenti della unicità singola',¹⁰ nella corrispondenza privata riconobbe 'the high mastery and merited prestige' dell'opera d'un 'so great and famous a critic as yourself'. I *Nuovi Saggi di Estetica* inviatigli da Croce lo avevano deliziato: 'your thought and style are most excellently clear and make your works delightful to read'.¹¹

La voce 'Aesthetics' nella 14a edizione della *Encyclopaedia Britannica* (1929) si deve alla penna di Croce (il testo italiano è la *Aesthetica in nuce*). La sua presenza nella nuova critica estetica, con la sua 'sconcertante terminologia', s'era rivelata e largamente affermata negli anni Venti anche in Gran Bretagna, come attestò Frank Swinnerton nel suo studio *The Georgian Literary Scene* (1935). Del resto Orsini segnalò un 'insospettato predecessore' del concetto crociano di intuizione lirica nel poeta S.T. Coleridge¹². Non insospettato, però, da Croce, il quale proprio lo additò fra i predecessori della teoria poetica di E.A. Poe, che 'ne pose a principio la bellezza'.¹³

Le traduzioni in inglese delle opere crociane, per concludere su questo capitolo della sua ricezione in Gran Bretagna, ammontano a circa trenta, sulle 65 opere originali dell'autore; ultimissima una nuova traduzione della *Estetica* dopo quella imperfetta di D. Ainslie (1909, 1921, 1922, 1953), che si annunzia, ad opera di Colin Lyas per la Cambridge University Press. Pressoché lo stesso numero delle traduzioni tedesche; ed io mi permetterò fra breve di svelarne una, inedita, di Praz, segnalando a un tempo, del compianto amico Cecil Sprigge, la traduzione dell'opera che illuminò e rincuorò le nostre coscienze nelle tenebre della dittatura, *La storia come pensiero e come azione (History as the Story of Liberty)*, Londra 1941) alla

quale il traduttore fece seguito col breve e lucido studio *Benedetto Croce, the Man and the Thinker, 1951* (trad. italiana di G. Manganelli, Ricciardi 1956). Nel frattempo Sylvia Sprigge aveva tradotto il diario di Croce *Quando l'Italia era tagliata in due* col titolo *Croce, the King and the Allies* (1950).

Circa i rapporti di Croce col pensiero e la tradizione liberale inglese, mi restringerò qui a sottolineare l'apprezzamento del filosofo per il 'molto' fatto dalla Gran Bretagna, nei secoli, per la indipendenza e la civiltà dei popoli, per i valori primari della libertà di coscienza e della tolleranza contro l'assolutismo politico ed ecclesiastico. Nella *Storia del regno di Napoli* (1925) egli aveva individuato chiaramente la differenza fondamentale fra il baronaggio meridionale italiano, fazioso, brutalmente individualista e antistatale e quello medievale inglese che, pur difendendo gli interessi particolari della classe e delle singole famiglie feudali, aveva chiamato alleato tutto il popolo nella lotta contro il potere regio e 'si formò sin da allora un nazione inglese', e fu promossa grazie ad esso l'opera della civiltà. Analogamente nella *Storia d'Europa* (1932) Croce colse acutamente, come caratteristiche della 'anima inglese', il genio del compromesso, il senso di responsabilità individuale e, nei contrasti e conflitti politici, la disposizione allo 'equitable adjustment'. Diverso discorso meriterebbe l'atteggiamento del vecchio filosofo, prima rattristato dal 'pacifismo' inglese nell'Europa insidiata dal nazismo e poi ferito nel suo risorgimentale patriottismo e nell'orgoglio nazionale dalla dura politica del governo britannico nel primissimo dopoguerra verso l'Italia sconfitta (si vedano i *Taccuini*, vi; ad esempio 16 agosto 1946).

Alla mia generazione, che ha ammirato lo stoico coraggio dei londinesi sotto il Blitzkrieg nazista degli anni Quaranta, sia lecito ricordare ciò che Croce ebbe a scrivere a proposito di G.F Biondi, lo storico secentesco italiano della feroce contesa dei Lancaster e degli York per la Corona d'Inghilterra alla metà del Quattrocento: 'La storia di quelle guerre civili se mostrava i malefici effetti che producono gli stati divisi pareva a lui che mostrasse anche 'come la natura, per formare questa gente valorosa, le levò l'impressione del morire: che é ciò che tutti sentono ancor oggi nel leggere i drammi di storia inglese dello Shakespeare.'¹⁴ Né va dimenticata la famosa pagina di Milton citata da Croce nella *Storia d'Europa* acconciamente 'negli incunaboli della moderna libertà.'¹⁵

Di Croce e la letteratura inglese hanno scritto analiticamente in Italia, dopo un breve accenno di Praz, in un saggio del 1926, alla risonanza internazionale del suo studio su Shakespeare (1919),¹⁶ G. N. Giordano Orsini nella *Rassegna d'Italia* (I, 1946) e in altri studi poi confluiti nel suo volume in lingua inglese *Benedetto Croce Philosopher of art and Literary Critic* (South Illinois University Press, Carbondale 1961); vi ha dedicato un saggio Agostino Lombardo sulla *Rivista di Letterature Moderne* (Firenze 1953): 'La Letteratura inglese nella critica di B. Croce', e di nuovo Praz stesso nel Terzo Programma della Rai, per il centenario della nascita: 'Croce e la letteratura inglese' (1966).

Non molto numerosi furono gli interventi critici crociani sulla cultura letteraria inglese. Prescindendo dai saggi maggiori (Shakespeare, Hopkins), essi o vertono su problemi di estetica, filosofia, storia e storiografia, o si configurano, per lo più, come rapide osservazioni, generalmente tempestive e aggiornatissime (ne *La poesia*, ad esempio, 1936, egli rinvia allo 'studio recente' di G. Foà su *Lord Byron* del 1935) e come commenti marginali su singoli autori: in maggioranza – ma non esclusivamente – poeti romantici e scrittori dell'Ottocento (nella *Poesia* e in altri studi critico-letterari Croce discusse anche aspetti della poesia di Pope e di Housman, o del romanzo settecentesco di Fielding e di Sterne). Di tali interventi si può scorrere l'elenco analitico nella mirabile bibliografia di Silvano Borsari: *L'opera di Benedetto Croce* (Napoli 1964).

Fra i più noti e notevoli conviene menzionare il saggio su 'l'ammirato poeta e romanizzatore' scozzese Walter Scott.¹⁷ Croce ne ridimensiona la statura, giudicandolo autore prosaico, dalla 'esigua vena poetica': un genio della 'intrapresa industriale', in quanto fornì al mercato dei lettori che richiedevano diletto e istruzione i prodotti della sua immaginazione storica.

Anche del Lawrence romanziere Croce penetrò uno dei nuclei centrali di pensiero, additando il 'torbido misticismo' della sua ideologia che ravvisava il 'vero valore della vita' nel sangue e nel sesso, e definendola una forma di degenerazione religiosa.¹⁸ Non è poi da trascurare la sua acuta individuazione dei limiti della convenzionalmente esaltata poesia shelleyana in *Epipsychidion* e di quello che Cecchi chiamò 'il vaporoso sublimismo dei romantici.'¹⁹ Il poemetto per Emilia Viviani è caratterizzato da

Croce con 'prodotto d'una immaginazione riscaldata (e usa a riscaldarsi) che non disdegna le immagini trite e si effonde nell'enfasi e si sperde nella verbosità.'²⁰ Torna anche alla memoria il bel commento ai *Tre Saggi* sulla Poesia, di Poe, volti in italiano e 'bene introdotti e presentati dal traduttore Elio Chinol' (Padova 1946). Le originali intuizioni del poeta americano sulla natura dell'arte, scrisse Croce, 'mi hanno recato quella gioia che é delle cose belle.'²¹ Mi piace infine ricordare, fra gli ultimi interventi, quello su *1984* di George Orwell, del quale i *Taccuini* registrano la lettura (19 agosto 1949): 'come romanzo non ha importanza, ma l'analisi dello spirito distruttivo e antiumano del bolscevismo e del totalitarismo mi pare seriamente condotta.' Il saggio, 'La nuova disciplina del pensiero', apparve poi sul *Mondo*.

In una breve recensione crociana della traduzione del *Macbeth*, di Alessandro Di Stefani (1922), va segnalato il significativo apprezzamento dei recenti studi di letterature straniere, e quindi di anglistica, in Italia: 'più estesi e più seri' e superiori al livello d'un Federico Garlanda, primo titolare della cattedra d'Inglese all'università di Roma e autore d'una monografia *Guglielmo Shakespeare, il Poeta e l'Uomo* (1910), dal Carducci sopravvalutato come 'modello di critica d'un soggetto importante'. Croce si rallegrava che con lo studio del Di Stefani sul 'più intenso e più puro' dei poeti, si fosse 'usciti finalmente dal consueto modo superficiale e dilettesco di trattazione del tema.'²²

Uno specifico interesse per le letterature straniere si manifesta in Croce dopo gli studi sulla contemporanea *Letteratura della nuova Italia* (1914 - 15), nei quali volle verificare, esemplificare e illustrare i principi della sua estetica. Della filologia e della critica letteraria di studiosi italiani di anglistica, accademici o meno, egli ebbe tuttavia rare occasioni di occuparsi. Della *Storia della Letteratura Inglese nel secolo XIX* (1915) di Emilio Cecchi, Croce elogiò, in una lettera privata all'autore, la 'critica ricca di penetrazione poetica e morale.' Nella estetica del maestro, Cecchi aveva per altro pubblicamente rilevato, con riserva, il discutibile divieto di 'cercar la poesia nella derivazione storica d'un'opera, perché ogni opera vale assolutamente' e perché quella ricerca non poteva fornire che 'elementi estrinseci' al valore artistico.²³

La 'postilla' del 1931 su *La Carne la Morte e il Diavolo nella letteratura romantica* di Praz merita particolare commento, che svolgerò più avanti; ma, se non ho letto male gli indici della

imponente bibliografia del Borsari, Croce trovò poco da dire e scrivere sull'opera di altri anglisti italiani. Qualche ironica osservazione ho notato su un articolo di Sergio Baldi del 1946, 'Concetto di poesia popolare,' che 'avrebbe spiantato dalle radici' la estetica del Maestro, nella quale la poesia popolare era distinta da quella d'arte soltanto da minore complessità e da correlativa semplicità di tono. Alla versione di Baldi del 'Naufragio del Deutschland' Croce aveva fatto riferimento, senza commenti, in una nota del suo saggio su G.M. Hopkins,²⁴ alludendo insieme alla 'notizia' che delle liriche del poeta gesuita F. Olivero aveva dato nel suo studio sulle *Correnti mistiche della letteratura inglese moderna* e lodando la 'ben diversa penetrazione del loro carattere e valore artistico' nel saggio di Giuseppe De Luca apparso sulla *Nuova Antologia* del 16 aprile 1934.

Ho accennato al favorevole rilievo di Croce sulla traduzione-introduzione-presentazione dei *Tre Saggi* del Poe sulla poesia, per cura di Elio Chinol. Tra i minimi interventi crociani nella mia disciplina, mi sia consentito menzionare la sua commossa noterella su Francis Otto Matthiessen, il grande critico americano del quale mi sforzai di delineare un ritratto 'con giudizi appropriati', per dirla col Croce, sulla rivista *Belfagor* (1950). L'autore del *Rinascimento americano*, che s'era suicidato 'per irrefrenabile tristezza sul corso delle cose politiche e per la difficoltà di conciliare le sue aspirazioni socialistiche con la libertà', vi era elogiato dal filosofo come 'un compagno di lavoro', d'accordo con 'la scuola italiana di critica letteraria' ed anche per aver escluso dalla sua vasta indagine sulla storia letteraria americana dell'Ottocento 'l'abbondante e soverchiante biografismo alla Sainte-Beuve.'²⁵

È lecito, se pur futile, rammaricarsi che Croce non spendesse molte parole sull'opera di altri anglisti italiani, neppure di quelli che, come Orsini, si rifecero alla sua estetica e ne applicarono fedelmente i metodi critici.²⁶ Egli fu bensì pronto a segnalare il merito d'un antiquario irlandese del Settecento, Joseph Cooper-Walker, 'intelligente studioso della nostra poesia', per aver saputo riconoscere, sulle orme di William Roscoe, la superiorità artistica della versione originaria dell'*Orlando Innamorato* – ristampato per la prima volta a Londra dal Panizzi – rispetto al più popolare ma poeticamente povero rifacimento o 'travestimento' del Berni.²⁷ Nello stesso spirito, Croce rilevò con elogio le osservazioni sui *Promessi Sposi* d'un 'innamorato del Manzoni', Archibald Colquhoun.²⁸

Su la parsimoniosità degli interventi crociani nei prodotti della anglistica italiana influirono forse i rapporti fra i due maestri 'antagonisti' della mia giovinezza, le cui date di nascita e di morte sono separate da trenta anni esatti. Nel contributo, 'Praz in Inghilterra: 1923 - 34', al volume commemorativo della *English Miscellany* (1984) ho abbozzato un discorso sul problematico atteggiamento, che altri potrebbe definire di 'odio-amore', di Praz verso Croce. Mi studierò ora di approfondirlo, da discepolo, poi amico e collega del maestro della anglistica italiana: con formula tacitiana, se mi è consentito, 'sine gratia aut ambitione bonae tantum conscientiae pretio.'

Seguace, come mi considero del metodo storico-filologico ed erudito - del quale Croce, com'è noto, si professò 'fautore' nella Introduzione al primo fascicolo de *La Critica* (1903), mi sento e riconosco profondamente tributario - al pari di tutta la mia generazione - verso l'alto magistero educativo, etico-politico e storiografico di Croce. Praz stesso, come vedremo, non lo disconobbe mai del tutto, malgrado la sua accanita volontà di differenziarsi dalla estetica del filosofo napoletano, che egli volle giudicare 'agli antipodi' della propria, 'pur risentendo qua e là... del metodo del Maestro che ha dominato la critica di questo cinquantennio.'²⁹ In conto di tale sforzo di differenziazione andrà anche messo, penso, il radicale scetticismo di Praz sul senso della storia, che serpeggia in tutta la sua opera e che è probabilmente connesso con quello 'sgomento esistenziale' di cui ha parlato Agostino Lombardo commemorando il nostro maestro, l'8 maggio 1992, all'Accademia Nazionale dei Lincei.

Per tale atteggiamento Praz avrebbe certamente sentito maggiore affinità con Sir Lewis Namier (1888 - 1960), il grande storico inglese, di nascita ucraina (Galizia orientale), che poté forse conoscere all'università di Manchester ove avevano ambedue insegnato negli anni Trenta e che certamente incontrò a Cambridge il 13 giugno 1957, quando furono entrambi insigniti della laurea onoraria di 'Dottori in Lettere' in quella università.

In un saggio sulla storia d'Europa nel secolo decimonono, Namier espresse sinteticamente la propria desolata filosofia della storia, in netto contrasto con la 'disposizione cosmico-religiosa' caratterizzante, secondo Sasso,³⁰ la visione crociana nella *Storia d'Europa*. Egli dubitava che la storia degli uomini fosse governata

da una superiore razionalità e che avesse maggiore significato del mutamento delle stagioni o del moto delle stelle, convinto com'era che, se pur alcuno ne avesse avuto, esso sfuggiva alla percezione umana.³¹ Si capisce, sia osservato per inciso, che Namier non apprezzasse particolarmente l'opera di Croce, il quale in quel secolo decimonono aveva celebrato l'affermazione delle idee e delle istituzioni liberali come un trionfo dello spirito creativo degli uomini e del loro sforzo progressivo di accrescere e innalzare la civiltà, creando nuove forme di vita alla luce degli ideali di libertà. Al duro pragmatismo britannico del Namier, la fede crociana che la 'missione' dell'umanità fosse di 'tessere l'eterno poema della storia', – la quale 'non può non essere continuo svolgimento e arricchimento,'³² – e la sua convinzione che 'la sostanza vera della storia d'un popolo,' di quella che conta, della storia per eccellenza, sia soltanto 'quella etica o morale e, in senso alto, politica,'³³ dovettero apparire poco convincente retorica, quasi 'carmen solutum,' insufficientemente attente all'azione dei protagonisti del dramma storico.

Nella *English Miscellany*, la rivista di letteratura, storia e arte fondata da Praz nel 1952 e da lui diretta sino alla morte nel 1982, ho cercato di precisare l'importanza fondamentale che gli studi e la decennale esperienza inglese ebbero nella formazione e nella maturazione della personalità culturale del mio maestro, già scolaro a Firenze, sia pur 'infedele', di Ernesto Giacomo Parodi, il filologo, dantista e critico 'crociano', nonché devoto ammiratore, nel sodalizio di Roma gravitante attorno a *La Cultura*, del suo 'mentore' Cesare De Lollis. Di quest'ultimo Praz evocò commosso la 'buona e cara immagine paterna' e 'l'istinto meraviglioso', sia negli scritti che in cattedra, 'nel subito avvertire dove più intenso vibrava il ritmo della vita.'³⁴

Sui rapporti personali con Croce, conosciuto a Napoli nel 1925 – dopo che *La Critica* aveva pubblicato nel 1923 il suo studio su alcune fonti dannunziane – e rivisto per l'ultima volta nel 1943, sono da leggere le pagine riassuntive (pp. 255 – 63) de *La Casa della Vita* (1958): otto, in confronto alle venti dedicate alla scrittrice anglo-fiorentina Vernon Lee, e alle quattro sulla sua amicizia con

Montale. Ma i documenti più significativi e i testi più illuminanti sulle sue divergenze di carattere teorico dalle posizioni mentali di Croce, documenti dell' 'anticrocianesimo' di Praz, sono contenuti nella Avvertenza premessa alla seconda edizione de *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1942), nel saggio 'Come si legge Shakespeare in Italia' (in *Ricerche Anglo-Italiane*, 1944), e nel capitolo introduttivo de *La Casa della Fama* (1952) dedicato a una discussione sulle storie della letteratura. Le maggiori riserve di Praz sulla filosofia dell'arte crociana furono ribadite nella radiotrasmissione del 1966 su 'Croce e la letteratura inglese.'

Non si può negare che alla signorile cortesia e benevolenza del Croce nei rapporti personali ed anche nei dissensi 'scientifici' o teorici con Praz, questi non corrispose in analoga misura, ma presto lasciò andare a reazioni beffarde e mordaci. Dopo i primi sinceri tributi di gratitudine all'opera crociana sul Seicento italiano, che 'aveva reso tanto più agevole la via agli studiosi di quel secolo presso gli altri popoli europei,'³⁵ l'anglista trascorse ad esprimere il suo disaccordo dal pensiero del 'fondatore della estetica moderna,'³⁶ in toni irriguardosi e talora parodistici: non soltanto nei confronti del filosofo, 'sole della critica estetica che splende tra noi di vivi raggi, mentre non rischiera che debolmente i britanni,'³⁷ quanto verso i seguaci del maestro, a cominciare dalla 'pittoresca schiera,' degli amici napoletani di Croce, che Praz definisce ne *La Casa della Vita*, 'raffinati parassiti', allievi pedissequi, 'vaccarielli'.

I dissensi, sia pur limitati, erano reali, ma non vertevano sul riconoscimento della autonomia dell'arte, sul suo valore di verità, sul carattere autotelico della facoltà poetica: convinzioni condivise fondamentalmente da Praz. Riguardavano bensì la funzione che le indagini filologiche, lo studio delle fonti e della biografia dello artista, che non consiste solo di fatti, delle tradizioni e convenzioni stilistiche, del 'lumezzamento dell'ambiente culturale,' assolvono nella formazione del giudizio estetico. Praz riteneva che, nella sua estetica Croce avesse trascurato, se non negato come 'stravaganti collegamenti,'³⁸ i punti d'intersezione fra la vita, l'opera e la personalità dell'artista, il suo *moi profond*, per dirla col Proust,³⁹ l'unico 'io reale.' Accusava Croce di ignorare la rifrazione delle emozioni, sia intellettuali che sensuali, nella creazione dell'opera d'arte.

Come é noto, Croce in realtà annoverò fra 'le storditezze e le ribellioni ridicole', l'asserzione che la poesia, per esser gustata 'non abbia bisogno degli aiuti della filologia e di cognizioni storiche.'⁴⁰ Ma l'imputazione praziana al filosofo di trascurare quei nessi non stupirà se si tiene presente l'importanza primaria che la critica letteraria inglese, di profonda radice illuministica, ha sempre attribuito all'elemento biografico, alla realtà psicologica, alla persona dell'artista. Influenzato da quella tradizione, Praz attribuiva grande peso allo studio della psicologia, della cultura, dell'ambiente dell'artista; delle poetiche e delle tecniche espressive. Laddove Croce, pur riconoscendo i diritti della filologia nella 'preparazione ermeneutica' alla rievocazione della poesia (*La poesia*, p. 166), giudicava quelle conoscenze ed indagini aggiunte estrinseche, allotrie al giudizio estetico, da non ipostatizzare come categorie del giudizio stesso. Le assegnava, come De Sanctis, al 'mondo intenzionale, dell'artista, considerandole come 'documenti di storia extrapoetica,' se non 'anfanamenti' di letterati che 'non sempre sono riflessivi né scavano in profondo'⁴¹: tutt'alpiù, per dirla col Cecchi, come 'i bassorilievi sotto la statua,'⁴² non strumenti necessari per intendere, interpretare e apprezzare l'opera d'arte.

Che Croce non s'era mai sognato di negare l'utilità delle indagini filologiche, storiche e testuali per il chiarimento dei testi poetici stava ad attestarlo tutta la sua opera. Come avrebbe altrimenti potuto dichiarare a Orsini⁴³ che, preparando il suo saggio su Shakespeare, egli aveva avvertito il bisogno di consultare i 50 volumi dello *Shakespeare-Jahrbuch*, la rassegna annuale internazionale della letteratura critica sul drammaturgo? Basta rileggersi, per esempio, la pagina del saggio in cui analizza e scioglie una nota *crux* o passo controverso del secondo In-quarto dell'*Amleto* (IV, vii, 192) facendo ricorso non soltanto alla immaginazione, sibbene anche alla filologia e alla storia della lingua inglese.

Con capricciosa e stravagante incoerenza Praz poté giungere, dopo aver definito Croce nella sua *Storia della Letteratura Inglese* (Firenze 1937) 'il più grande critico moderno italiano che si sia occupato di Shakespeare', alla paradossale affermazione che, per non aver 'compreso il linguaggio sensuale, che non escludeva il fervore religioso, dell'età barocca', Croce avrebbe dato di quell'età una interpretazione 'peggio che sfocata, ottusa e arrogante.'⁴⁴ Se

aveva, a mio giudizio, qualche buon fondamento contestare la sentenza crociana, nella monografia su Shakespeare, che questi fosse 'uno dei poeti più chiari e più evidenti per comprensibilità anche ad uomini di scarsa, elementare cultura', suona gratuita parodia ed irrilevante ironia quella dell'anglista su 'l'empireo filosofico puro e insaporo come l'acqua distillata,' che egli accosta alla estetica della 'Liricità Assoluta e Unica Poesia...che é universale come il sole che dora con la sua luce le campagne...che ha un solo linguaggio – moderno sempre – lo parli Dante o Shakespeare o Alfieri.'⁴⁵

Segni d'un siffatto dispettoso risentimento si rintracciano anche nella sbrigativa recensione de *La Storia come Pensiero e come Azione* che Praz pubblicò sul *Times Literary Supplement* del 10 settembre 1938. La nobile opera crociana v'è giudicata una sterile predica liberale. Con una punta di cinismo – e fors'anche di opportunismo – politico, se si tien conto del momento di imperante fascismo in Italia, il recensore notava fra l'altro come singolare il fatto che il regime avesse consentito la stampa di un'opera, che dal principio alla fine, era una aperta condanna dei suoi principi.

In queste come in altre allusioni di Praz, più o meno caustiche o corrosive, al filosofo e al critico crociano 'seduto in trono come giudice in un Giudizio Finale',⁴⁶ si avverte qualcosa di più di quella 'bizza e stizza – aveva già scritto Croce recensendo la versione di Di Stefani del *Macbeth* – 'che é ormai usuale presso coloro che pur accettano i miei pensieri e le mie fatiche.' E tuttavia, per la franchezza che sempre lo contraddistinse Praz non ricorse mai a quella 'criptografia' ironicamente rilevata da Croce, nel 1938, in taluni 'accademici' come Giorgio Pasquali, i quali con 'strane circonlocuzioni' evitavano cautelosamente di pronunciare il suo nome: 'segno dei tempi'.⁴⁷

Possiedo un curioso autografo del mio maestro, vergato a matita su due buste che ho trovato fra le sue carte concernenti il Pen Club. Si tratta della versione inglese d'un messaggio inviato da Croce al ventunesimo Congresso Internazionale del Pen Club che fu tenuto a Venezia nel settembre 1949. Sotto forma di lettera a Francesco Flora, Croce ribadiva in esso i suoi principi sulla critica letteraria – il tema ufficiale del convegno – che voleva fondata su una coerente dottrina estetica e sulla 'sensibilità della fantasia'. Ebbene, Praz non soltanto intitola il messaggio da lui integralmente e fedelmente

tradotto (evidentemente per il pubblico inglese presente al convegno), 'Croce's Pastoral Address', quasi fosse un indirizzo del Papa rivolto ai fedeli, ma lo postilla infine con una aggiunta beffarda: 'Benedico Vos, etc. in nomine sancti Crucis', e con un disegno d'una croce raggianti, ovviamente allusiva al nome dell'autore del messaggio.

Varrà la pena, per curiosità, di scorrere il resoconto che Lionello Fiumi dette, sul napoletano *Giornale*, dell'intervento polemico di Praz in chiave anticrociana al convegno di Venezia. Con 'la sua faccia basettuta di toreador madrilenò', rivolgendosi ai congressisti nella 'lingua di Albione', il mio maestro rivendicava le proprie convinzioni circa la legittimità delle storie letterarie come storia di epoche culturali che permettono di vedere nella loro giusta luce anche opere originali, in quanto si differenziano dall'ambiente, evitando, così concludeva con sarcastica allusione alla crociana distinzione poesia-non poesia, una 'indigestione di pan degli angeli'.⁴⁸

Le avvisaglie dell'anticrocianesimo di Praz si manifestano già prima del 1931 – data della postilla di Croce a *La carne la morte e il diavolo*. In una nota sugli studi di Orsini intorno alla Poesia del Tennyson ed a Milton, egli elogiò 'il giovane e valente studioso di letteratura inglese,' che aveva saputo 'adagiare assai destramente il soggetto [la poesia di Tennyson] negli schemi del saggio critico di tipo crociano'. Nello studio su Milton, tuttavia, Orsini aveva esemplificato 'i difetti di codesta scuola critica...; la monotona aria di famiglia che essa conferisce ai più disparati soggetti, la elegante e speciosa facilità con cui imposta e risolve problemi critici, il distacco dalla viva persona dell'artista e la disinvoltura con cui dati biografici e processo di sviluppo sono riassunti e consegnati al lettore in uno stile lapidario da cenotafio'.⁴⁹ Praz concludeva che neppure a un 'critico filosofico' era lecito 'ignorare gli studi di biografia e di fontistica' nella valutazione d'una opera d'arte.

La svolta decisiva nell'atteggiamento di Praz verso Croce mi sembra tuttavia che fu segnata dal 'giudizio fondamentalmente poco favorevole'⁵⁰ che il filosofo, a suo avviso, aveva pronunciato sulla sua opera più originale, in quella postilla de *La Critica* del 20 marzo 1931, una breve ed urbana disamina (nei *Taccuini* il 3 gennaio 1931, Croce annota d'aver scritto un 'cenno di un libro del Praz') che fu poi ristampata sotto il titolo di 'morbosità romantiche' in

Conversazioni Critiche, iii, Bari 1951, pp. 380 – 82. Riconosciuta la ‘grande perizia’ di Praz nelle ‘tre letterature’, d’Inghilterra, Italia e Francia, e concesso il merito della esaustiva ricerca ‘nel campo che le é proprio, quello non delle creazioni di bellezza, ma della vita morale europea dalla fine del settecento ai principi del novecento’, Croce formulava alcuni misurati – ma non ‘semplicistici’⁵¹ come Praz doveva poi asserire – rilievi sulla indebita riduzione che, a suo giudizio, l’autore aveva operato nell’ambito della sensibilità romantica, confinandola negli angusti termini delle sue espressioni patologiche.

Queste, Croce osservava, caratterizzarono in realtà la ‘seconda epoca’ del romanticismo, ossia la sua degenerazione nel decadentismo. Pur pensando ‘nitidamente’ ed esponendo ‘con ordine e chiarezza,’ Praz non aveva tenuto conto, nella sua ‘raccolta di curiosità e stranezze,’ degli alti ideali e valori morali del romanticismo ‘che si frammischiavano alla sua patologia sessuale, e talora ne erano maculati e tal’altra ne traevano fuori le bianche ali’. Indicando la necessità d’un più ampio discorso sul tema, Croce preannunciava implicitamente il proprio approfondimento del fenomeno storico del romanticismo ne *La Storia d’Europa*, che vide la luce l’anno appresso.

Nella ‘Avvertenza’ alla seconda edizione de *La carne*, Praz rivendicò la legittimità critica dell’angolo visuale prescelto nella sua ricerca sulla sensibilità erotica e la algolagnia romantica, nella fase ‘agonica’ che fu tuttavia uno svolgimento storico del romanticismo nella letteratura europea: carattere chiaramente denotato dalla intitolazione *Romantic Agony* con cui la versione inglese dell’opera, per cura di Angus Davidson, apparve nel 1933 presso la Oxford University Press. Egli non aveva inteso esplorare il fenomeno del romanticismo in tutta la sua storica complessità. La sua ricerca verteva su ‘stati d’animo’ e ‘costumi’ e, soltanto indirettamente, poteva interessare l’estetica, essendosi proposta di ‘fissare il modo col quale si effettuò da uno all’altro artista la trasmissione di temi’ (p. xvi).

Ma non aveva proprio Croce assegnato al critico della poesia l’ufficio di concentrare la mente nella ricerca dello ‘stato d’animo fondamentale’ dell’autore (*La poesia*, p. 136), pur criticando la ‘pretesa’ dei filologi di disporre le opere poetiche ‘in catena...in un ordine biblico di generazioni’ (*ibid.*, p. 121)? La ribellione di

Praz alla estetica e alla critica letteraria crociana si fece, in seguito, più risentita su altre questioni, oltre che sulla natura del romanticismo: tra le altre, sulla possibilità, negata dal Croce (malgrado avesse una volta almeno progettato egli stesso di scrivere 'una breve storia della letteratura italiana contemporanea': *Taccuini*, febbraio 1911) d'una storia della letteratura che non fosse solo una silloge di monografie critiche su singoli autori ma anche analisi e narrazione continuata e organica dello svolgimento e processo di sviluppo di poetiche, generi letterari e tecniche formali. Il saggio introduttivo de *La Casa della Fama* è dedicato per l'appunto a tale problema e Praz vi contesta lo stesso concetto crociano di individualità e unità artistica.

Praz giudica il concetto d'individuo 'una compatta astrazione', non meno astratta dei 'detestati' generi letterari, 'uno spettro ideale che è la rifrazione di tutte le opere di quell'artista, e alla stregua di quello spettro, a seconda che si avvicinano o meno alla sua qualità quintessenziale, giudichiamo le opere partitamente.'⁵² Nello stesso individuo-artista, infatti, ha concretezza soltanto il singolo componimento poetico, osserva Praz; né può postularsi unità, sia pur dialettica e non statica, di svolgimento nell'opera sua, che in alcuni casi è discontinua e differenziata da ispirazione diversa, a seconda degli individui i quali non sono sempre uniformi a se stessi e costanti.

Croce aveva parlato d'unità di stati d'animo fondamentali che si alternano nel poeta e che il critico unifica dialettizzandoli (*La poesia*, pp. 136 – 7). Praz obietta rilevando che se le varie 'maniere' in un pittore si distinguono come nel poeta 'le varie personalità susseguentisi o alternantisi' (pp. 168 – 9), bisogna di conseguenza 'ammettere, insieme al loro variare, le altre varietà che si notano nelle 'epoche culturali, e cioè fare le storie della letteratura di tipo consueto, secondo la legge dello svolgimento.' A tale 'deduzione critica' Croce doveva replicare, in un breve 'schiarimento', che 'il concetto di svolgimento non ha luogo nella storia della poesia', il cui svolgimento 'coincide con l'avvenimento della sua nascita'.⁵³ Praz, il quale aveva imputato a Croce non profonda conoscenza della lingua inglese⁵⁴ finirà con l'accusarlo di 'scarsa sensibilità' per la forma artistica, convinto che nella poesia egli apprezzasse soprattutto 'il contenuto rispondente ai suoi ideali morali e filosofici di uomo sano'.⁵⁵

L'idea shelleyana che 'il lampeggiamento dell'ispirazione poetica' fosse prodotto soltanto da immediatezza e spontaneità di sentimento é rifiutata da Praz come un preconcetto, se non addirittura un 'feticcio' romantico. Egli sembra assimilarla all'idea del genio solitario e incomunicabile come una monade nella sua intuizione lirica o in quella che Croce chiama 'ritmazione dell'universo' (*Poesia.*, p. 167). Ma Croce nell'atto creativo, alla naturalezza e alla spontaneità aveva congiunto la disciplina, alla 'natura' 'l'arte' (*ibid.*, p. 147). In termini, a mio parere, alquanto nebulosi, Praz amò richiamarsi ad una concezione influenzata da T.S. Eliot e dal mito critico, ormai screditato, della 'dissociazione della sensibilità' nel Seicento. Essa predicava l'arte come 'resa integrale della vita',⁵⁶ inclusiva di tutta la realtà in cui si compenetrerebbero passione e ragione, intelletto ed emozione formalmente rielaborati. Altrove, egli accenna, senza chiarire e precisare, alla hegeliana concezione dell'arte come 'conciliazione' (*Versöhnung*) con la realtà.

Egli non tenne sempre conto, a mio giudizio, che Croce aveva costantemente dichiarato la propria convinzione che i poeti non derivano, sia pure per dialettica filiazione, da altri poeti; che la poesia nasce dalla vita la quale, come la madre terra, tutto assorbe, anche la cultura e la poesia precedente;⁵⁷ per dirla col Leopardi dello *Zibaldone* (V. 215), che essa scaturisce da 'ispirazione e da fantasia spontaneamente mossa', non dalla volontà. Con Croce, Praz nondimeno conveniva nell'accostamento dell'arte alla storia, risalente al Vico, in quanto entrambe attività rivolte alla conoscenza del particolare: la prima mediante l'immagine dell'ideale, del possibile, nella fisionomia individua con cui l'intuizione-fantasia dà forma al sentimento, la seconda operante nel quadro del reale accertato, dell'attuale accaduto.

Rammento l'occasione in cui Praz menzionò espressamente la posizione che Croce aveva delineato nel saggio 'inglese' del 1924 sul filosofo settecentesco Shaftesbury, nel quale riconobbe uno dei precursori del concetto romantico dell'arte come conoscenza del particolare immaginario, trovando nel suo pensiero il germe della intuizione capitale della estetica moderna. Fu nel Seminario di Studi Americani che si tenne a Salisburgo nella estate nel 1947, e l'intervento di Praz su questo punto provocò incredula quanto ignorante sorpresa nell'uditorio internazionale di una lettura di poesia al Castello di Leopoldskron che ospitava il Seminario⁵⁸.

Sicuramente Praz concordava altresì con Croce nel giudicare l'immagine, nella poesia, non come 'la ciliegina sulla torta', giusta l'ironica figura del poeta C. Day Lewis,⁵⁹ bensì come essenza e cellula originaria dell'organismo poetico, della trasfigurazione formale d'un affetto o stato d'animo profondo. Egli poneva però l'accento sul fatto che nella *invenzione* creativa l'artista non poteva non fare ricorso alle *convenzioni* espressive e stilistiche della tradizione.

In verità i dissensi critico-estetici da Croce sembrano a me meno radicali in Praz di quanto a lui apparissero o che egli volesse fare apparire, estrapolando dai testi crociani singole proposizioni avulse dal loro contesto. Il più serio e motivato resta, a mio giudizio, quello nella valutazione della età barocca come un'età di 'depressione spirituale e aridità creativa' e del barocco nell'arte come una 'particolare forma di bruttezza', e del gusto barocco come 'aberrazione', difformazione o perversione artistica, esteticamente negativa (*La poesia*, p. 142). Il maestro degli anglisti italiani ebbe buongiooco ad additare e sottolineare come il gusto barocco nella letteratura inglese non fosse una aberrazione ma avesse dato forma ad alte opere d'arte, liriche e drammatiche, ben superiori agli artifici stilistici del barocchismo letterario, del marinismo e del concettismo secentesco italiano. Meno convincente appare oggi la sua rivalutazione della letteratura delle imprese e degli emblemi, che Croce giudicava 'trastulli': una letteratura, cioè rispondente al 'bisogno di pascere l'occhio e di scuotere l'immaginazione, non potendo alimentare cuore, intelletto e fantasia'.⁶⁰

Quanto poco fondamentale fosse il disaccordo teorico fra i due 'antagonisti' mi pare confermato dall'atteggiamento di Croce verso Praz anche dopo ch'egli ebbe in qualche modo preso le distanze da lui in seguito agli sfoghi polemici dell'anglista. Da un lato questi, autentico 'Dipsychus' nei confronti di Croce, – come il personaggio centrale dell'omonimo poema vittoriano di Arthur Clough – condusse negli ultimi anni della sua vita una battaglia 'crociana' sia contro l'arte della cosiddetta avanguardia, 'ultrasonica', informale e astratta, considerandola un deprecabile *descensus Averno*, di ardua risalita, sia contro ogni sorta di sofisticato cerebralismo critico 'postmoderno' che menava diritto, come egli si espresse, alla 'estromissione della Bellezza', anima della letteratura e di ogni forma d'arte.⁶¹ Alcuni penseranno senza

dubbio che, anche nel suo caso, si trattasse di quella 'diffidenza verso il nuovo per troppo affetto all'antico' che Croce menziona fra gli impedimenti al retto esercizio del giudizio critico, pur avendo proclamato la sua 'disistima e odio per la cosiddetta poesia moderna o poesia pura'.⁶²

Croce, da parte sua, dichiarò bensì che tra lui e Praz non poteva esserci 'contrasto', in quanto non c'era mai stato 'contatto', giacché l'anglista, come molti letterati e professori, era affetto da una 'disposizione mentale a filosofica' e da 'animo diffidente'.⁶³ Ciononostante ne seguiva il lavoro e ne discuteva i giudizi, sia nel campo della letteratura degli emblemi sia sempre sul terreno del romanticismo, come quando si richiamò a una formula del 'comparatista' ne *La carne*, ove Hugo e D'Annunzio erano ravvicinati, il primo 'potendo esser chiamato il D'Annunzio del romanticismo, e il D'Annunzio il Victor Hugo del decadentismo'.⁶⁴

Praz, per altro, continuò a battaglia a distanza contro Croce e il suo 'spirito intento alla contemplazione degli universali'.⁶⁵ Il suo bersaglio specifico era qui probabilmente la controversa tesi sul 'carattere di totalità dell'espressione artistica' con la quale il filosofo, anche a giudizio dei suoi ortodossi seguaci come Orsini, coi *Nuovi Saggi di Estetica* aveva introdotto nella sua concezione d'origine hegeliana dell'arte come individualizzazione dell'Universale, ovvero intuizione del particolare concreto e individuale, un elemento intellettualistico contraddittorio. Almeno in questo, l'anglista mostrò a modo suo, inconsapevolmente forse, di ottemperare all'invito di Croce ad essere giudicato 'secondo l'ordine di svolgimento del suo pensiero' (*Taccuini*, 12 settembre 1918).

E tuttavia, al 'gran nome' di Croce, Praz lasciava, ne *La casa della vita*, l'ultima parola nell'annosa vertenza in cui il suo ingegno di studioso, 'ondoyant et divers' sul piano critico, si appagava di 'approssimazioni', senza cercare certezze assolute, costanti e coerenti. Il pervicace antagonismo di Praz contro 'il fondatore dell'estetica moderna' derivò, io penso, sì dal risentimento per l'inadeguato riconoscimento crociano della propria opera e vocazione letteraria, nonché del suo singolare interesse per l'eccentrico, il bizzarro, l'insolito e lo stravagante, il morboso nella letteratura e nella vita: interessi quanto mai alieni, come l'ironico

distacco di Praz anche dalla letteratura, dalla profonda serietà e sanità morale e dalla sensibilità di Croce. Esso fu però potentemente alimentato da una ossessiva esigenza di sottrarsi e scostarsi dalla egemonia culturale del filosofo napoletano, sia pure non più, negli anni Trenta, sfolgorante in solio, ma da molti contestata e detestata.

Per affermare la propria personalità umorale e le proprie idee di studioso indipendente e saggista originale – ‘forse il maggiore italiano di questo secolo’⁶⁶ – contro lo scolastico conformismo e le ‘sistematiche pre-fabbricate elucubrazioni di quanti crociani siano mai esistiti’,⁶⁷ Praz fu trascinato a distorcere e snaturare il pensiero di Croce in alcune articolazioni essenziali della sua estetica. Egli poté così sostenere polemicamente nel 1966, con evidente forzatura del pensiero critico-letterario crociano, che alle ‘vecchie categorie retoriche’ Croce aveva sostituito ‘una casistica dei sentimenti – (ne *La poesia* questi aveva, in realtà, ragionato di ‘indagine dei moti del sentimento’) – riducendo la critica alla ‘contemplazione degli universali’, quasi ad una ascesa, nelle parole dello stesso Croce, ‘a un cielo da cui la terra é sparita’.⁶⁸

La intelligenza di Praz, egli stesso confessò, richiamandosi a un saggio del suo prediletto Charles Lamb, appartenne alla categoria di quelle ‘intelligenze imperfette’ che ‘si contentano di frammenti e ritagli di verità’⁶⁹: asistematiche, fornite di facoltà piuttosto intuitive che comprensive, prive di ‘impalcatura filosofica’. E tuttavia nel saggio ‘Mythopoeic Criticism’, egli rese omaggio alla tradizione critica che ‘é stato il contributo distintivo dell’Italia al pensiero europeo nella prima metà di questo secolo, particolarmente grazie agli scritti di Benedetto Croce’.⁷⁰

Non é forse troppo azzardato suggerire che la diffidenza di Croce nei riguardi di Praz e della idiosincrasia dei suoi gusti letterari sia da leggere alla luce della inveterata polemica che egli condusse contro i cattedratici, i professori, i letterati, per non parlare del decadentismo e delle tendenze irrazionali e amorali della natura umana che forse vide riflesse nell’indifferentismo etico, nelle estrose ibridazioni di vita e di arte e nel peculiare interesse dell’anglista per ‘le perversioni della sensibilità’, per il satanico, il macabro, la sadomasochistica algolagnia, ed ‘altrettali dilettezioni....tutt’insieme enormi e stupide’.⁷¹ Croce rimase poco sensibile, se non indifferente, ai meriti scientifici e di elegante saggista del principe degli anglisti italiani, fondatore d’una scuola universitaria di studi

inglesi su basi filologiche mai prima esistita nel nostro paese, internazionalmente stimato e acclamato, dal Public Orator dell'Università di Cambridge, come un prodigio della letteratura europea. Nel florido stile della accademica occasione (il conferimento della laurea onoraria di Dottore in Lettere il 13 giugno 1957) Praz fu elogiato come studioso 'memoria insuper praeditus poene incredibili, totius Europae litteras praeter omnes scit comparare, scrutari, iudicare'.⁷²

Il 'libertino erudito' come André Chastel ha definito Praz nel volume d'omaggio, che celebra la sua opera più originale, *La carne*, come 'un capolavoro',⁷³ si dichiarò ossessionato dai 'discorsi di poesia e non poesia e di ciò che è vivo e ciò che è morto...nomenclatura troppo categorica perché nulla in verità può dirsi morto. *Multa renascentur quae jam cecidere*'.⁷⁴ L'ironia delle cose ha voluto ch'egli prognosticasse che 'la parte più viva di Croce sarà trovata nella sua arguta e vasta erudizione di storico e aneddotista'.⁷⁵ Sarebbe stato interessante conoscere il pronostico di Croce, se si fosse data la briga di formularlo, circa la sopravvivenza dell'opera di Praz e del suo nome 'nel grande parco della rimembranza' dei posteri. Ma è domanda che, ovviamente, non si dovrebbe neppure pronunziare in assenza dei due maestri.

Mi piace piuttosto immaginare il sorriso agrodolce di Praz nel trascrivere in uno dei suoi saggi, il giudizio d'un critico britannico. Nel recensire un libro d'un nostro collega Giuliano Pellegrini sul barocco inglese, questo critico associò il nome del comune maestro a quello di Croce fra gli influssi diffusi nella valutazione del barocco: influssi per altro giudicati fenomeni culturalmente 'nocivi' e 'transitori'.⁷⁶

Per render giustizia al tema della ricezione, eredità o 'ricaduta' dell'estetica crociana fra gli anglisti più giovani di me e, naturalmente di Praz, nel periodo del consueto *slump* post-mortem o declino della egemonia culturale di Croce, sarebbe necessario un discorso troppo lungo e analitico mentre qui deve essere assai breve e sommario.

Nessuno degli anglisti della più giovane generazione fu discusso da Praz nel saggio del 1950 su 'Gli studi di letteratura inglese in Italia' incluso nel secondo volume di omaggio per gli 80 anni di Croce (*Cinquant'anni di vita intellettuale in Italia*). Chi scrive ne trattò, sono ormai molti anni, nella rivista *La Cultura* (1, 1976)

tracciando alcune linee, nel quadro degli studi inglesi in Italia, dei 'my friends' portraits', se m'è lecito evocare per analogia i ritratti menzionati da Yeats in *Municipal Gallery Portraits*. Ora però delle nuove leve di anglisti conosco soltanto in minima parte i volti, e le loro opere, che non ho più il dovere professionale di leggere, mi riescono per lo più impenetrabili, anche se sicuramente dotte e impegnate: talvolta 'spellbinding', affascinanti nelle loro strategie trasgressive e glosse polisemiche.

Si tratta spesso di sottigliezze scolastiche estranee ai miei interessi, di analisi e distinzioni che finiscono 'col metter insieme un miserando mucchietto di frantumi inanimati', per dirla con Croce (*La poesia*, p. 114). Lungi dall'appendere i suoi nidi o le sue ragnatele sul tronco crociano', nella felice immagine continiana⁷⁷, la più recente anglistica italiana ha preferito ancorarsi, nei suoi 'new approaches', ad altri maestri ed abbracciare diverse ideologie e metodologie critiche, attecchite nel nostro paese specialmente dopo la morte di Croce. Oggigiorno è 'politically correct' secondo la ortodossia prevalente parlare e scrivere ancora (ma per quanto?) piuttosto di epistemologia e semiologia e poststrutturalismo, di 'deissi', 'attanza' e 'intertestualità', di 'subtesto' e di critica psicanalitica, piuttosto che di critica estetica o stilistica o storica: certamente più di Bachtin, Todorov, Lacan, Foucault, Barthes, Greimas e Derrida che non di Croce; di formalisti russi, neocritici americani, linguisti e decostruzionisti francesi più che di Praz o Orsini, o di Russo, Fubini o Petrocchi. Ma Dante ci ha ricordato che 'l'uso de' mortali è come fronda/in ramo, che sen va e l'altra viene'.

Nelle nuove leve degli anglisti tra i cattedratici sulle quarantina non mi sembra si possa facilmente trovare traccia dell'influsso formativo dell'opera di Croce, come del resto neppure dell'opera di Praz. Ma si sa, i cànoni mutano!

Per concludere, ho l'impressione che le opere di Croce, di estetica e di critica letteraria, gli anglisti italiani delle generazioni più giovani, specialmente 'di sinistra' (a differenza degli italianisti che, come Barberi Squarotti, pur dichiarandosi lontani dalla crociana 'concezione romantica dell'arte', ne discutono incessantemente le idee, e ne attestano così la vitalità), se anche le hanno lette e giudicate lo hanno fatto, come Sasso ha osservato⁷⁸ di tutta la cultura italiana degli ultimi decenni, prevalentemente attraverso

la critica di Antonio Gramsci, l'autore del *Materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce* (Roma 1948). È singolare che anche tra gli anziani cultori di arte e di letteratura, qualcuno come il complianto Antonello Trombadori, si professasse ancor oggi 'di cultura neocrociana (storicista e marxista)'.⁷⁹

È da dubitare, del resto, che anche le opere di Praz siano lette da molte delle nuove leve accademiche della mia disciplina. La sua 'presenza', come quella maestosa 'robe pontifical' evocata dall'Enrico IV shakesperiano, è rara e tanto più da ammirare nella sua eccezionalità.⁸⁰ Nella ossessione postmodernista si può ignorare la tradizione dei nostri 'maggiori' e indulgere non dico sempre a 'sofismi di nuovo conio', quali quelli deplorati da Croce,⁸¹ ma ad esercitazioni e teorizzazioni dell'intelletto astratto, a quella 'digladiation about subtilities' che Bacone lamentava nell'*Advancement of Learning*.⁸² Non mi sembra tuttavia che nella loro 'circumloquacità'⁸³ discorsiva esse abbiano molto a che vedere con quelle indagini di 'nuove modulazioni del sentimento' e tonalità diverse di poesia, che Contini, 'maître à-penser' dei postmoderni, assegnava come compito ai critici postcrociani, sia pure nei 'correttivi' desanctisiani, stilistici, filologici e gramsciani della una volta dilagante influenza del pensiero crociano.

Non è forse inutile tornar a meditare l'antica metafora dell'oro e della polvere con cui l'Ulisse shakesperiano, in *Troilus and Cressida* esorta Achille a non ritrarsi dalla lotta perché dimenticato dai greci, tutti infatuati di Aiace e della sua effimera nomea. 'Giacché il tempo è come un anfitrione di mondo, che stringe sbrigativamente la mano all'ospite che se ne va, ed accoglie a braccia aperte, quasi volesse volare, quello che arriva'. Tutti lodano a una voce i trastulli di nuova invenzione, anche se modellati su oggetti antichi, e mostrano maggiore apprezzamento per la polvere, appena indorata, che non per l'oro, sia pur coperto di polvere (atto III, scena 3, vi, 165 - 79).

Notes

1. E. Cecchi, *Ricordi Crociani*, Milano-Napoli 1965, p. 15.
2. B. Croce, *La poesia*, Bari 1996, p. 105.
3. E. Montale, *Satura 1962 - 70*, Milano 1971.
4. M. Praz, 'Croce e la letteratura inglese', *Terzo Programma*, 2, Rai 1966, p. 115.
5. C. Sprigge, *Benedetto Croce. The Man and the Thinker*, Londra 1952, p. 28.

6. Croce, *Storia del Regno di Napoli*, Bari 1966, p. 192.
7. Croce, *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, Bari 1965, p. 89.
8. Croce, *Quando l'Italia era tagliata in due*, Bari 1948. Cfr. anche *Taccuini di lavoro 1937-1943*, Napoli 1987, pp. 444-5.
9. In una ironica noterella sul primo volume della *Encyclopedia of Philosophical Sciences* a cui Croce aveva collaborato, Russell segnalò bensì l'atteggiamento, a suo giudizio, sprezzante di Croce verso i nuovi metodi di studio della logica, a cominciare da quello di Giuseppe Peano: 'Egli non ha studiato questi metodi ma sa che sono perniciosi e ne parla come parlano del postimpressionismo i soci della Royal Academy...La Filosofia, egli dice a ragione, é essenzialmente *Amor Dei Intellectualis*; ma purtroppo il suo contributo mostra più *odium hominis* che *Amor dei*; B. Russell, *The Collected Papers*, viii, *The Philosophy of Logical Atomism and Other Essays 1914-19*, a cura di G. Slater, Londra 1986, pp. 94-5. Croce mostrerà nondimeno di apprezzare la 'professione di fede' pacifista e sopranazionale del Russell recensendo il volume *Living Philosophers* (1937). Si veda *Conversazioni Critiche V.*, Bari 1951, p. 252.
10. Sprigge, *op. cit.*, p. 20: 'L'incontro con la scienza'.
11. Croce, *Aneddoti di varia letteratura*, iv, Bari 1954, pp. 403-12.
12. G.N. Giordano Orsini, *Benedetto Croce Philosopher of Art and Literary Critic*, Carbondale 1961, p. 34.
13. Croce, *Lecture di poeti e riflessioni sulla storia e la critica letteraria*, Bari 1950, p. 213.
14. Croce, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento*, Bari 1968, p. 40. Biondi conioè per il cosiddetto 'despotismo Tudor' in Inghilterra la formula calzante di 'aristodemocratica monarchia'.
15. Croce, *Storia d'Europa*, p. 40 e John Milton, *Areopagitica* (1644), in *The Complete Prose Works*, a cura di E. Sirluck, New Haven 1959, pp. 492-3. Del poeta del Paradiso Perduto Croce scrisse in termini generici, definendone la grande epopea religiosa 'un lavoro di nobile umanismo in versi squisiti e a volte poetici' e additando in altre opere del poeta 'luoghi molto belli' che 'producono in noi un rapimento' affine all'effetto suscitato di 'poeti nostri anche minori del Cinquecento in latino e italiano'; *La poesia*, p. 288.
16. Praz, 'English Studies in Italy', in *English Studies*, Amsterdam, febbraio 1926, p. 14: 'Croce's essay, which is perhaps the only Italian book on English literature commanding universal attention'. Il Saggio, riletto dal Croce nel 1945, in occasione d'un articolo di critica shakesperiana inviatogli da V. Capocci, fu da lui giudicato uno 'dei più adatti per la divulgazione, contenendo per implicito tutti i miei concetti estetici, storici, morali e politici' (*Taccuini*, 27 aprile 1945). Nel 1948 (*Taccuini*, 24 gennaio), egli rivide le bozze di una nuova edizione dello *Shakespeare*, 'col commento aggiuntovi da Giordano Orsini'.
17. Croce, *Poesia e non poesia*, Bari 1950, p. 59
18. Croce, *Pagine Sparse III* Bari 1960, pp. 9-11.
19. Cecchi, *op. cit.*, p. 22.
20. Croce, *Conversazioni Critiche*, v. , Bari 1939, pp. 152-6. Sulla concezione shelleyiana della poesia, esaltata romanticamente dal poeta come 'scaturigine di tutte le forme della vita civile', Croce espresse riserve nella sua conferenza del 17 Ottobre 1933 a Oxford, 'Difesa della poesia. Variazioni sul tema di Shelley'.

21. Croce, *Lettura di poeti*, pp. 299 – 315.
22. Croce, *Conversazioni Critiche*, v, Bari 1953, p. 378 ('Lecture Straniere')
23. Cecchi, *op. cit.*, p. 27.
24. Croce, *Poesia antica e moderna*, Bari 1951, pp. 421 – 46.
25. Croce, *Quaderni della Critica*, Bari 1951: 'Francis Otto Matthiessen'. Del Sainte-Beuve, per altro, Croce citò in *La poesia* (p. 117) un 'motto famoso e assai più profondo che egli non pensasse...; che la critica é l'arte di insegnare a leggere'.
26. Croce menziona tuttavia nei Taccuini con implicito compiacimento 'il commento' aggiunto da Orsini alla nuova edizione del suo saggio su Shakespeare del 1919.
27. Croce, *Poeti e scrittori del tardo Rinascimento*, ii, Bari 1945, p. 261: 'Di un rinfrescamento dei quadri della storia letteraria italiana'. Cfr. anche *Taccuini* 6 febbraio 1941.
28. Croce, *Terze Pagine Sparse*, ii, Bari 1955, pp. 60 – 1. Dello storico vittoriano Macaulay, viceversa, Croce indicò la inconsistenza dell'iperbolico elogio di Vincenzo da Filicaia, definito dal M., nel saggio su Addison, 'the greatest lyric poet of modern times'. Nel proprio commento Croce esemplifica la 'totale nullità poetica' dell'autore. *Nuovi saggi di letteratura italiana del Seicento*, Bari 1968, pp. 318 – 25.
29. Praz, 'Gli studi di letteratura inglese in Italia', in *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana, 1896 – 1946*. Scritti in onore di B. Croce per il suo ottantesimo anniversario, a cura di C. Antoni e R. Mattioli, vol. ii, Napoli 1950, p. 13.
30. G. Sasso, *Benedetto Croce. La ricerca della dialettica*, Napoli 1976, p. 592.
31. Lewis Namier, 'Basic Factors in XIX century European history', in *Personalities and Power*, Londra 1955, p. 105.
32. Croce, *Storia d'Europa*, p. 36. Nello stesso senso, metaforico ovviamente, Croce aveva sottolineato il carattere di 'poema' della storia d'Italia, 'mossa dal sentimento politico, anzi etico, nazionale' (*Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*, Bari 1964, p. 103). Si veda anche *Lecture di poeti* (p. 262) e *Storia del Regno di Napoli* per 'la maggior forza' che Croce attribuisce ai 'processi storici generali' rispetto alle 'opere e gli avvenimenti peculiari dei singoli paesi e popoli' (p. 72).
33. Croce, *Storia del Regno di Napoli*, p. 26.
34. Praz, 'Cesare de Lollis', in *Abruzzo*, Roma 1964, p. 64.
35. Praz, *Secentismo e marinismo in Inghilterra*, Firenze 1925, Prefazione.
36. Praz, *La casa della fama*, p.3 .
37. Praz, *Ricerche Anglo-Italiane*, Roma 1944, p. 173.
38. Croce, *La poesia* p. 69.
39. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Parigi 1954, pp. 157 e 162. Secondo Proust, pur ammettendo che non sempre esiste una connessione necessaria fra l'opera e le circostanze della vita dell'autore, Sainte-Beuve ignora, nella sua costante preoccupazione di 'chercher l'homme dans l'oeuvre', l'io profondo e più reale dell'artista.
40. Croce, *La poesia*, p. 255.
41. Croce, *La poesia*, p. 69.

42. Cecchi, *op. cit.*, p. 5.
43. Orsini, *op. cit.*, p. 240.
44. Praz, 'L'estro del Bernini', in *Il giardino dei sensi*, Milano 1975, p. 253.
45. Praz, *Ricerche Anglo-Italiane*, p. 195.
46. Praz, *Cronache letterarie anglosassoni*, i, Roma 1950, p. 84.
47. Croce, *Aneddoti di varia letteratura*, ii, p. 253, n. 2.
48. L. Fiumi, 'La torre di Babele sulle rive della laguna', in *Il Giornale, Quotidiano indipendente*, Napoli, 16 settembre 1949. Il testo italiano della lettera tradotta da Praz si può leggere, assieme alla lettera successiva al Flora sulla stessa questione, in Croce *Terze Pagine Sparse*, i, Bari 1955, pp. 261 – 68. L'intervento di Praz al convegno di Venezia appare ne *La casa della fama: 'Della storia letteraria'*.
49. Praz, Nota su *La poesia di Tennyson, e Milton e il suo poema* di G.N. Giordano Orsini, in *La Cultura*, marzo 1929. Analoga critica alla 'fissità di andamento esegetico e di ricerca' nella critica di tipo crociano rivolge oggi G. Barberi Squarotti nel 'Devoto omaggio a Giovanni Getto', in *Le colline, i maestri, gli dei*, Treviso 1992, p. 15.
50. Praz, *La casa della vita*, Milano 1968, p. 260.
51. *Ibidem*.
52. Praz, *Letterature moderne*, settembre 1950, pp. 188 – 205.
53. Croce, *Terze Pagine Sparse*, ii, p. 178 – 9.
54. Praz, *Croce e la letteratura inglese*, Rai 1966, p. 116. E tuttavia, nel saggio su 'Il Cunto de li Cunti di G.B. Basile', Praz aveva ammesso che il traduttore inglese, Norman M. Penzer, s'era giovato 'del consiglio di Croce che ha scorso la sua versione', egli stesso autore d'una 'nitida versione italiana' del testo. *Il giardino dei sensi*, pp. 210 e 208.
55. Praz, *Croce e la letteratura inglese*, cit.
56. Praz, *Il giardino dei sensi*, p. 178.
57. Citato da Cecchi in *Ricordi Crociani*, da una lettera di Croce dell'11 dicembre 1911 (p. 86). Si veda anche Croce, *La poesia* p. 147: 'nel sentimento del poeta si racchiude la storia e insieme col pensiero vi freme dentro la poesia dei secoli, che si trasfonde e trasfigura in nuova espressione'. Praz avrebbe tuttavia gongolato se avesse potuto leggere nei *Taccuini* di Croce (5 settembre 1944) che, polemizzando con U. Calosso sul 'nuovo' che viene 'dal basso', gli obbiettava che 'perfino nella storia della letteratura non si crede più nelle origini popolari della poesia, la quale nasce sempre sulla tradizione poetica e sulla scuola'.
58. Praz rievocò l'occasione nel saggio, pubblicato postumo, 'Gabriele Baldini Discepolo e Amico', in *Journal of Anglo-Italian Studies*, i, Malta 1991, pp. viii – xv.
59. C.D.Lewis, *The Poetic Image*, Londra 1954, p. 18.
60. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari 1929, p. 489, e *La poesia*, p. 11.
61. Croce utilizzò e discusse, nel saggio 'Imprese e trattati d'impresе', gli *Studi sul Concettismo* (1934) di Praz, 'collezionista e bibliofilo', lodandone la 'larga informazione' ed annunciando il secondo volume dell'opera 'che dovrebbe dare una completa bibliografia della letteratura degli emblemi' e che apparve nel 1964, *Studies in Seventeenth Century Imagery*, Roma. Cfr. Croce, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, i, Bari 1958, pp. 352 – 64.

62. Croce, *La poesia*, p. 102.
63. Croce, *Poesia antica e moderna*, p. 388.
64. Croce, *Terze Pagine Sparse*, i, pp. 172 – 3.
65. Praz, 'Croce senza delizia', *Il Giornale*, Milano 30 gennaio 1980 (in polemica con C.L. Raghianti) e *La casa della vita*, p. 263.
66. Alvaro Gonzales-Palacios, 'Un vero maestro', in *Il Giornale*, Milano, 23 marzo 1992.
67. Praz, *La casa della vita*, p. 282.
68. Croce, *La poesia*, p. 78.
69. Praz, *I saggi di Elia* (trad.) Lanciano 1924, pp. 86 – 7: 'Simpatie imperfette'.
70. Praz, 'Mythopoeic Criticism', in *English Studies Today*, Roma 1966, p. 3.
71. Croce, *Storia d'Europa*, p. 49.
72. *Cambridge University Reporter*, Acta, 13 giugno 1957.
73. A. Chastel, 'Pour Saluer Mario Praz', in *Mario Praz*, Cahiers pour un temps, Parigi 1989.
74. Praz, 'Dandismo architettonico', in *I volti del tempo*, Napoli 1964, p. 50. Egli ammetteva, ciononostante, che una 'rigorosa selezione' fosse necessaria per 'l'accumularsi della produzione letteraria e artistica nei secoli'. Si veda Praz, *Perseo e la medusa*, Milano 1979, p. 107.
75. Praz, *La casa della vita*, p. 262.
76. Praz, Prefazione a *Voce dietro la scena*, Milano 1980.
77. G. Contini, *Altri esercizi: 1842 – 72*, Torino 1972, p. 67.
78. G. Sasso, *Variazioni sulla storia d'una rivista italiana: La Cultura 1882 – 1935*, Bologna 1992, p. 176.
79. A. Trombadori, lettera a E. Macaluso, *La Stampa*, Torino, 16 luglio 1992.
80. Si veda Shakespeare, *1, Henry IV*, atto III, scena 2°, vv. 56 – 7. Argutamente Croce rinviò lo statista Carlo Sforza, nel 1943, al verso del drammaturgo, nell'esortarlo a rendere più ammirata la sua apparizione in pubblico diradandone la frequenza. Cf. Croce, *Taccuini*, 25 dicembre 1943.
81. Croce, *La poesia*, p. 106.
82. F. Bacon, *The Advancement of Learning*, i, Oxford 1956, p. 33.
83. Tale attributo assegna al teorico del decostruzionismo francese uno scherzoso editoriale dell'*Economist* del 16 maggio 1992: 'Derrida Derided'.

CROCE'S PASTORAL ADDRESS

It would be a great pleasure to me, if I could take part to the proceedings of the PEN congress, for I am still very keen on problems of literary criticism, that is on problems relating to poetry, literature and the arts, in the aspects they take in our time. It is a kind of research I have never interrupted since my school days: in fact my first literary steps consisted of four articles which I wrote in 1882, when I was sixteen (reprinted since as 'curiosities'), which were not unworthy of the devoted pupil I was then of Francesco De Sanctis. Since then, how much have I discussed, defined demonstrated, on the theory of Art criticism, down to the renewed general formulation I have given in my book on *Poetry*! A year ago, invited to a congress of literary criticism in America I sent a report

on the subject and I spoke of Italians in particular, as of the country which more vigorously than any other contributed to the creation of that branch of learning (I wonder whether this is universally known and accepted): from our theorists and controversialists of the XVI century (one might say from Dante of the *De Vulgari Eloquentia*), from our bold thinkers and innovators of the XVI century, down to the great Vico and later to Foscolo and Scalvini, and finally to Francesco De Sanctis. Today Italy still actively fosters the fruits of this work of her past and is able to hold her ground among the cultured nations with a clear conscience of her achievements. If I could be present at your congress, I would perhaps insist, in the discussion which will take place, on a capital point: namely that the aesthetic judgement demands, as a fundamental premise, the *sensibility of the imagination*, what De Sanctis called the sacred moment of the 'direct impression', the fresh and lively appreciation of the work of art, the moment of re-evocation answering to that of creation which, once it is missed or lost sight of, everything is lost; but, on the other hand, one must not forget that the aesthetic judgement never actually takes place, in a critical and historical way, unless it is accompanied by that clearness of ideas which only the philosophy of art, i.e. Aesthetics, elaborates and consolidates and enriches, and unless it is integrated by a non-superficial knowledge of the human soul in its folds and recesses – a knowledge which is indispensable in order fully to understand the message of the poets. There have recently arisen in other countries, often as a result of hasty improvisations, erratic and arbitrary theories of poetry and criticism which in my opinion represent a negation of the genuine aesthetic judgement. To such theories Italy opposes a stubborn mental resistance, and if something of them penetrates in our midst, it is of little moment and causes only a slight damage. Why, then – you will say – don't you come personally? Because I must work (and work also on literary criticism, as I have always done); and when one is eighty four one works well only thanks to a wise economy of time: this very economy of time compels me to renounce the pleasure of tours and congresses, which I mildly envy to those who are young or less old than I am. I beg therefore to be excused and I ask you to accept my best wishes for a fruitful exchange of ideas among critics of literature and the arts.

Benedico vos, etc., in nomine sancti Crucis. (An addition, of course, of Praz.)

Il testo inglese, eccettuato il titolo, é la traduzione della lettera del 11 agosto 1949 inviata da Croce a Flora da Pollone (Biella) ristampata in B. Croce, *Terze Pagine Sparse*, i, 1955, pp. 261 – 68.