



FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"

Linguae &

Rivista di lingue e culture moderne

www.ledonline.it/linguae/

2

2008

Un'antologia attraverso e oltre il fascismo

Mario Praz, Ettore Lo Gatto
e la loro *Antologia delle letterature straniere*
a cura di Giuseppe Ghini



Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Linguae et

Rivista di lingue e culture moderne

2
2008

Un'antologia attraverso e oltre il fascismo.
Mario Praz, Ettore Lo Gatto
e la loro *Antologia delle letterature straniere*
a cura di Giuseppe Ghini

Presentazione 9

I PARTE. STORIA E GENESI DELL'ANTOLOGIA

Giuseppe Ghini
Praz, Lo Gatto e il fascismo 13

Francesca Romoli
L'Antologia delle letterature straniere di Mario Praz ed Ettore Lo Gatto
e la loro collaborazione con la casa editrice Sansoni 41

Francesca Romoli
La vicenda logattiana nel ventennio fascista: alcune piste di ricerca 107

II PARTE. TESTO E RELAZIONI DELL'ANTOLOGIA

Giuseppe Ghini
L'arcitesto antologico 133

Giuseppina Zannoni Analisi comparativa dell' <i>Antologia delle letterature straniere</i> di Praz - Lo Gatto	141
Elena Adaskova L' <i>Antologia</i> , il canone e i testi	165

L'Antologia, il canone e i testi

shalom.it@libero.it

Secondo l'opinione di Herbert Oppel, citata a sua volta da Jan Gorak, "the word *kanon* illuminates the whole course of Greek civilization" (Gorak 1991: 9). Nel periodo classico i canoni governavano le attività più svariate quali architettura, musica, retorica, filosofia e altre, così che tutti i principali significati del presente vocabolo come quello di norma o regola, guida didattica, lista di autori o testi fondamentali sono stati plasmati in quell'epoca e traslati successivamente dalla tradizione occidentale che ha utilizzato l'ultima accezione per molti secoli esclusivamente nell'ambito ecclesiastico per designare, appunto, una lista di scritture sacre. Il cambiamento nella storia del canone, secondo Gorak, avviene grazie a David Ruhnken che nel 1768 attraverso lo studio dell'attività editoriale e pedagogica di Aristofane di Bizanzio e Aristarco riscoprì l'applicazione secolare di questo significato, promuovendo la sua estensione a qualsiasi lista di opere di valore appartenenti a una determinata cultura¹. Questa riscoperta sembra arrivare a proposito in quanto dalla fine dell'700 in poi si comincia con sempre maggior preoccupazione a riflettere sui criteri della canonicità e sull'entità del patrimonio letterario², arrivando nel Novecento a quell'aspra lotta fra i difensori e gli oppositori del canone letterario documentata da Bloom in *Western Canon* (1994).

Un posto particolare in questo contesto culturale è occupato da F.R. Leavis e T.S. Eliot che dedicarono alla questione della tradizione letteraria buona parte della loro opera³. Eppure il ruolo di paladini della canonicità

¹ Gorak adduce diversi studi nati dopo l'uscita dell'opera di Ruhnken in cui per canone s'intende una lista dei testi che non hanno a che vedere con l'ambito ecclesiastico (Gorak 1991: 51). Occorre notare, tuttavia, che inizialmente questo significato del vocabolo fu utilizzato principalmente in riferimento agli autori classici.

² A testimoniarlo sono innumerevoli libri, saggi e liste comparsi nel corso di due secoli tra cui quelli di Winckelmann, John Ruskin, Matthew Arnold, Ezra Pound, Henry Canby (editore della *Saturday Review of Literature*), *The Shakespeare Canon* (1922) di J. M. Robertson, *The American Canon* (1939) di Daniel L. Marsh e molti altri (Gorak 1991: 51-75).

³ I loro saggi e volumi più importanti indicati nella bibliografia della presente ricerca, verranno tutti i quanti presi in considerazione nel corso dell'indagine.

attribuito loro oggi non corrisponde, a quanto pare, alla funzione che i due critici esercitarono nel loro tempo, funzione che apparve piuttosto anticononica. Ciò perché gli interventi di Eliot e, specialmente, quelli di Leavis ebbero assai spesso un carattere innovativo ed esplicitamente antagonistico rispetto alla linea ufficiale tenuta dalla maggioranza del mondo accademico. Leavis infatti utilizzò l'attributo 'accademico' come sinonimo della fossilizzazione e della grettezza mentale che egli cercò di sconfiggere in nome di una visione più costruttiva e più aperta del passato e del presente della letteratura⁴. Proprio questo obiettivo fu posto dallo studioso alla base della sua rivista *Scrutiny* che divenne uno degli strumenti critici più significativi del Novecento e sulle cui pagine vennero esaminate oltre alla letteratura inglese anche quella francese, spagnola, tedesca, americana ed altre in termini di rivisitazione dei classici nonché di promozione di nuove voci artistiche. Nel complesso l'attività militante di Leavis, come del resto quella di Eliot, non si rivelò sempre feconda, influenzando per lo più il canone letterario della seconda metà dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Tuttavia, l'incentivazione generale del pensiero critico fu enorme, il che impose a chiunque s'occupasse seriamente di letteratura di prendere proprie posizioni.

È questo a grandi linee lo sfondo contro il quale intendo esaminare la figura Mario Praz che sin dall'inizio della sua carriera si dimostrò particolarmente attento all'evoluzione del pensiero critico europeo, specie quello inglese⁵ e proprio negli anni '30-40 redasse due antologie e una storia letteraria⁶. Di conseguenza, è poco probabile che lo studioso italiano sia potuto rimanere indifferente al problema di canone. La miglior prova del suo inte-

⁴ Le occasioni in cui Leavis oppure i suoi stretti collaboratori criticano il mondo accademico sono veramente moltissime, tanto per citarne alcune: F. R. Leavis, (1932), "What's wrong with criticism?", *Scrutiny*, I, 2: 132-46; L. C. Knights, (1938), "The Academic Mind on the Seventeenth Century", *Scrutiny*, VII, 1: 99-103; Q.D. Leavis, (1943), "The Discipline of Letters", *Scrutiny*, XII, 1: 12-26. Nell'ultimo articolo Mrs. Leavis si scaglia contro alcuni personaggi autorevoli nel campo umanistico inglese, quali Walter Raleigh (il primo professore di letteratura inglese ad Oxford fatto oggetto di culto), il suo successore George Gordon e la nuova recluta C. S. Lewis, dichiarando che la storia della letteratura inglese è affidata a persone incompetenti dal punto di vista professionale e per di più intente a soffocare qualsiasi critica letteraria in contrasto con la loro linea accademica.

⁵ Mi riferisco a "John Donne" che fa parte del volume *Secentismo e marinismo in Inghilterra* (1925) il quale rese Praz partecipe della 'canonizzazione' dei poeti metafisici e fu accolto con entusiasmo da Eliot stesso. Come giustamente osserva Andrea Cane, allora gli studi sull'argomento avevano un carattere pionieristico in quanto esistevano solo due saggi di Eliot, quali "The Metaphysical Poets" e "Andrew Marvell" (1921) nonché l'edizione delle poesie di Donne e l'antologia *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century* (1921) di H. J. Grierson. Quest'ultimo altresì si complimentò con Praz per il suo lavoro (Cane 1983: 13).

⁶ Si tratta di *Antologia della Letteratura Inglese* (1936), *Storia della Letteratura Inglese* (1937) e *Antologia delle letterature straniere* (1946).

ressamento è costituita dal saggio *Sulle storie letterarie* in cui egli riflette, appunto, sulla possibilità di redigere storie letterarie e sulla loro eventuale composizione⁷. A suscitare fu l'uscita delle prime parti della *Oxford History of English Literature* diretta da F. P. Wilson e Bonamy Dobrée che, secondo Praz, peccò d'eccessiva comprensività. Vale la pena di dare la parola all'autore del saggio:

Non tutta la carta stampata è letteratura, ma i compilatori di quella storia letteraria di Oxford pare si ritengano in dovere di prendere in considerazione ogni volume che abbia il sia pur più lontano addentellato con le lettere. [...] Se vogliamo considerare letteratura tutta o quasi la carta stampata, le nostre storie letterarie saranno cimiteri; ma anche limitando la nostra indagine alla letteratura veramente tale, cioè a quelle opere che han per carattere distintivo la finzione, l'invenzione, l'immaginazione, anche restringendo così il nostro campo, quante opere letterarie sono davvero degne di memoria? (Praz 1950: 199-200)

Al fine di ottenere una risposta soddisfacente Praz si rivolse a Benedetto Croce il quale, d'altronde, non affermò nulla di nuovo e si limitò a dichiarare che solo gli autori veramente 'grandi' formano la storia letteraria. Tuttavia una simile risposta sollevava un altro problema, ancora più spinoso, problema che, molto probabilmente i compilatori della *Oxford History of English Literature* intendevano evitare. Si tratta di una questione che sta al cuore stesso del concetto di canone letterario e riguarda i criteri per giudicare la grandezza di un'opera. Ecco cosa dice Praz a tale proposito:

Rare sono, a opinione del Croce, le opere di pura poesia; rari sono i geni, e nei geni stessi non così frequenti sono i momenti di espressione suprema. In realtà la storia della letteratura – come ogni altra storia – altro non è che la storia di fortunate invenzioni, scoperte di nuove province della fantasia, di passaggi nord-occidentali in oceani mai prima solcati. E intorno è "un coro sterminato di voci d'altra natura, e di echi più o meno fievoli e confusi". La singola scoperta non è solo un paradigma del bello, *a new pattern*; segna anche l'inizio d'una nuova moda, d'una tradizione, ha una virtù normativa, a cui gli artisti minori, e anche i maggiori nella loro fase preparatoria, si conformeranno. (*ibid.*: 201)

Tale atteggiamento verso l'argomento non differisce molto da quello di Eliot, Leavis e Bloom⁸, eppure le scelte culturali dei critici non sono sempre ugua-

⁷ L'articolo rappresenta il riepilogo di alcuni passi del discorso presentato al XXI Congresso del Pen Club, Venezia, settembre 1949 pubblicato sotto il titolo "Della storia letteraria e di alcune storie letterarie inglesi" in *Immagine* (1949) con successive ristampe in *Comparative literature* (1950) e in *Letterature moderne* (1950).

⁸ Nel sostenere che il valore di un'opera dipende dal suo rapporto con la tradizione Eliot lo caratterizza così: "The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. [...] To conform

li. A differenza di Leavis e Bloom⁹, Praz non fece mai una selezione drastica degli autori che considerava canonici, anche se evidentemente serbava tale desiderio, come testimonia la conclusione del saggio:

Che la catasta di carta stampata – per parlar solo della letteratura – cresce ogni giorno, e in fondo alle inchieste che ricorrono con petulante insistenza sui dieci libri che vorreste portar con voi in un'isola deserta, o sui dieci capolavori che vorreste salvati dalla bomba atomica, è lecito scorgere un desiderio vero di cataclismi liberatori che riducano all'essenziale la nostra cultura oppressa da una indigestione di quel che Dante chiamava il "pan degli angeli". (*ibid.*: 205)

Quindi, quest'ultima scelta praziana che racchiuderebbe la sua versione del canone letterario dovrà essere ricostruita attraverso un attento esame della sua opera, il che rappresenterà lo scopo del presente studio.

È di particolare interesse in questo senso il suo ultimo manuale *Antologia delle letterature straniere* (1946) che "vuole rappresentare tutto ciò che di letterature straniere un europeo colto (e specificamente un europeo d'Italia) dovrebbe conoscere" (Praz e Lo Gatto 1946: vi). Tale obiettivo viene realizzato attraverso la ricostruzione di "una comune tradizione letteraria europea" (*ibid.*: v) che vede protagonisti cinque principali ambiti culturali fra cui quello inglese, francese e spagnolo sono curati da Praz, quello tedesco sempre da Praz in collaborazione con prof. Zamboni e quello slavo da Ettore Lo Gatto. Quest'ultimo figura, tra l'altro, come secondo compilatore, ma il suo contributo, a quanto pare, è decisamente inferiore rispetto a quello di Praz non solo dal punto di vista quantitativo, ma anche da quello qualitativo¹⁰. Nell'*Avvertenza* al suddetto volume viene precisato che esso si propone come

merely would be for the new work not really to conform at all; it would not be new, and would therefore not be a work of art" (Eliot 1920: 5). Leavis attribuisce ai poeti e romanzieri maggiori il mutamento delle possibilità d'arte, la promozione delle possibilità della vita, l'originalità ed il rapporto creativo con la tradizione (Leavis 1948: 14, 17). Bloom, pur muovendosi nella stessa direzione, fornisce una versione del criterio di canonicità ancor più elaborata: "strangeness, a mode of originality that either cannot be assimilated, or that so assimilates us that we cease to see it as strange", aggiungendo inoltre che "any strong literary work creatively misreads and therefore misinterprets a precursor text or texts" (Bloom 1994: 3, 7).

⁹ Né Leavis, né Bloom nascondono la propria ammirazione per gli autori selezionati per *The Great tradition* (1948) e per *The Western Canon* (1994). Quanto a Eliot, esiste solo una lista non ufficiale delle sue preferenze culturali, tratta da Gorak dalle lettere del critico, che include: "Byzantine... Stendhal... Mozart, Bach etc., Flaubert (yes), Russian ballet... Russian novel" (Gorak 1991: 222).

¹⁰ Come osserva Zannoni ("Analisi comparativa dell'*Antologia delle letterature straniere* di Praz - Lo Gatto", p. 142) alcune lettere testimoniano una scarsa collaborazione di Lo Gatto nella realizzazione del progetto in cui il ruolo centrale sembra essere svolto da Praz. Per questa ragione d'ora in poi si parlerà principalmente di Praz salvo i casi dove verrà chiamata in causa letteratura slava.

manuale a scopo prevalentemente didattico piuttosto che come un'investigazione critica originale. In connessione con ciò i compilatori dichiarano d'essersi serviti a mo' di guide delle opere più autorevoli dell'epoca¹¹. Queste osservazioni implicano che l'antologia praziana dovrebbe essere in linea con le concezioni accademiche di canone letterario delle culture interessate. Di conseguenza, nell'individuare i pilastri su cui Praz poggia il suo modello di tradizione europea, si cercherà di verificare fino a che punto le scelte del nostro coincidano con quelle della linea accademica e quanto vi sia di personale oppure delle tendenze modernizzanti della critica di Eliot e Leavis, per misurare, infine, i risultati ottenuti con il canone occidentale di Bloom.

Nel delineare gli albori della 'comune tradizione letteraria europea' Praz ricorre alla poesia epica anglosassone, germanica, francese, spagnola e russa, selezionando le opere di un affermato status canonico tra cui *Beowulf*, *Canto d'Ildebrando*, *I Nibelunghi*, *Chanson de Roland*, *Poema del Cid* e *Canto della schiera di Igor* etc. e riportandone generosamente estesi brani. Tale generosità purtroppo non trova riscontro a livello interpretativo: i commenti del nostro sono veramente scarsi e si limitano a descrivere principalmente le trame dei testi il cui valore artistico non sembra essere apprezzato, specie per quanto riguarda la letteratura anglosassone e germanica¹². In questo senso Praz condivide una visione assai diffusa nei circoli accademici inglesi e divenuta altresì oggetto di discussione sulle pagine di *Scrutiny* che consisteva nel vedere nei primi monumenti letterari dei documenti storici piuttosto che delle opere artistiche¹³. L'unica a meritare l'approvazione di Praz è la *Chanson de Roland*,

¹¹ Nello specifico vengono nominate l'*Histoire de la littérature française* (1894) di Lanson e l'*Histoire de la littérature espagnole* (1898) di Fitzmaurice-Kelly. Nulla si dice invece per quanto riguarda la letteratura inglese, in quanto Praz probabilmente ha utilizzato la propria antologia per la compilazione della quale egli si è servito di *The Cambridge History of English Literature* (1907-1916) Ward e Waller e di *A Short History of English Literature* (1924) di Legouis e Cazamian. Il volume dei compilatori francesi, tra l'altro, ricevette una lusinghiera recensione sulle pagine di *Scrutiny* dove venne chiamato "the best history of english literature extant [...] Where things have settled down and acquired safe academic values they have done their work with great skill and intelligence and incomparably better than any English rivals" (Leavis, F.R. (1933), "History of English literature: Legouis & Cazamian", *Scrutiny*, II, 2: 219).

¹² Il motivo principale su cui s'incentrano i brani selezionati è quello della durezza e della severità della vita espresso sia sul piano contenutistico che su quello formale: "tono melanconico, colorito crepuscolare, circonfondono d'un vago pessimismo la gesta eroica, quasi a mostrare la vanità d'ogni cosa terrena" (Praz e Lo Gatto 1946: 1), "lo sfondo duro dell'etica del tempo" (*ibid.*: 9), "uno stile arido e rude" (*ibid.*: 16).

¹³ Ne è la prova il capitolo "Early National Poetry" di *The Cambridge History of English Literature* l'autore del quale, prof. Chadwick, si preoccupa innanzitutto di descrivere il contesto storico-culturale dell'antica poesia inglese (Ward, Waller 1907-1916, vol. I: 19-40). Questo fu ovviamente il metodo con cui prof. Chadwick insegnò 'Anglo-Saxon studies' in Cambridge, come testimonia la moglie di Leavis che fu una sua studentessa: "Nor did we have to study *Beowulf* under

il che è comprensibile, dato che la scena europea del Medioevo effettivamente fu dominata dalla letteratura francese. Il suo profilo è sufficientemente elaborato da Praz, ma presenta alcune divergenze dall'*Histoire de la littérature française*. Così la figura di Chrétien de Troyes, abbozzata in poche righe, non può non apparire sottovalutata come le sue opere, ai quali il nostro evidentemente preferisce la cantafavola francese *Aucassin et Nicolette* il cui brano viene citato al posto dei più noti *Tristano e Isotta* o *Perceval*¹⁴. In seguito il compilatore agisce in maniera più equilibrata: citata in abbondanza i trovatori, dedica un paragrafo ai *fabliaux*, per passare poi al famoso *Roman de la Rose* e infine conclude con la poesia di Villon¹⁵.

Le stesse osservazioni vanno fatte in relazione alla letteratura inglese collocata come seconda per importanza rispetto a quella francese. Le divergenze della posizione praziana con la linea ufficiale si devono innanzitutto ad un atteggiamento assai distaccato del compilatore verso tutto ciò che abbia attinenza con l'antica poesia anglosassone di cui sopra. Di conseguenza risulta screditato William Langland il cui poema *Piers Plowman* il nostro non esita a definire 'rozzo' (Praz e Lo Gatto 1946: 35), il famosissimo poema *Sir Gawain and the Green Knight* non viene affatto menzionato, ma nello stesso tempo Praz degna d'attenzione il poemetto *Pearl* dello stesso manoscritto¹⁶.

the hypocritical pretence that it is great poetry; we used it as an interesting document" (Q.D. Leavis (1947), "Professor Chadwick", *Scrutiny*, XIV, 3: 204-9). Il riconoscente necrologio del defunto professore provocò interventi in merito alla correttezza dell'approccio di Chadwick in cui vengono espressi il pro e il contro dell'inserimento della poesia anglosassone nel contesto della letteratura inglese (J.C. Maxwell, Redbrick (1947), "Professor Chadwick and English studies: comments", *Scrutiny*, XIV, 4: 252-56). Totalmente diverso è l'approccio dei compilatori francesi che focalizzano la loro attenzione sullo stile e il repertorio immaginario della poesia anglo-sassone, trovandoli affascinanti e persino moderni sotto diversi punti di vista (Legouis, Cazamian 1924: 25, 30, 35).

¹⁴ Nell'antologia *Histoire de la littérature française* la distribuzione degli accenti è invertita: della cantafavola si fa solo un breve cenno (Lanson 1894: 48), invece, la produzione artistica di Chrétien de Troyes viene descritta con minuziosità su più pagine (Lanson 1894: 55-62).

¹⁵ Inoltre Praz sottolinea l'influsso dei francesi su altre culture, per esempio, riallaccia i trovatori ai Minnesinger tedeschi e poi a Petrarca, Heine, Uhland e Carducci, considera *Roman de Renart* modello per alcune opere di Boccaccio, Chaucer, Goethe e specifica l'influenza di Villon sui romantici.

¹⁶ Il giudizio di Praz non regge alcun confronto con quello di *The Cambridge History of English Literature* in cui il poema *Sir Gawain and the Green Knight* viene considerato un'autentica opera d'arte: "The charm of *Sir Gawain* is to be found in its description of nature, more especially of wild nature; in the authors enjoyment of all that appertains to the bright side of medieval life; in its details of dress, armour, wood-craft, architecture; and in the artistic arrangement of the story" (Ward, Waller 1907-1916, vol. I: 328). Anche i compilatori francesi apprezzano il poema per la qualità della composizione, per le sue doti umane e drammatiche, la vivacità e la varietà delle scene (Legouis, Cazamian 1924: 109). Praz, invece, non trova posto per quest'opera neanche nell'*Antologia della Letteratura Inglese*. Altrettanta ammirazione merita *Piers Plowman*: "There had been

Si tratta chiaramente delle preferenze personali del compilatore in quanto le presenti valutazioni si trovano in contrasto con *The Cambridge History of English Literature* e *A Short History of English Literature* e persino con la rivista *Scrutiny*¹⁷. In compenso Praz colloca in modo ineccepibile al centro della comune tradizione letteraria europea la figura di Chaucer, che è l'unico autore del medioevo a meritare una rappresentazione dettagliata e analitica attraverso cui il compilatore vuole tracciare l'evoluzione del genio che nel suo capolavoro *Canterbury Tales* riuscì a dare "una sintesi del Medioevo non meno grandiosa di quella di Dante" (Praz e Lo Gatto 1946: 47). Oltre all'ineccepibilità di questa scelta che coincide sia con la linea accademica, sia con *Scrutiny*, il nostro non si discosta da quest'ultimi neanche per quanto riguarda la presentazione del profilo artistico di Chaucer che, del resto, è rimasto solido fino ai nostri giorni, come conferma il canone occidentale di Bloom dove questo autore è solo nel rappresentare il Medioevo accanto a Dante¹⁸.

Con il passaggio al Rinascimento e al Barocco la ricostruzione della 'comune tradizione letteraria europea' diventa sempre più impegnativa poiché, da un lato, gli autori di calibro mondiale diventano sempre più numerosi, dall'altro, invece, Praz non vuole tralasciare neppure i nomi la cui importanza è limitata ai propri ambiti culturali. Analogamente al periodo precedente il primato viene assegnato alla letteratura francese rappresentata da Praz nel rispetto dell'approccio ufficiale sia per quanto riguarda la selezione degli autori, sia per la distribuzione del loro peso artistico nella tradizione. Il suo contenuto è veramente ricco: Molière, Montaigne, Rabelais, Racine,

many satires on the abuses of the time [...], but none equal in learning, in literary skill and, above all, none that presented a figure so captivating to the imagination as the figure of the Ploughman" (Ward, Waller 1907-1916, vol. II: 37).

¹⁷ Sulla scia della pubblicazione della versione moderna di *Piers Plowman* (1935) di Henry W. Wells *Scrutiny* cercò di mettere in evidenza le qualità moderne del poema, quali il flusso naturale del ritmo, la vitalità del linguaggio e lo stile disadorno ponendo in tal modo fine alla sua immagine di "mediaeval anarchy" (D.A. Traversi (1936), "Revaluations (X): *Piers Plowman*", *Scrutiny*, V, 3:276). Lo stesso riguarda *Sir Gawain and the Green Knight* alla quale *Scrutiny* assegnò un posto centrale nella tradizione inglese accanto a *Piers Plowman* e *Canterbury Tales* come espressione del primo momento creativo della letteratura moderna (J. Speirs (1949), "*Sir Gawain and the Green Knight*", *Scrutiny*, XVI, 4:274-391).

¹⁸ Invero Praz fa più o meno una sintesi delle caratteristiche evidenziate in tutte le fonti di cui sopra, quali le straordinarie capacità rappresentative che, nutrite da una creativa assimilazione di tutta la cultura dell'epoca, permettono a Chaucer di fornire un'interpretazione rinnovata del mondo circostante, un'osservazione sottile e profonda del carattere umano con frequenti picchi di insuperabile ironia e l'arricchimento metrico e linguistico della letteratura inglese (Praz e Lo Gatto 1946: 47; Ward, Waller 1907-1916, vol. II: 156-96; Legouis, Cazamian 1924: 129; J. Speirs: 1942, "Chaucer" (I), *Scrutiny*, XI, 2: 84-102; 1943a, "Chaucer" (II), *Scrutiny*, XI, 3: 189-212; 1943b, "Chaucer" (III), *Scrutiny*, XII, 1: 35-58; Bloom 1994: 99-119).

Corneille, Pascal, Ronsard tanto per nominare i più importanti. Come esponente massimo della tradizione francese Praz, fedelmente all'*Histoire de la littérature française*, sceglie Molière in considerazione soprattutto del carattere universale della sua opera¹⁹. Ciò corrisponde altresì alla posizione di *Scrutiny* che apprezzò Molière per le stesse caratteristiche²⁰, e a quella di Bloom il quale affianca Molière a Montaigne. Quest'ultimo, sebbene definito il fondatore del saggio moderno e della prosa francese (Praz e Lo Gatto 1946: 89), viene trattato dal nostro al pari di Rabelais e di Pascal il quale sembra essere addirittura più ammirato di Montaigne. Sotto questa prospettiva la posizione praziana è più vicina alla critica inglese, in particolar modo a Eliot che, nel lodare Montaigne per la maturità della sua prosa, assente nella letteratura inglese dello stesso periodo, lo equiparava a Rabelais e Pascal, preferendogli l'ultimo (Eliot 1920: 55-56; Eliot 1932: 355-371). Per quanto riguarda gli altri autori non vi sono delle osservazioni di rilievo, tranne a proposito di Corneille, la cui arte pare leggermente sottovalutata da Praz, specie se paragonata a quella di Racine, il che è in contrasto sia con *Histoire de la littérature française*, sia con *Scrutiny*²¹.

Nella letteratura inglese, il cui panorama è tracciata da Praz con altrettanta generosità, il centro della tradizione fu ufficialmente associato a Shakespeare e Milton i quali "maintained the citadel of true English prosody" (Ward, Waller 1907-1916, vol. VII: 137). In sintonia con ciò Praz concede a questi autori altresì un ruolo strategico nel suo manuale, prendendo nello stesso tempo le distanze da Eliot e Leavis che proposero di rivedere il canone spaccandolo in due proprio in relazione alle sue figure cruciali. Da un lato, i critici posero Shakespeare a cui allacciarono Donne ed i poeti metafisici, considerandoli il punto forte della tradizione²², mentre dall'altro, fu colloca-

¹⁹ Praz paragona Molière, alla stregua di Bloom, a Shakespeare e a Dickens definendolo il più grande autore comico di tutti i tempi le cui invenzioni "sgorgano dalla natura stessa dei caratteri intuita nella sua essenza" (Praz e Lo Gatto 1946: 248).

²⁰ Si veda: M. Turnell: 1943a, "Le Misanthrope (I)", *Scrutiny*, XI, 4: 242-259; 1943b, "Le Misanthrope (II)", *Scrutiny*, XII, 1: 27-35.

²¹ Secondo l'*Histoire de la littérature française* e *Scrutiny* l'errore più frequente nel valutare l'arte di Corneille consiste nel suo confronto con Racine, cosa che Praz effettivamente fa (Praz e Lo Gatto 1946: 259). Entrambe le edizioni non negano l'esistenza di lati negativi nell'opera del drammaturgo i quali tuttavia non vengono collegati alla sua manchevolezza creativa, bensì alle difficoltà dell'epoca che si riflettono nell'opera d'autore (Lanson 1894: 429); M. Turnell: 1938a, "The Great and Good Corneille", *Scrutiny*, VII, 3: 277-301; 1938b, "Racine", *Scrutiny*, VI, 4: 450-457).

²² Per quanto riguarda Shakespeare non è possibile in questa sede riportare tutti gli articoli dedicategli ed ancor meno riassumere il loro contenuto. Ciò che è importante è il fatto che la sua canonicità non fu mai messa in dubbio anche se non mancarono alcuni interventi critici, come per esempio, quello di Eliot a proposito di *Hamlet* (Eliot 1920: 119-26; F.C. Tinkler (1937), "Winter's Tale", *Scrutiny*, V, 4: 343-65; D.A. Traversi: 1937, "Coriolanus", *Scrutiny*, VI, 1: 43-59;

to Milton in compagnia di Spenser, Sidney e Dryden che fu accusato di un influsso nefasto e di essere responsabile della rovina della tradizione verificatasi con i romantici²³. Lungi dall'accettare questa revisione Praz, alla stregua di *The Cambridge History of English Literature*, sostiene che Shakespeare e Donne procedono da basi culturali completamente diverse, tratta con rispetto Spenser e Sidney ed avvolge Milton in una aureola idealizzante, che non si è deteriorata nel tempo, dato che Bloom colloca Milton nel suo canone occidentale assieme al Shakespeare (Bloom 1994: 158-170). La rimanente schiera degli autori è rappresentata dal compilatore conformemente alla prospettiva accademica ad eccezione della figura di Bunyan a cui Praz attribuisce veramente poca importanza, mentre in *The Cambridge History of English Literature* quest'autore viene ritenuto più creativo di Defoe e di Swift (Ward, Waller 1907-1916, vol. VII: 167)²⁴. Qui, come nei casi precedenti, la posizione di Praz può definirsi individuale perché anche Leavis manifestò un'alta considerazione dell'opera dello scrittore dichiarando *The Pilgrim's Progress* un classico a tutti gli effetti per la sua ricca e matura umanità²⁵.

1938, "Shakespeare's Last Plays", *Scrutiny*, VI, 4: 446-9; F.C. Tinkler (1938), "Cymbeline", *Scrutiny*, VII, 1: 5-21) e così via.

²³ Per Eliot il pessimo influsso di Milton fu compatibile con la sua grandezza personale (Eliot 1957: 153-79). Leavis, invece, non esitò a dichiarare apertamente la propria disistima verso il poeta precisando che "we dislike his verse and believe that in such verse no 'highly sensuous and perfectly make-believe world' could be evoked" (F.R. Leavis (1933), "Milton's verse", *Scrutiny*, II, 2: 123-37); Leavis, 1932: 81-2). Le accuse principali di entrambi i critici contro Milton consistettero nell'uso del linguaggio come un mezzo esterno, privo di sentimenti e soprattutto immensamente lontano dal linguaggio naturale, nonché nella scissione tra il sentimento e il pensiero e coinvolsero anche Sidney la cui *Arcadia* fu chiamata da Eliot "a monument of dullness" (Eliot 1933: 51), Spenser, e Dryden (Eliot 1932: 264-275; H.W. Smith (1952), "Nature, Correctness and Decorum", *Scrutiny*, XVIII, 4: 287-314). La questione della canonicità di Milton suscitò diverse polemiche di cui *Scrutiny* rese sempre conto ribadendo, comunque, la propria posizione iniziale (F.R. Leavis (1938), "In defence of Milton", *Scrutiny*, VII, 1: 104-114; J. Peter (1952), "Reflections on Milton Controversy", *Scrutiny*, XIX, 1: 2-15).

²⁴ Nello stesso tempo viene detto che Bunyan fu il meno favorito dai letterati, ciò nonostante "the general world of readers never wavered in their favorable estimate of the book" (Ward, Waller 1907-1916, vol. VII: 176). Questo libro è ovviamente *The Pilgrim's Progress* oltre al quale viene stimata anche l'altra opera meno nota di Bunyan, *The Life and Death of Mr. Badman*, che non compare in Praz.

²⁵ Definito "esponente della cultura positiva", Bunyan, secondo Leavis, ebbe il merito d'aver rinforzato la caratteristica non-flaubertiana della narrativa classica inglese (Leavis 1933: 82; Leavis 1948: 14-15). Inoltre la moglie del critico attira l'attenzione verso *The Life and Death of Mr. Badman*, elevandola sempre al rango dei classici (Q.D. Leavis (1938), "Bunyan through Modern Eyes", *Scrutiny*, VI, 4: 461-468). È opportuno osservare che i compilatori francesi altresì stimarono l'opera di Bunyan in quanto la giudicavano un eccezionale esempio di autobiografia a sfondo psicologico intrisa di una commovente sincerità e scritta con uno stile chiaro, facile e ben costruito, non considerandola però una vera opera d'arte (Legouis, Cazamian 1924: 679).

Ad ultimare il quadro praziano del Seicento sono gli spagnoli il cui contributo alla tradizione europea fu tanto rilevante quanto quello dei francesi e degli inglesi, sebbene non così abbondante. Nel focalizzare le figure più note a livello mondiale con Cervantes in prima fila, poi Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina nonché alcuni poeti fra cui Góngora e Gracián, Praz evidenzia gli elementi essenziali della loro produzione artistica, individuando inoltre il loro influsso sui drammaturghi francesi, quali Molière, Corneille e sui poeti inglesi, quali Byron, Shelley. A confronto con l'antologia *Histoire de la littérature espagnole* (1898) le scelte praziane non risultano diverse. D'altro canto la scelta di collocare Cervantes fra i "primi nella non grande schiera degli autori d'ogni paese" (Praz e Lo Gatto 1946: 139) differisce lievemente dalla posizione di Eliot il quale, pur annoverando *Don Chisciotte* fra i pochi esempi di una letteratura veramente europea, precisò che quest'opera da sola non fu sufficiente a dare a Cervantes un posto accanto a Dante, Shakespeare e Goethe (Eliot 1957: 241). Invece, è proprio questo il posto assegnato da Bloom a Cervantes nel canone occidentale, affermando che "he is the only possible peer of Dante and Shakespeare in the Western Canon" (Bloom 1994: 119)²⁶. Purtroppo non si può dire di più circa il rapporto della critica eliotiana e leavisiana con questa sfera letteraria che non suscitò gli interessi dei critici, così come la tradizione tedesca la quale, del resto, fu decisamente meno fertile dal punto di vista artistico²⁷.

Il periodo successivo è rappresentato dal Settecento e l'inizio dell'Ottocento diviso tra l'Illuminismo e il Preromanticismo che vede protagonista la letteratura inglese. Grande rilievo viene attribuito da Praz alla formazione del romanzo moderno la cui evoluzione è ripercorsa attraverso autori come Swift, Defoe, Richardson, Goldsmith, Fielding, Smollett, Sterne, Radcliffe, Burney e Austen. Identico è il tracciato presentato in *The Cambridge History of English Literature* ed in *A Short History of English Literature*. In sostanza l'analisi praziana nei riguardi dell'arte di questi romanzieri è breve, ma sufficientemente esaustiva. Alcuni dubbi, tuttavia, riguardano l'immagine eccessivamente nega-

²⁶ In più lo studioso sostiene che gli autori del secolo d'oro della tradizione letteraria spagnola fecero per la cultura del paese lo stesso che fece Shakespeare per l'Inghilterra. Il parallelismo con il drammaturgo inglese compare anche nell'antologia praziana in relazione a Lope de Vega (Bloom 1994: 119-137, 69; Praz e Lo Gatto 1946: 156).

²⁷ L'autore della recensione del libro di Maugham *Don Ferdinando* attribuisce la causa principale dello scarso interesse verso la tradizione letteraria spagnola al fatto che "Spain has been unfortunate in her European interpreters" (E. M. Wilson (1935), "Mr. Maugham and Spanish Literature", *Scrutiny*, IV, 2: 209). Per quanto riguarda la letteratura tedesca tra i nomi più noti ci sono quelli di Hans Sachs, Martin Opitz, Gryphius. In più l'antologia praziana tiene conto di alcuni autori della letteratura polacca e russa, probabilmente non tanto per il loro ruolo nella tradizione europea, quanto per delineare in un modo più largo possibile i suoi contorni.

tiva di Swift e della sua opera che avvicina Praz alla posizione leavisiana²⁸ nei confronti dello scrittore, differenziandolo, a sua volta, dai due manuali di cui sopra²⁹. La critica leavisiana di Swift è in sintonia con l'approccio generale del critico verso gli scrittori del periodo ritenuti poco importanti nella tradizione narrativa inglese inaugurata, secondo Leavis, da Jane Austen³⁰. Analogo è l'atteggiamento di Bloom per cui solo la Austen merita d'essere inserita nel canone occidentale³¹. Praz, malgrado una valutazione sostanzialmente positiva, non distingue affatto la scrittrice dai suoi contemporanei. Sotto questa prospettiva il compilatore entra in conflitto, oltre a Leavis, con la linea accademica stessa che non risparmia lodi al talento austeniano³².

²⁸ In particolar modo, Praz pone l'accento sulla personalità egoistica e turbata dello scrittore per giustificare con ciò il motivo del disgusto verso l'umanità che, secondo lo studioso, impregna l'opera di Swift raggiungendo l'apice nella parte quarta dei *Gulliver's Travels*, descritta da Praz come "cupa e possente, dai contorni duri e geometrici, non soffusi da alcun confronto di poesia" (Praz e Lo Gatto 1946: 294). Analoga è la posizione di Leavis nei confronti di Swift, secondo cui "his greatness is no matter of moral grandeur or human centrality [...] his force, as we feel it, is conditioned by frustration and constriction; the channels of life have been blocked and perverted. [...] there is no reason to lay stress on intellect of Swift. [...] He is distinguished by the intensity of his feelings, not by the insight into them" (F.R. Leavis (1934), "The Irony of Swift", *Scrutiny*, II, 4: 379).

²⁹ Nel manuale di Cambridge Swift viene esaltato per la perfezione del suo stile e descritto come "the greatest among the writers of his time, if we judge them by the standard of sheer power of mind" (Ward, Waller 1907-1916, vol. IX: 128). I compilatori di *A Short History of English Literature* mettono altresì in evidenza diverse qualità supreme dello scrittore, per esempio, le sue notevoli capacità di invenzioni allegoriche, l'umorismo e l'ironia, lo stile meravigliosamente chiaro e fluente, sostenendo inoltre che l'angoscia ed il disagio di Swift sono dominati dalla forza di una intelligenza straordinariamente lucida (Legouis, Cazamian 1924: 749). È rilevante osservare che anche Bloom esprime un'opinione favorevole circa lo stile di Swift considerando *The Tale of a Tub* "the best prose in the language after Shakespeare" (Bloom 1994: 99-120).

³⁰ Non a caso nessuno di questi, ad eccezione di Swift, divenne oggetto d'interesse del critico. La sua condanna del filone narrativo in questione viene resa esplicita nell'introduzione al volume *The Great Tradition* (1948) dove nell'eseguire una breve rassegna dei romanzieri precedenti all'epoca vittoriana fra cui Defoe, Sterne, Fielding e Richardson Leavis svaluta il loro peso nella storia del romanzo per il limitato interesse offerto dalle loro opere (Leavis, 1948: 13-17).

³¹ Bloom, nel sottolineare la "shakespearean inwardness" dell'autrice, dichiara che Austen "will survive even bad days ahead of us, because the strangeness of originality and of an individual vision are our lasting needs" (Bloom 1994: 240, 246).

³² Il ritratto di Austen fornito in *The Cambridge History of English Literature* ed in *A Short History of English Literature* è esplicitamente più curato rispetto a quello praziano mentre la sua arte, definita puro realismo, è ritenuta tanto perfetta da reggere il confronto con quella di Shakespeare: "like Shakespeare she knew all about the creatures of her observation and imagination" (Ward, Waller 1907-1916, vol. XII: 243-4; Legouis, Cazamian 1924: 931). Quindi, la posizione già avvantaggiata di Austen fu esaltata ancor di più dalla moglie di Leavis e in seguito da Leavis stesso i quali consolidarono lo status della sua opera a livello d'arte di primo ordine (Q.D. Leavis: 1941a, "A Critical Theory of Jane Austen's Writing", *Scrutiny*, X, 1: 61-87; 1941b, "A

A differenza della tradizione narrativa, quella poetica non vantò nessun genio universale, sebbene non vi mancarono nomi noti come Pope, Gray, Thomson, Collins, Cowper, Johnson, Burns, Blake. Nel raffigurare la loro opera Praz conserva la visione positiva della tradizione esposta in *The Cambridge History of English Literature* e ribadita successivamente da *A Short History of English Literature* ed, infine, da Bloom (Bloom 1994: 27). Ciò significa che il compilatore non è stato influenzato dal giudizio di Leavis che contestò il ruolo della maggior parte dei rappresentanti di questa lista convenzionale, tranne quello di Pope³³, affermando che la loro opera soffriva di una sensibilità impoverita³⁴. Tuttavia, l'antologia di Praz contiene alcune omissioni da parte del compilatore che lo discostano sia dalla posizione ufficiale che da quella della critica leavisiana ed eliotiana. In primo luogo, il nostro ignora il lato scozzese della poetica di Burns che rende il suo rapporto con la tradizione inglese assai speciale³⁵. In secondo luogo, il profilo praziano di Johnson non è perfetto visto che viene completamente trascurata l'attività critica di quest'ultimo ed in particolar modo non c'è alcun cenno della sua famosissima opera *The Lives of the English Poets*, opera che appare a mo' di biglietto da visita dell'autore in *The Cambridge History of English Literature* ed in *A Short History of English Literature* (Ward, Waller 1907-1916, vol. X: 183-5; Legouis, Cazamian 1924: 791). Infatti questi manuali valorizzano espressamente la figura del Johnson critico senza parlare di Leavis e di Bloom che giudicarono Johnson uno fra i migliori critici pur trovando fallaci diversi dei suoi commenti³⁶.

Critical Theory of Jane Austen's Writing", *Scrutiny*, X, 1: 114-43; 1942, "A Critical Theory of Jane Austen's Writing", *Scrutiny*, X, 3: 272-95; Leavis 1948: 17-22).

³³ In conformità con la linea accademica Praz considera il punto forte di Pope il suo verso eroicomico (Ward, Waller 1907-1916, vol. IX: 80; Praz e Lo Gatto 1946: 302), mentre sia Leavis che i compilatori di *A Short History of English Literature* sostengono che l'apogeo dell'arte di Pope nonché della poesia classica inglese è rappresentato da *Essay on Man*, *Dunciad* ed *Epistles* (F.R. Leavis (1933), "Revaluations (II): The Poetry of Pope", *Scrutiny*, II, 3: 284-5; Legouis, Cazamian 1924: 749).

³⁴ Per esempio, a proposito di Gray e Collins Leavis scrisse che la loro poesia fu "success of taste, of literary sense, than of creative talent" (F.R. Leavis (1936), "English poetry in the Eighteenth Century", *Scrutiny*, V, I: 13).

³⁵ Quest'argomento è sollevato *in primis* in *The Cambridge History of English Literature* che apre il capitolo dedicato al poeta in modo seguente: "in the annals of English literature, Burns is a kind of anomaly" (Ward, Waller 1907-1916, vol. XI: 201). Il presente particolare non è sfuggito né a *A Short History of English Literature* né a *Scrutiny* (Legouis, Cazamian 1924: 948; J. Speirs, (1934), "Revaluations (III): Burns" *Scrutiny*, II, 4: 347).

³⁶ Leavis afferma a proposito di Johnson che "its criticism, most of it, belongs with the living classics: it can be read afresh every year" (F.R. Leavis (1944), "Johnson as critic", *Scrutiny*, XII, 3: 187), mentre Bloom lo chiama "the National sage of England" (Bloom 1994: 99-171).

Seconda per importanza è la Francia il cui Settecento è rappresentato per lo più dai grandi pensatori, quali Voltaire, Diderot, Rousseau e Montesquieu. Tuttavia, dato che nessuno di essi compare nel canone occidentale di Bloom, né diviene oggetto della critica eliotiana o leavisiana, non se ne parlerà neanche in questa sede. Ancora meno in questo senso vale soffermarsi sulla letteratura tedesca e quella russa dove, come viene dimostrato in modo convincente nell'antologia in questione, l'Illuminismo fu prevalentemente un movimento di riflesso. Tutt'altra situazione si forma nel secolo successivo svoltosi all'insegna del Romanticismo la cui ultima fase s'estende fino al primo Novecento. Il contenuto di questa epoca culturale è abbastanza copioso, il che ci obbliga ad agire in una maniera ancor più selettiva prendendo in esame solo ciò che effettivamente ha a che vedere con il problema della canonicità sollevata dai critici di cui sopra.

In testa al movimento Romantico l'antologia praziana colloca Goethe definendolo "un genio di carattere universale" (Praz e Lo Gatto 1946:447). Del resto il ruolo dell'autore nella cultura occidentale si affermò ancora durante la sua vita e rimase solido fino ai nostri giorni. All'apprezzamento della sua opera si unirono *Scrutiny*, Eliot ed, infine, Bloom i quali convengono pure nel sottolineare la posizione singolare di Goethe rispetto agli altri "Grandi Europei" (Eliot 1957: 235) a causa dell'estrema originalità del suo pensiero, dettaglio che compare anche nell'antologia sotto esame³⁷. Subito dopo Goethe viene piazzato Schiller per "gli elementi universali insiti nel complesso della sua opera" (Praz e Lo Gatto 1946: 475). La critica inglese, invece, mostrò più interesse per Hoelderlin il cui culto prendeva piede proprio in questo periodo³⁸. La minuziosità con cui viene ricostruito il panorama della cultura tedesca della prima metà dell'Ottocento sembra essere persino eccessiva, specie quando ci si rivolge alla prosa che d'altronde produsse le opere di

³⁷ Per esempio, Eliot nel saggio "La Saggezza di Goethe" (1955) scrive che la sua comprensione di Goethe rappresentò per lui un processo lento e faticoso segnato inizialmente da una vera antipatia verso l'arte dell'autore, ma che "trionfare di un'antipatia, per una figura così grande come quella di Goethe, significa liberarsi da una notevole limitazione del proprio pensiero" (Eliot 1957: 237). Bloom offre un'osservazione altrettanto significativa: "His wisdom abides, but it seems to come from some solar system of her than our own" (Bloom 1994: 190). Anche Praz afferma che Goethe nella sua grandezza sfugge alla tradizione d'origine (Praz e Lo Gatto 1946: 474). Si veda inoltre D.J. Enright: 1945a, "Goethe's 'Faust' and the written word (I)", *Scrutiny*, XIII, 1: 11-37; 1945b "Goethe's 'Faust' and the written word (II)", *Scrutiny*, XIII, 3: 188-200.

³⁸ Così sulle pagine di *Scrutiny* appaiono diversi articoli mirati a far conoscere meglio questo poeta originalissimo (H. L. Bradbrook (1939), "Hoelderlin", *Scrutiny*, VII, 4: 447-50; D.J. Enright: 1944a, "Hoelderlin's Symbolism", *Scrutiny*, XIII, 3: 235-8; 1944b, "Rilke and Hoelderlin in Translation", *Scrutiny*, XII, 2: 93-104). Più tardi, tra l'altro, Eliot parlerà di Hoelderlin come del poeta più prossimo a Goethe per la natura del suo dono creativo, idea ribadita successivamente anche da Bloom (Eliot 1957: 240; Bloom 1994: 190).

secondo piano (Praz e Lo Gatto 1946: 867)³⁹. In compenso con il passaggio alla seconda metà dell'Ottocento ed al primo Novecento l'ottica dei compilatori si restringe focalizzando, con poche eccezioni, le figure di spicco come, per il teatro – Wagner, per la poesia – Stefan George, Hofmannsthal, Rilke, per la prosa – i fratelli Mann e Kafka nonché Nietzsche. Tutti questi nomi comparvero altresì in *Scrutiny* a testimoniare la loro importanza nell'ambito culturale europeo⁴⁰. Particolare interesse suscita Kafka in quanto inserito da Bloom nel suo canone occidentale. Nell'antologia praziana questo scrittore, malgrado una rappresentazione assai riduttiva, viene chiamato il più perfetto e fecondo maestro dell'espressionismo dotato di forte fascino (Praz e Lo Gatto 1946: 1064). Leavis, all'opposto, fu lungi dal considerare Kafka interessante come scrittore ed il suo giudizio nei confronti di quest'ultimo non può definirsi certamente favorevole⁴¹.

Al Romanticismo tedesco Praz a ragione accosta la tradizione inglese il cui versante poetico appare altrettanto abbondante: Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats etc. Nel rappresentarlo il compilatore segue la linea ufficiale scegliendo in qualità di timonieri del Romanticismo Wordsworth e Coleridge e associando il suo culmine a Shelley. La poesia eterea di quest'ultimo viene interpretata da Praz, in accordo con *The Cambridge History of English Literature* e *A Short History of English Literature*, come l'espressione di un possente slancio lirico (Praz e Lo Gatto 1946: 576; Ward, Waller 1907-1916, vol. XII: 76; Legouis, Cazamian 1924: 1012). Diverso fu il giudizio di Eliot e di Leavis che nutrono per il lirismo di Shelley un aperto disprezzo estendendolo alla corrente poetica dell'Ottocento in quanto tale⁴². Unico a

³⁹ Effettivamente la maggior parte degli autori raccolti nell'antologia, quali Platen, Lenau, Uhland, Keller, Meyer etc. furono e sono tutt'ora rilevanti prevalentemente nei limiti della tradizione tedesca tranne Heine definito da Bloom "the major Jewish writer in German before Kafka" (Bloom 1994: 421). D'altro canto vengono tralasciati i pensatori tedeschi a cui evidentemente si preferiscono quelli francesi dato che i loro profili sono sempre ampissimi. Per esempio, di Hegel, Schopenhauer e Freud vi sono nell'antologia solo dei brevi cenni (Praz 1947: 640, 948, 1045, 1022, 1063). Quest'approccio non può non sembrare ingiusto in quanto è ben noto il segno indelebile impresso da questi uomini nella coscienza europea, ragione per cui Freud è incluso persino nel canone occidentale di Bloom.

⁴⁰ Si veda a titolo d'esempio: R. March (1938), "Rainer Maria Rilke", *Scrutiny*, VII, 2: 235-43; D.J. Enright: 1942, "A Book on Rilke", *Scrutiny*, X, 3: 298-304; 1943, "Thomas Mann and the Abyss", *Scrutiny*, XI, 4: 316-19; 1944, "Stefan George and the New Empire", *Scrutiny*, XII, 3: 162-71; H. B. Parkes (1941), "Nietzsche", *Scrutiny*, X, 1: 51-61.

⁴¹ Nell'istituire il parallelismo fra *Das Schloß* di Kafka e *Pilgrim's Progress* di Bunyan, Leavis vuol dimostrare il fallimento del primo che non possiede né uno scopo ben definito, né una precisa strada e infine uno stile: "colourless, elusive and unbrokenly flowing with apparently a deliberate avoidance of emphasis" (F.R. Leavis (1936), "Twentieth Century Bunyans", *Scrutiny*, V, 2: 177-8).

⁴² Ecco cosa scrive Leavis a proposito dei principali poeti dell'Ottocento: "The preconceptions coming down to us from the last century were established in the period of the great

sfuggire la condanna dei critici fu Wordsworth la cui figura fu, tuttavia, rivisitata da Leavis per rivendicare l'aspetto umano, sociale e morale della sua poesia a scapito di quello paesaggistico. In questo senso il critico si avvicinò assai più di Praz, che ricalcò l'immagine convenzionale, alla prospettiva di Bloom il quale incorporò Wordsworth nel canone occidentale come inventore della poesia moderna⁴³. Coerentemente all'approccio accademico Praz ricostruisce lo sviluppo di questa tradizione nella seconda metà dell'Ottocento e nel primo Novecento individuando i suoi maggiori esponenti in Tennyson, Browning, Rossetti e Swinburne e mettendo in secondo piano Hopkins, Yeats e Eliot⁴⁴. Ciò costituisce il rovescio dell'idea di Leavis che attribuiva maggior importanza agli ultimi autori, in particolar modo a T.S. Eliot, definito dal critico il vero pioniere della poesia moderna⁴⁵. Da una parte, tale acco-

Romantics, Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley and Keats. To attempt to define them is to risk misrepresenting them, for it is largely in their being vague and undefined that their power lain. [...] Nineteenth-century poetry, we realize, was characteristically preoccupied with the creation of a dream-world" (Leavis 1932: 10). La critica più accanita, comunque, toccò a Shelley accusato da Leavis, appunto, di "weak grasp upon the actual" (F.R. Leavis (1935), "Revaluations (VIII): Shelley" *Scrutiny*, IV, 2: 160), idea ribadita in precedenza anche da Eliot che trovò nel poeta "the unusual faculty of passionate apprehension of abstract ideas" (Eliot 1933: 89).

⁴³ Nel capitolo dedicato a Wordsworth da *The Cambridge History of English Literature* è scritto, tra l'altro, da Legouis (il compilatore di *A Short History of English Literature*) troviamo la seguente frase: "His chief originality is, of course, to be sought in his poetry of nature" (Ward, Waller 1907-1916, vol. XI: 111) che viene riportata tale quale da Praz: "L'intuizione del paesaggio sta alla base della poesia del Wordsworth (Praz 1947: 302). Ed è proprio questa tendenza comune di vedere in Wordsworth innanzitutto un 'poet of Nature' che Leavis cercò di smentire: "Wordsworth's preoccupation was with a distinctively human naturalness, with sanity and spiritual health, and his interest in mountains was subsidiary. [...] He may have been a 'romantic' but it would be misleading to think of him as an individualist" (F.R. Leavis (1934), "Revaluations (VI): Wordsworth", *Scrutiny*, III, 3: 241-2,246). Anche Bloom sposta l'accento nell'opera del poeta sull'uomo quando la confronta con quella di Shakespeare e di Tolstoj per "a universally common sorrow presented with stark simplicity and no tint of ideology of any kind" (Bloom 1994: 224).

⁴⁴ Praz dedica a Hopkins ed a Yeats pochissime righe come, del resto, i compilatori di *The Cambridge History of English Literature* e di *A Short History of English Literature* (Praz e Lo Gatto 1946: 991, 995; Ward, Waller 1907-1916, vol. XIII: 210-11; Legouis, Cazamian 1924: 1214, 1361). Nel caratterizzare Eliot Praz è più generoso, ciò nonostante il suo ritratto non è assolutamente proporzionale al ruolo attribuito a questo autore nella tradizione poetica inglese da Leavis.

⁴⁵ In corrispondenza con le precedenti revisioni Leavis vide la continuazione della linea Shakespeare-Donne in Hopkins definendolo audace innovatore nel campo del linguaggio e della prosodia (Leavis 1933: 159-195). Tuttavia, dato che la poesia di quest'ultimo fu trascurata per trent'anni impedendo così la rivelazione del suo genio, Leavis assegnò il posto strategico a Eliot. È opportuno ricordare che Leavis fu per primo a recensire le opere di Eliot in *The Cambridge Review* (1929) e ad indovinarvi un grande poeta sfidando una forte disapprovazione da parte del mondo accademico con il quale il critico finì per vincere la sfida (Leavis 1933: 75-133; F.R. Leavis (1947), "Approaches to T.S. Eliot", *Scrutiny*, XV, 1: 56-67). In quanto a Yeats, Leavis trovò valida la sua produzione artistica, ma solo in parte, mentre fu Eliot a fornire più tardi un pieno apprezzamento

glienza dell'avanguardia storica da parte di Leavis fu lodevole, dall'altra, invece, essa veniva ingiustamente fatta a danno di poeti altrettanto significativi come Tennyson, Browning e Rossetti, filone che Leavis allacciava a quello di Spencer-Milton⁴⁶. Nessuno, comunque, dei presenti poeti entrò nel canone occidentale di Bloom che li considera "less fully expressive of the age than are Proust, Joyce, and Kafka" (Bloom 1994: 416).

La situazione relativa alla tradizione narrativa inglese risulta ancor più complessa a causa dalla maggior instabilità del canone ufficiale. Così la lista selezionata da *The Cambridge History of English Literature* comprende Dickens, Thackeray, Trollope, le sorelle Bronte, George Eliot, Stevenson, Kipling, Meredith, nomi ai quali *A Short History of English Literature* aggiunge Wilde, Hardy, Galsworthy, Conrad, Lawrence, Virginia Woolf e James Joyce. Tutti quanti si trovano anche in Praz, ma la sua valutazione dell'opera dei presenti autori non è sempre equivalente ai rispettivi manuali. Particolare interesse suscitano coloro che andranno a far parte del canone occidentale di Bloom, quali Dickens, George Eliot, Virginia Woolf e James Joyce. Tra questi autori solo Dickens viene elevato da Praz al rango di genio universale, scelta che corrisponde alla linea accademica, ma differisce dal giudizio di Leavis secondo cui Dickens fu semplicemente "un grande *entertainer*" (Leavis 1948: 32)⁴⁷. Nel valutare la figura di George Eliot, invece, Praz prende le distanze sia dall'approccio ufficiale, sia dalla critica leavisiana affermando che l'opera della Eliot fu priva del potere suggestivo ed eccessivamente gravata

del poeta constatando la sua continua evoluzione fino al raggiungere l'apice della maturità morale ed intellettuale che, a sua volta, permise il distacco del poeta dalla tradizione vittoriana (Eliot 1957: 293; F.R. Leavis (1933), "The Latest Yeats", *Scrutiny*, II, 3: 293-95; F.R. Leavis (1940), "The Great Yeats, and the Latest", *Scrutiny*, VIII, 4: 437-40; Singh 1973: 108-127).

⁴⁶ Definendo Hopkins l'unico poeta serio da prendere in considerazione Leavis sottolinea che altri poeti vittoriani alla stregua dei primi romantici volgevano le spalle al mondo reale occupandosi delle fantasie di un mondo alternativo (Leavis 1932: 63). Ecco come, per esempio, Leavis commenta l'arte di Browning: "he did indeed bring his living interests into his poetry, but it is too plain that they are not the interests of an adult sensitive mind" (Leavis 1932: 20).

⁴⁷ Nel riconoscere alcuni lati negativi dell'opera dickensiana, quali la tendenza all'esagerazione ed alla stravaganza, Praz analogamente a *The Cambridge History of English Literature* ed ai compilatori francesi gli attribuisce innumerevoli virtù tra cui quella di saper creare i tipi più veri della vita stessa che, secondo il nostro, "formano una galleria quale non si era più data nella letteratura inglese dopo Chaucer e Shakespeare" (Praz e Lo Gatto 1946: 741; Ward, Waller 1907-1916, vol. XIII: 339; Legouis, Cazamian 1924: 1081-1085). Sono questi, infatti, gli autori accanto ai quali Bloom colloca il romanziere: "no nineteenth-century novelist, not even Tolstoy, was stronger than Dickens, whose wealth of invention almost rivals Chaucer and Shakespeare" (Bloom 1994: 289-298). Il miglior romanzo di Dickens, secondo Bloom, è *Bleak House*, opinione espressa prima da Chesterton e condivisa da Eliot il quale non ebbe dubbi sulla grandezza di Dickens come Leavis che, comunque, più tardi riparò all'ingiustizia in *Dickens the Novelist* (1970) (Eliot 1932: 409-18). Praz, invece, segue la pista convenzionale considerando *David Copperfield* il capolavoro dickensiano.

dalla problematica morale, cosa che la rendeva indegna di chiamarsi grande arte (Praz e Lo Gatto 1946: 749)⁴⁸. Con altrettanta sufficienza Praz tratta la Woolf, però in questo caso il suo atteggiamento coincide con quello di Leavis⁴⁹, ma differisce da quello dei compilatori francesi i quali furono inclini a credere che l'opera di Woolf sarebbe stata destinata a durare nel tempo. Praz, contrariamente a *A Short History of English Literature*, vede dei nuovi punti di riferimento per il romanzo moderno in James Joyce e Henry James. Quest'ultimo fu apprezzato anche da Leavis la cui valutazione dell'opera di James contrastò, comunque, con l'opinione diffusa nei circoli dei critici accolta dal nostro⁵⁰. Di conseguenza, Praz è l'unico a fornire una visione positiva dell'arte di Joyce, sottovalutata sia da Leavis, sia dai compilatori francesi⁵¹. Occorre fare un breve cenno anche su Conrad e Lawrence l'opera dei quali non risulta gradita a Praz⁵², mentre Leavis fece diversi interventi a favore di

⁴⁸ Ecco come conclude *The Cambridge History of English Literature* il capitolo dedicato ad Eliot: "of no greater woman of letters is the name recorded in English annals" (Ward, Waller 1907-1916, vol. XIII: 402). Il verdetto di *A Short History of English Literature* non è da meno: "dall'esperienza delle cose, dalla conoscenza di se stessa, o da un'intuizione divinatoria, George Eliot crea un mondo immaginario che ha il dono della realtà ed è abbastanza completo per offrire tutti i contrasti e suscitare i sorrisi e la pietà affettuosa, come anche un'ironia irritata (Legouis, Cazamian 1924: 1152). In quanto a Leavis, la sua fu una vera venerazione per Eliot, per la finezza e originalità della penetrazione psicologica e morale con cui l'autrice affrontò le relazioni personali. Il critico le dedicò moltissimi articoli esaltando la perfezione della sua opera che paragona a quella di Tolstoj per la capacità di cogliere lo spirito della vita: F.R. Leavis (1945), "Revaluations (XV): George Eliot (I)", *Scrutiny*, XIII, 3: 172-88; 1946a, "Revaluations (XV): George Eliot (II)", *Scrutiny*, XIII, 4: 257-72; 1946b, "Revaluations (XV): George Eliot (III)", *Scrutiny*, XIV, 1: 15-26; Leavis 1948: 45-140. Il contributo di Leavis fu senz'altro significativo per superare la trascuratezza verificatesi nei confronti della Eliot nella prima metà dell'Ottocento.

⁴⁹ Nonostante che il critico sembrò d'apprezzare *To the Lighthouse*, le sue recensioni delle opere di Woolf non sono favorevoli come d'altronde i saggi pubblicati da *Scrutiny* di altri critici che trovarono le sue capacità intellettuali sproporzionate alla sua sensibilità (F. R. Leavis: 1938a, "Three Guineas", *Scrutiny*, VII, 2: 203-14; 1938b, "After 'To the Lighthouse'", *Scrutiny*, VII, 2: 295-8; W. H. Mellers (1937), "Mrs. Woolf and Life", *Scrutiny*, VI, 1: 71-5; M. C. Bradbrook (1932), "Notes on style of Mrs. Woolf", *Scrutiny*, I, 1: 33-9).

⁵⁰ Praz, alla stregua della tendenza generale, considera migliori gli ultimi romanzi dell'autore, mentre Leavis sottolinea che il suo genio si rivelò pienamente nella fase della prima maturità che comprende *The Portrait of a Lady*, *Washington Square* e *The Bostonians*, gli ultimi due titoli mancano del tutto in Praz (F.R. Leavis (1937), "Henry James", *Scrutiny*, V, 4: 398-417).

⁵¹ Secondo *A Short History of English Literature*, l'influsso di Joyce sarebbe sopravvissuto non tanto come modello, bensì "come esempio e forse come un avvertimento" (Legouis, Cazamian 1924: 1289, 1281). Leavis, pur stimando alcuni momenti di *Ulysses*, criticò l'artificialità e la meccanicità della scrittura di Joyce generate dal fatto che la ricerca delle nuove forme strutturali e linguistiche prevalesse sull'idea centrale diventando fine a sé stessa (F. R. Leavis (1933), "Joyce and 'The devolution of the World'", *Scrutiny*, VII, 2: 193-201).

⁵² Sebbene i compilatori francesi, a differenza del nostro, dedichino a questi autori maggior

questi autori che giovarono moltissimo all'affermazione del loro posto nella tradizione⁵³. Nell'antologia praziana è inoltre completamente assente E. M. Forster che troviamo in *A Short History of English Literature* e di cui si occupò anche Leavis il quale, pur criticando la maggior parte della sua produzione artistica, chiamò *A Passage to India* un'opera memorabile della letteratura⁵⁴.

Un ampio spazio viene destinato da Praz anche alla letteratura francese che annoverò tra i suoi esponenti diverse figure di spicco come Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Valéry, Hugo, Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Sand e molti altri che troviamo ugualmente nell'*Histoire de la littérature française*⁵⁵. Tra i poeti il compilatore concede il primato all'opera di Baudelaire che, secondo il nostro, donò "un brivido nuovo" alla lirica europea (Praz e Lo Gatto 1946: 830). Anche la critica inglese si mostrò benevola nei confronti del poeta che, secondo Eliot, "gave new possibilities to poetry in a new stock of imagery of contemporary life" (Eliot 1932: 377), rivendicando inoltre il lato sano delle poesie baudelaيرية evocato altresì da Praz (*ibid.*)⁵⁶.

attenzione la loro arte non viene ritenuta di primo ordine (Legouis, Cazamian 1924: 1256-57, 1280).

⁵³ In effetti revisionando la tradizione narrativa Leavis focalizza l'attenzione proprio su Conrad e Lawrence. Nel saggio dedicato a Conrad il critico scrive: "Scott, Thackeray, Meredith and Hardy are commonly accounted great English novelists: if the criterion is the achievement in work addressed to the adult mind, and capable as such of engaging again and again its full critical attention, then Conrad is certainly a greater novelist than the four enumerated" (F.R. Leavis (1941), "Revaluations (XIV): Conrad", *Scrutiny*, X, 2: 181). Contrariamente all'opinione diffusa che voleva vedere in *The Heart of Darkness* il capolavoro di Conrad, Leavis dichiarò che il suo miglior romanzo fu *Nostromo* (F.R. Leavis (1941), "Revaluations (XIV): Conrad", *Scrutiny*, X, 1: 40). In quanto a Lawrence, il critico gli dedicò numerosissimi saggi, difendendolo persino dalle accuse di Eliot, secondo cui il romanziere soffriva di "spiritual sickness", accuse che Leavis ritenne infondate in quanto: "He stands at any rate for something without which the preoccupation with order, forms and deliberate construction cannot produce health" (F.R. Leavis: 1934, "Mr. Eliot, Mr. Wyndham Lewis and Lawrence", *Scrutiny*, III, 2: 191; 1932, "D. H. Lawrence and Professor Irving Babbitt", *Scrutiny*, I, 3: 273-9; 1950, "The Novel as Dramatic Poem (V), 'Women in love'", *Scrutiny*, XVII, 3: 203-21; 1951, "The Novel as Dramatic Poem (V), Lawrence (II)", *Scrutiny*, XVII, 4: 318-31; etc.).

⁵⁴ In sostanza la critica leavisiana nei confronti di Forster riguardò la debolezza degli standard generali posti dal gruppo di Bloomsbury, di cui il romanziere fece parte, alla base del loro lavoro (F.R. Leavis (1938), "Forster E. M.", *Scrutiny*, VII, 2: 185-202).

⁵⁵ Occorre precisare che la presente antologia non sviluppa appieno il profilo della seconda metà e specie della fine dell'Ottocento che alla data della sua edizione effettivamente non si è definito completamente.

⁵⁶ Lamentandosi della difettosa e parziale comprensione del poeta sia in Inghilterra che in Francia, Eliot asserisce che il suo "satanism [...] was an attempt to get into Christianity by the back door. Genuine blasphemy [...] is the product of partial belief" (Eliot 1932: 377). Invero Lanson, a prescindere dalla maestria dell'arte di Baudelaire, la esamina esclusivamente attraverso il prisma della negatività definendola "brutal, macabre, immoral, artificiel" (Lanson 1894: 1060). Anche

Innovatore nel campo poetico viene considerato da Praz anche Rimbaud, una valutazione condivisa da *Scrutiny*⁵⁷. Tra i narratori sono Hugo, Balzac e Flaubert ad occupare la posizione centrale nell'antologia praziana. Leavis, a quanto pare, non apprezzò i romanzieri francesi, criticando in particolar modo Flaubert e Balzac che considerò molte volte inferiori ai romanzieri inglesi⁵⁸. Praz, al contrario, esprime un giudizio favorevole nei confronti di questi autori nel caratterizzare i quali il compilatore ripete le idee esposte nell'*Histoire de la littérature française* circa gli aspetti positivi e negativi della loro arte⁵⁹. D'altronde nessuno di questi autori, sebbene paragonati da Bloom ai titani (Bloom 1994: 137), fa parte del canone occidentale. Dei francesi dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento ivi viene incluso solo Proust collocato assieme a Joyce, Kafka e pochi altri rappresentanti dell'epoca del caos in considerazione della natura moderna e multiculturale della sua opera (Bloom 1994: 367-83). È significativo che anche Praz posizioni Proust separatamente dalla propria tradizione accanto a Joyce e James per la stessa ragione. *Scrutiny*, al contrario, giudicò l'arte dello scrittore immatura e limitata sotto un punto di vista morale, motivando con ciò la sua inferiorità rispetto ad altri autori francesi, come Baudelaire⁶⁰.

Scrutiny nel constatare che il poeta "explored the potentialities of human experience far more thoroughly than any of his contemporaries" cercò di scoprire gli aspetti cristiani e benigni della sua poetica (M. Turnell: 1936, "Jules Laforgue", *Scrutiny*, V, 2: 132; 1943, "The Heirs of Baudelaire", *Scrutiny*, XI, 4: 191-7; J. Smith (1938), "Baudelaire", *Scrutiny*, VII, 2: 145-66).

⁵⁷ Si veda M. Turnell (1936), "Arthur Rimbaud and Rimbaud in Abyssinia", *Scrutiny*, VII, 2: 223-35.

⁵⁸ Sulla scia di James, il critico trovò Flaubert noioso accusandolo di pochezza morale e umana, d'assenza di una capacità vitale di esperienza ed apertura alla vita. (Leavis 1948: 21, 25). Sono pesantissimi gli attacchi su Flaubert anche da parte di *Scrutiny* che affermò: "His descriptive prose is almost invariably dull and lifeless. His sensibility lacks freshness [...] He did not possess a style in the assured sense of the classic artist" (M. Turnell (1946), "Flaubert (II)", *Scrutiny*, XIII, 4: 277, 288). In quanto a Balzac, Leavis lo paragonò al tanto odiato Shelley per l'eccessivo sentimentalismo, asserendo che la sua arte gli sembrava "essenzialmente un'arte retorica, nel senso peggiorativo di tale aggettivo" (Leavis 1948: 47).

⁵⁹ Per esempio, Praz annovera tra i difetti di Balzac la mancanza del senso della misura, la tendenza a cadere nel basso romanzesco nel descrivere le relazioni sociali, attribuendogli d'altro canto un'efficacia unica nel rappresentare cose materiali, il mediocre, il volgare e soprattutto nel descrivere gli ambienti, creando l'atmosfera giusta intorno a un determinato personaggio (Praz e Lo Gatto 1946: 659). Si confronti con Lanson: "Même où il excelle, il en met trop, sans goût et sans mesure. [...] la moitié de son œuvre appartient au bas romantisme [...] Balzac est incomparable aussi pour caractériser ses personnages par le milieu où ils vivent. [...] il a représenté en perfection les âmes moyennes ou vulgaires" (Lanson 1894: 1001-3, 1005). La stessa unanimità nella rappresentazione riguarda Flaubert il cui profilo, a differenza di quello di Balzac, risulta pressoché impeccabile.

⁶⁰ Ecco cosa viene scritto a tale proposito: "He is too deeply involved to possess the necessary critical detachment, too submerged in a world of subjective fantasy to have any clear perception of positive values. The linking of *plaisir physique* with *souffrance morale* reveals a strange confusion of

La parte rimanente dell'antologia praziana è divisa tra la letteratura americana, russa, scandinava ed alcune altre delle quali il compilatore selezionò gli autori più importanti per la tradizione propria nonché quella europea, quali Hawthorne, Poe, Melville, Twain, Dickinson, Whitman, Hemingway Dostoevskij, Tolstoj, Turgenev, Ibsen, Strindberg etc. Tra gli americani sono i primi quattro a meritare i ritratti migliori sia da Praz che da *Scrutiny*⁶¹ e infine da Bloom (Bloom 1994: 269) in considerazione del loro ruolo autorevole nella tradizione americana⁶². Viceversa, Dickinson, Whitman, Hemingway vengono caratterizzati da Praz in modo piuttosto schematico, ma chiaramente positivo con un particolare accento sul distacco di Dickinson e Whitman dalla propria tradizione a causa dell'estrema originalità e modernità della loro arte (Praz e Lo Gatto 1946: 810). Lo stesso pensiero compare in Bloom la cui analisi dell'opera di Dickinson e Whitman, elevati dallo studioso al vertice dell'arte poetica, è indiscutibilmente superiore a quella praziana⁶³. Si tratta, comunque, di autori, appunto, tanto originali e complessi, che il loro genio non fu compreso subito e, secondo Bloom, ancora oggi ciò risulta difficile⁶⁴. Del resto, anche *Scrutiny* è palesemente approssimativa nel valutare l'opera di questi tre⁶⁵. Da ultimo il nostro dà il giusto peso a Tolstoj e Ibsen mettendo in primo piano la loro suprema maestria artistica nel trattare problematiche di carattere esistenziale, in particolar modo morali ed etiche, ragioni per cui questi autori furono apprezzati altresì

values, a moral blindness" (M. Turnell (1941), "Proust", *Scrutiny*, IX, 4: 387). Questa considerazione rispecchia l'opinione di Leavis che, secondo Bell, non riconosceva l'arte di Proust proprio perché quest'ultimo non poté trascendere i propri limiti e ossessioni, come fece Tolstoj (Bell 1988: 126).

⁶¹ Si veda M. Bewley: 1949a, "James's Debt to Hawthorne (I)", *Scrutiny*, XVI, 3: 178-95; 1949b, "James's Debt to Hawthorne (I)", *Scrutiny*, XVI, 4: 301-18.

⁶² Occorre notare che il panorama praziano non è completo, vi mancano autori importanti come Dreiser, Faulkner, Fitzgerald, London, Pound, Frost, Stevens.

⁶³ Secondo Bloom: "No Western poet, in the past century and a half, not even Browning or Leopardi or Baudelaire, overshadows Walt Whitman or Emily Dickinson. [...] To find their aesthetic equivalent in the West one must go back to Goethe, Blake, Wordsworth, Hölderlin, Shelley, and Keats." (Bloom 1994: 247, 248).

⁶⁴ Infatti Bloom afferma che "It is an unhappy paradox that we have never got Whitman right, because he is a very difficult, immensely subtle poet. [...] Except for Shakespeare, Dickinson manifests more cognitive originality than any other Western poet since Dante [...] I do not believe that any critic has been adequate to her intellectual demands" (Bloom 1994: 248, 272).

⁶⁵ Gli interventi della rivista relativi agli autori in questione sono veramente esigui: solo Dickinson sembra sfiorare le cime della grandezza, mentre Whitman viene paragonato a Milton a causa del suo influsso negativo sulla tradizione (J. Farrelly (1952), "Emily Dickinson", *Scrutiny*, XIX, 1: 76-8; M. Bewley, (1949a), "James's Debt to Hawthorne (I)", *Scrutiny*, XVI, 3: 179). In fine Hemingway è giudicato il peggiore in assoluto: "so cheap are his emozional formulae, so second-rate his attitudes, and so limited and monotonous his structural pattern" (Q.D. Leavis (1936), "Mr. Dos Passos Ends His Trilogy", *Scrutiny*, V, 3: 297).

da Leavis e *Scrutiny* nonché da Bloom⁶⁶. In quanto a Strindberg, Praz lo considera inferiore a Ibsen, sostenendo che la sua personalità fu sopravvalutata (Praz e Lo Gatto 1946: 1065), il che diverge dal giudizio di *Scrutiny*⁶⁷, ma corrisponde all'opinione di Bloom (Bloom 1994: 328).

Alla luce del presente studio si è portati a concludere che nel ricostruire la comune tradizione letteraria europea dal Medioevo alla fine dell'Ottocento Praz è indubbiamente più vicino ai canoni accademici delle culture interessate che non alla critica innovativa di Eliot, Leavis e *Scrutiny*. Così il nostro non tiene conto né delle proposte più audaci degli ultimi mirate a rivisitare la tradizione letteraria inglese in relazione a diverse figure di spicco come quella di Milton, Spenser, Shelley, Browning etc., né della promozione di nuovi autori come Hopkins e Yeats, distinguendosi inoltre da Leavis nel valutare molti romanzieri del Settecento nonché dell'Ottocento tra cui Dickens, Balzac e Flaubert. Le scelte personali del compilatore, che si trovano in contrasto sia con la linea ufficiale, sia con quella eliotiana e leavisiana, sono assai poche: la predilezione per alcuni testi di secondo ordine, per esattezza *Aucassin et Nicolette* ed il poemetto *Pearl*, un atteggiamento sufficientemente freddo verso l'opera di William Langland e Bunyan, l'interessamento per la personalità di Samuel Johnson anziché per la sua attività critica e infine un trattamento relativamente mediocre dell'arte di Jane Austen e George Eliot. Le ultime valutazioni praziane fanno da contrappunto altresì al canone occidentale di Bloom che eleva proprio gli ultimi tre autori al rango dei massimi esponenti della cultura europea in virtù del carattere universale della loro arte.

Tutt'altra situazione si presenta nel primo Novecento caratterizzato da una notevole labilità dei canoni ufficiali che attraversavano una fase d'assestamento. È evidente, comunque, che anche in questo caso Praz è lungi da condividere l'approccio leavisiano in quanto riserva la propria simpatia a tali autori come Kafka, Proust e Joyce, trascurando invece Lawrence e Conrad, il che costituisce l'esatto rovescio di quanto sosteneva il critico inglese. D'altro canto sotto questa prospettiva il nostro si avvicina moltissimo a Bloom che riconoscerà agli stessi tre autori un ruolo strategico nell'evoluzione della cultura moderna. Quindi, in ultima analisi non rimane che constatare la forte impronta 'accademica' dell'antologia praziana che molto probabil-

⁶⁶ Nel definire *Anna Karenina* un romanzo europeo a tutti gli effetti, Leavis stima Tolstoj per la consapevolezza morale, una visione multilaterale e larga dell'uomo e della vita (Leavis 1967: 23). La stessa profondità è richiamata per distinguere l'opera di Ibsen in cui si sente "to the pitch of almost intolerable boredom, the presence and insistence of life" (R. G. Cox (1947), "Rehabilitating Ibsen", *Scrutiny*, XIV, 3: 217). Si veda anche Bloom 1994: 310-42.

⁶⁷ *Scrutiny* mette questi autori sullo stesso livello, affermando che "one of the most striking qualities of the drama of Ibsen and Strindberg [...] is its antiseptic, delocalized, universal flavor" (T. R. Barnes (1936), "Yeats, Synge, Ibsen and Strindberg", *Scrutiny*, V, 3: 260).

mente Leavis non avrebbe gradita, ma che nella maggioranza dei casi si rivelò vincente.

BIBLIOGRAFIA

- Amoruso, V., F. Binni (a cura di, 1977-78), *I Contemporanei: Letteratura inglese*, Roma, Lucarini.
- Bell, M. (1988), *F. R. Leavis*, New York, Routledge.
- Bloom, H. (1994), *The Western Canon*, New York, Riverhead books 1995.
- Bottachiari, R. (1941), *Storia della letteratura tedesca*, Roma, Perrella.
- Cane, A. (1983), *Mario Praz critico e scrittore*, Bari, Adriatica.
- Cianci, G. (1970), *La scuola di Cambridge. La critica letteraria di I. A. Richards – W. Empson – F.R. Leavis*, Bari, Adriatica.
- Chuquet, A., (1909), *Littérature allemande*, Paris, Librairie Armand Colin 1913.
- Eliot, T.S. (1920), *Il Bosco Sacro*, Milano, Bompiani 1967.
- Eliot, T.S. (1932), *Selected Essays*, New York, Harcourt Brace & World 1950.
- Eliot, T.S. (1933), *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London, Faber & Faber.
- Eliot, T.S. (1934), *Saggi Elisabettiani*, Milano, Bompiani 1947.
- Eliot, T.S. (1957), *Sulla poesia e sui poeti*, Milano, Bompiani 1960.
- Fitzmaurice-Kelly, J. (1928), *Histoire de la littérature espagnole*, Paris, Klincksieck 1898.
- Gabrieli, V. e M. (1967), *Bibliografia degli scritti di Mario Praz*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Gorak, J. (1991), *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crises of a Literary Idea*, London, The Athlone Press.
- Lanson, G. (1894), *Histoire de la littérature française*, Paris, Librairie Hachette 1938.
- Leavis, F.R. (1932-1953), *Scrutiny reissued in 20 volumes with an index and retrospect*, voll. XX, USA, Cambridge University Press 1963.
- Leavis, F.R. (1932), *New Bearings in English Poetry*, London, Chatto & Windus 1942.
- Leavis, F.R. (1933), *Culture and Environment: The Training of Critical Awareness*, London, Chatto & Windus.
- Leavis, F.R. (1948), *La grande tradizione*, Milano, Mursia 1968.
- Leavis, F.R. (1962), *Anna Karenina and Other Essays*, London, Chatto & Windus.
- Leavis, F.R. (1968), *A Selection from Scrutiny*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Legouis, E., Cazamian, L. (1924), *Storia della letteratura inglese*, Torino, Einaudi 1966.
- Onofri, M. (2001), *Il canone letterario*, Bari, Laterza.
- Praz, M. (1936), *Antologia della letteratura inglese e scelta di scrittori americani ad uso delle Scuole Medie e Superiori*, Messina-Milano, Giuseppe Principato.
- Praz, M., Lo Gatto, E. (1946), *Antologia delle letterature straniere*, Firenze, Sansoni.
- Praz, M. (1950), "Sulla storia letteraria", *Letterature moderne*, I, 2: 198-207, Milano, Malfasi.
- Praz, M. (1950-51), *Cronache letterarie anglosassoni*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Sing, S. G. (1965), *Leavis e la critica inglese del '900*, Roma, Centro edit. dell'osservatore.
- Singh, S. G. (a cura di, 1973), Leavis F.R., *Da Swift a Pound Saggi di Critica Letteraria*, Torino, Einaudi.
- Ward, A. M., Waller, A. R. (1907-1916), *The Cambridge History of English Literature*, 15 vols., Cambridge, Cambridge University Press 1949.

