Capitolo Nono

LA PRODUZIONE NOVELLISTICA

9.1. *Gli influssi*

L'attraversamento da parte del Panzacchi dell'ultimo ventennio dell'Ottocento con raccolte di novelle risulta estremamente emblematico del consenso attribuito a un tipo di produzione in linea con lo sviluppo della letteratura contemporanea. Le numerose raccolte di novelle del Panzacchi attestano una predilezione e una cura per il genere novellistico, che in quel lasso di tempo veniva esprimendo nuovi ideali e nuove istanze narrative. La pubblicazione, nel 1880, de *I miei racconti* e nel 1885 dei *Racconti incredibili e credibili*, oltre a segnare una svolta assai significativa nell'ambito della produzione artistica dell'autore, si pone in un periodo di fondamentale importanza per le trasformazioni, tanto delle istanze teoriche, quanto degli stessi istituti formali e dei procedimenti stilistici del genere novellistico.

Consolidatasi la stagione della Scapigliatura, che aveva conosciuto il suo momento di più intensa attività letteraria proprio nel ventennio compreso tra il 1860 e il 1880, e avviata ormai da un ventennio la fioritura della narrativa veristica, il secolo diciannovesimo era venuto volgendosi al suo tramonto, registrando atteggiamenti intellettuali contraddittori e sperimentando, altresì, soluzioni antitetiche sia di espressione che di caratterizzazione formale e contenutistica. Il progressivo superamento di istanze legate alla diffusione di cultura positivistica e veristica si era venuto affiancando a un deciso moto di reazione spiritualista, caratterizzato da un significativo richiamo all'interiorità e da un non meno emblematico appello ai valori della coscienza. Il vecchio aveva dunque gradualmente ceduto il campo all'affermazione di nuovi orientamenti ideologici e culturali, espressi in chiare pulsioni estetizzanti e in una decisa tensione passionale e irrazionale. Tale contrasto e ambivalenza di

modi, più scopertamente evidenti nella produzione romanzesca del tempo, che soprattutto con Pratesi, Fogazzaro, D'Annunzio e De Marchi era venuta sviluppando una nuova interpretazione dell'opera narrativa, intesa appunto come documento e registrazione di itinerari individuali e psicologici, non avevano parimenti mancato di manifestarsi nella produzione novellistica del periodo, informata e incentrata su una eterogeneità di motivi ispiratori e su una varietà di soluzioni tematiche. Abbandonata quasi del tutto un'espressione narrativa legata, in età scapigliata, alle forme della confessione e ai modi espositivi della scrittura diaristica, la produzione novellistica dell'ultimo ventennio del secolo si era imposta, tanto nella predilezione accordata dai toscani al gusto bozzettistico, quanto più in particolare nelle prove e nelle realizzazioni artistiche di Camillo Boito, di Iginio Ugo Tarchetti, per un diverso interesse nei riguardi del documento sociale e per una nuova interpretazione del racconto come resa, appunto, della realtà e dell'ambiente.

In tale contesto di affermazione di tendenze poetiche e letterarie contrastanrti si collocano, dunque, i racconti del Panzacchi, manifestamente in contrasto con la crudezza psicologica della produzione novellistica di Camillo Boito e, in certa misura, anche con lo stesso imperversare di opere narrative di ispirazione naturalistica. Attraversati da una vena di lirismo sentimentale, che se da un lato andava posta in relazione con il riacutizzarsi di una tensione emozionale di derivazione romantica, dall'altro appariva del tutto in linea con le nuove predilezioni tematiche e contenutistiche i racconti del Panzacchi si pongono come una significativa testimonianza di un snodo assai interessante tra Verismo e Decadentismo, tra realismo sociale e ambientale e le nuove istanze ideali e spirituali espresse dalla cultura e dalla letteratura di fine secolo.

La svolta impressa dal Panzacchi intorno agli anni '80 alla propria produzione letteraria, se andava rapportata, da un lato, alla contemporanea cresciuta fortuna del romanzo e al parallelo svilimento dell'esercizio lirico, doveva essere riferita, per l'altro, all'influenza della novellistica di ispirazione in parte verista. Secondo quanto si evince dalle stesse parole del Panzacchi, che non aveva mancato appunto di definire l'ultimo ventennio del secolo XIX «tempo fecondissimo per le novelle»[1], il mutamento di registro apprezzabile all'interno della produzione letteraria dell'autore andava in primo

[1] E. PANZACCHI, *Luigi Capuana*, in *Poesie*, Bologna, Zanichelli, 1925, p. 216.

luogo interpretato come espressione emblematica delle modifiche degli orientamenti letterari e culturali della seconda metà dell'Ottocento, diretti, invero, verso una sempre più marcata affermazione e radicalizzazione di predilezioni narrative e romanzesche.

La crescente fortuna del genere novellistico e del romanzo nell'ultimo ventennio del secolo, oltre ad apparire come il frutto di un deciso mutamento delle preferenze di gusto espresse in sede letteraria, risultava altresì del tutto coerente, per la predilezione accordata nella produzione prosastica del tempo alla trattazione di temi sociali e di soggetti naturalisti, con la stessa visione che il Panzacchi ebbe ed era venuto esprimendo all'interno della propria opera novellistica.

Il riconoscimento, infatti, nelle parole dell'autore della svolta impressa nell'ultimo ventennio dell'Ottocento al contenuto di molti racconti del tempo, deviati verso la resa di motivi non più fantastici o di natura classica e romantica, ma di carattere descrittivo e largamente debitori nei confronti dell'imitazione zoliana[2] attestava la ferrma convinzione del Panzacchi dei mutamenti di gusto apprezzabili nell'ambito della produzione novellistica di fine secolo.

Nonostante, però, il dichiarato mutamento di indirizzi del racconto contemporaneo, l'opera narrativa del Panzacchi, lungi dall'atteggiarsi nelle forme di una dipendenza pressoché totale dalla narrativa verghiana, era venuta piuttosto sperimentando forme di adesione a soggetti sia di ascendenza romantica, che di ispirazione rusticale. Tale differenziazione di motivi e autonomia di soluzioni narrative rispetto al modello verghiano trovava invero palesi giustificazioni di ordine ideativo nell'identificazione di una linea di continuità tra il classicismo e il lirismo sentimentale informanti i versi dell'autore e i caratteri e le suggestioni di natura tardo-romantica della produzione narrativa panzacchiana.

Evidentemente distante dalla realizzazione di una poesia di imitazione carducciana, intesa non propriamente come espressione di «preziose sensibilità», quanto piuttosto come resa della «gravità dei doveri per l'anima nostra e per quella degli altri»[3], il Panzacchi era venuto attestando il contenuto dei propri racconti su posizioni di sicura affinità e di parallela convergenza con l'intonazione sostanzialmente patetica e con il lirismo romantico ed evocativo dei suoi

[2] E. PANZACCHI, *E. Zola*, in *Teste quadre* cit., pp. 257-285r.

[3] E. PANZACCHI, *Giosuè Carducci*, in *Donne e poeti*, Catania, Giannotta, 1902, p. 16.

versi. La mancata adesione, cioè, almeno nell'ambito della propria produzione lirica, ai canoni di una poesia caratterizzantesi nei termini di un distacco dai modi sentimentali di derivazione e di elaborazioni romantiche e di un allineamento inverso a principi e a norme di sostenutezza contenutistica e di rigore espressivo, andava posta alla base dell'identificazione di una connessione tra la produzione in versi e quella in prosa dell'autore. Diversamente dal Carducci, che in una lettera inviata al Panzacchi il 27 novembre 1882, confidava all'amico: «Oh, se avessi tempo e quiete, vorrei tentare certo il racconto»[4], il Panzacchi seguì la doppia ispirazione, lirica e narrativa, influenzato dalle mode e dagli indirizzi letterari del suo tempo.

Composti nell'arco di un decennio, il penultimo del secolo XIX, di profonda revisione e trasformazione, oltre che degli istituti e degli orientamenti letterari, degli stessi procedimenti stilistici e formali, i racconti del Panzacchi trassero altresì origine e derivarono, in molti casi, i loro spunti ideativi da talune delle espressioni più significative della novellistica contemporanea, differenziandosene peraltro nella resa e negli esiti di non pochi soggetti narrativi.

A determinare e a condizionare le scelte letterarie del Panzacchi, almeno in relazione ai modelli cronologicamente più vicini della novellistica del tempo, e dunque alle influenze più scopertamente evidenti nella ideazione di particolari soggetti narrativi e di determinati nuclei tematici, fu la pubblicazione, rispettivamente sul «Fanfulla della Domenica» del 2-5 agosto 1878 e del 24 agosto 1879, delle novelle verghiane di *Rosso Malpelo* e di *Fantasticheria*, confluite poi nella raccolta *Vita dei campi*, edita nel 1880. Nonostante, infatti, la dichiarata avversità del Panzacchi nei confronti della narrativa e della novellistica di elaborazione naturalista e positivista[5], da intendere nei termini di una ferma reazione nei confronti dell'invadenza e dell'eccessivo favore accordato dai lirici e dai critici contemporanei a una produzione di stampo e di contenuto verista, è innegabile che il modello verghiano era venuto configurandosi per l'autore come il più naturale e diretto ispiratore della propria conversione sia letteraria che ideologica. Tale modello, perciò, malgrado non dovesse essere considerato di esclusiva incidenza sugli sviluppi e sui contenuti della novellistica panzacchiana, andava posto alla base

4 G. CARDUCCI, *Lettere*, Bologna, Zanichelli, 1968, vol. XII, p. 179.
5 Cfr. in proposito *Critica spicciola* cit., p. 238.

del riconoscimento di inequivocabili affinità di ordine sia tematico che espressivo tra alcuni racconti e determinate novelle del narratore siciliano.

Le analogie tematiche, ad esempio, apprezzabili all'interno della stessa struttura narrativa della novella verghiana *Rosso Malpelo*, e di quella panzacchiana *Povero Guermanetto!*, e identificabili appunto nella successione della descrizione e del ritratto del protagonista, nell'enunciazione del lavoro svolto da Malpelo e da Guermanetto, e più in generale, nel racconto di una storia di sottomissione e di aspri soprusi di cui sono vittime entrambi i personaggi, rivelano strette coincidenze. Accanto, però, al modello verghiano, recuperato nell''ambito della delineazione di un percorso narrativo solo tangenzialmente influenzato dall'esempio verghiano, si pone indiscutibilmente quello rappresentato dalla letteratura campagnola, che proprio nel 1880, anno di pubblicazione de *I miei racconti* del Panzacchi, aveva toccato una delle punte di maggiore espressione con l'edizione delle *Novelle scelte* di Caterina Percoto. Alla mediazione, anzi, del genere campagnolo, con i suoi crismi patetici e sentimentali, si deve la particolare interpretazione, da parte del Panzacchi, del Verismo, non tanto nella direzione dell'invito a un'analisi e a una resa oggettiva della società e dell'ambiente, quanto piuttosto nella prospettiva della valorizzazione di temi e di motivi legati al recupero dell'intonazione lirico-moralistica della letteratura rusticale. Se, infatti, l'utilizzazione, nella novella panzacchiana *Galatea*, di taluni *topoi*, quale quello della fanciulla perseguitata e ribelle a una logica di tacita sottomissione e a un destino di amara rassegnazione, denunciava da un lato scoperte e dirette interferenze del genere rusticale, alla incidenza della letteratura campagnola andava ascritta, dall'altro, la predilezione accordata dal Panzacchi ai soggetti borghesi e fantastici dei racconti del volume verghiano *Primavera e altri racconti.*

L'influenza di tematiche di soggetto verista, circoscritta al semplice bozzetto *Povero Guermanetto!*, oltre a risultare un elemento estremamente indicativo di un parziale accoglimento, da parte del Panzacchi, di suggestioni di carattere naturalistico, evidenziava, invero, una ricezione di motivi e di moduli narrativi verghiani, limitata al recupero di particolari novelle dell'autore siciliano. Palesemente distante dall'interpretazione del realismo nell'accezione di un Camillo Boito e dello stesso Tarchetti, come attenzione cioè al dato empirico e sperimentale, il Panzacchi era dunque venuto

recuperando nei propri racconti la lezione verista piuttosto in margine ad un'applicazione del modello offerto dai prosatori del genere campagnolo, esprimendo in molti casi un manifesto interesse per l'elemento autobiografico e per la trattazione di una materia e di soggetti narrativi di ispirazione psicologica e morale.

Parallelamente all'esempio rappresentato dalla produzione prosastica del genere rusticale, fu senza dubbio anche la stessa narrativa a carattere intimo e familiare, diffusasi intorno alla metà del secolo decimonono, in contrapposizione a quella di argomento storico, ad influenzare il Panzacchi nello studio e nell'analisi della psicologia dei sentimenti dei protagonisti. L'attenzione prestata dall'autore all'espressione di vicende passionali, generalmente tessuta su una trama complessa di intrecci adulterini e di sottili gelosie, la predilezione per storie languide e amorose, imperniate sul recupero di vecchie tematiche del romanticismo, l'insistita valorizzazione e la puntuale registrazione di motivi patetici, se rivelavano, da un lato, convergenze sicure con il moralismo convenzionale di alcuni racconti del genere rusticale, tradivano altresì analogie sicure con l'intonazione intimistico-psicologica della novellistica di ascendenza e di ispirazione manzoniana

Le diverse caratterizzazioni e la varia tipologia dei temi sentimentali dei racconti panzacchiani, che vanno dalla scoperta di trame adulterine alla evocazione di storie amorose dalla infelice conclusione, dal ricordo di episodi autobiografici all'interesse suscitato da vicende ispirate al motivo del ritorno dell'ex amante nella città originaria, dove in età giovanile si era consumata una storia passionale, ricalcavano evidenti movenze espressive ed esibivano palesi coincidenze di gusto con le languidezze di un romanticismo di genere e di maniera. Le vicende patetiche di personaggi della classi elevate, l'ambientazione aristocratica di storie sentimentali, l'esplorazione degli affetti intimi e la tensione all'espressione della semplicità di valori sostanzialmente borghesi attestavano un'affinità di motivi e un allineamento agli spunti ideativi della produzione di carattere intimo e psicologico affermatasi, come si è avuto modo di notare, proprio intorno alla metà del secolo decimonono.

Il clima di estenuazione borghese e l'intonazione lirico-amorosa di talune novelle panzacchiane, quali *Infedeltà*, *In casa dell'amico*, *Occhi accusatori* e specialmente *Al Lohengrin*, ispirate a vicende adulterine aventi per protagonisti personaggi dell'alta borghesia e dell'aristocrazia, e ambientate dunque all'interno di una società

nobiliare particolarmente legata ai codici comportamentali dell'onore e della rispettabilità borghese, evidenziavano, invero, l'accoglimento da parte del Panzacchi, di tematiche care alla letteratura sentimentale e psicologica. All'interno di questa linea manzoniana di influenza del romanzo e della novellistica di intonazione patetica e romantica vanno, in particolar modo, inquadrate le affinità di ordine contenutistico con la novella deamicisiana *Una simpatia* e il racconto panzacchiano *Al Lohengrin*. La collocazione della vicenda adulterina nell'ambito del ceto aristocratico, lo scenario teatrale sul cui sfondo si consuma la storia sentimentale, la descrizione del bel mondo e la particolare analisi delle reazioni psicologiche delle due contesse agli sguardi ammiccanti e d'intesa dei rispettivi amanti, costituiscono elementi di indiscutibile collegamento tra l'ispirazione sostanzialmente lirico-patetica del racconto deamicisiano e quella più propriamente decadente della novella panzacchiana. La ripresa, infatti, da parte dell'autore emiliano di soggetti e di nuclei tematici presenti nella produzione prosastica anteriore di carattere intimo e sentimentale, lungi dal configurarsi nei termini di una passiva imitazione e di un fedele recupero dei motivi e degli spunti narrativi, avvenne piuttosto all'interno di una rielaborazione e di una rivisitazione in chiave già tardo-romantica e quasi decadente dei contenuti di tale produzione novellistica.

La nuova valorizzazione dei temi di ascendenza romantica, nel quadro di una rilettura degli stessi, aperta agli influssi di suggestioni decedenti, andava interpretata come segno inequivocabile di un allineamento e di un'adesione ai motivi e ai nuclei tematici della tradizione prosastica tardo-ottocentesca, circoscritti al recupero dell'intonazione vagamente languida e sentimentale propria della narrativa di carattere intimo e amoroso. Il preannuncio di atmosfere e l'anticipazione di toni e di movenze espressive propri della mutata temperie culturale del Decadentismo, se andavano dunque posti alla base dell'identificazione di un procedimento narrativo significativamente deviante dal modello della prosa di intonazione romantica e sentimentale, dovevano essere altresì riconosciuti come elementi di certa e particolare caratterizzazione delle affinità, e insieme delle divergenze di contenuto e formali esistenti tra gli stessi racconti fogazzariani e le novelle panzacchiane. Nonostante, infatti, le scoperte analogie apprezzabili tra lo spiritualismo e lo psicologismo informanti le opere dell'autore vicentino e i tratti tardo-romantici della personalità artistica e letteraria del Panzacchi, l'imitazione e il

recupero nelle raccolte de *I miei racconti* e dei *Racconti incredibili e credibili* di motivi e di spunti tematici derivati dalla produzione novellistica fogazzariana erano venuti realizzandosi nelle forme di una conversione di una più sana e robusta intonazione decadente dei racconti del narratore vicentino nel patetismo ben più morbidamente languido e suasorio della narrativa panzacchiana.

In tale contesto di ridefinizione del contenuto dei racconti fogazzariani, effettuato sulla base di una riqualificazione in senso tardo-romantico delle suggestioni derivanti dal modello, va effettuato il confronto tra la novella *Fedele ed altri racconti*, e il racconto *Coi sordini*, edito in entrambe le sillogi del Panzacchi. Sia pure all'interno di una dipendenza e di una derivazione inversa del contenuto del racconto fogazzariano da quello della novellistica panzacchiana, la ripresa dei motivi e la direzione dei prestiti corrono indiscutibilmente lungo l'asse di una separazione e di una inequivocabile differenziazione di toni, tra il sentimentalismo astratto e manierato, posto alla base e qualificante, dunque, in termini tardo-romantici l'ispirazione della novella panzacchiana, e il ben più profondo psicologismo e il più intimo patetismo evocativo del romanzo fogazzariano.

Le affinità di ordine tematico tra le due novelle, apprezzabili e individuabili in particolare nell'analoga sottolineatura del motivo dell'esecuzione concertistica, che fa da sfondo alla consumazione della vicenda sentimentale e all'intreccio della relazione amorosa, figurano invero valorizzate nell'ambito della registrazione di differenti soluzioni espressive e di una diversa trattazione della stessa materia narrativa. Quest'ultima, infatti, lungi dal caratterizzarsi nelle forme di un esclusivo rilievo del *topos*, evidentemente romantico, dell'esecuzione di un concerto e e di brani musicali, risulta diversamente improntata, nella novella fogazzariana, alla presentazione di una storia familiare e, nel racconto panzacchiano, alla messa in evidenza del personaggio femminile, di cui è innamorato il protagonista. Il patetismo smanceroso e la manierata presentazione del personaggio femminile, pienamente rispondente, nella individuazione e presentazione dei tratti fisiognomici, ad una tipizzazione di carattere romantico, valgono a circoscrivere, nei termini propri di un sentimentalismo di genere e artificioso, l'interesse panzacchiano per storie e vicende legate alla rappresentazione di episodi musicali. In questo ambito di valorizzazione di percorsi intimi e psicologici, da intendere da un lato come il retaggio e il frutto della sopravvi-

venza di influenze palesemente tardo-romantiche e dall'altro come il segno di tangibili quanto premature incidenze di suggestioni decadenti, rientrano anche le affinità di ordine tematico apprezzabili tra lo stesso Verga della produzione novellistica di ispirazione sentimentale e romantica e il Panzacchi, autore di racconti di soggetto amoroso.

Lo studio delle passioni e l'interesse per l'intimità dei personaggi, che accomuna appunto i due autori, trova, invero, nel racconto *Lorenzetta* una forma peculiare di espressione e di caratterizzazione. L'accostamento tra la novella panzacchiana e quella verghiana della raccolta *Per le vie*, *Il canarino del n. 15*, entrambe incentrate sul racconto della vicenda sentimentale di due sorelle e di un giovane innamorato della più estroversa e segretamente amato dalla più fragile e docile delle due, documenta un'attenzione e un interesse congiunto dei due narratori per l'espressione di un'arte psicologica e intimistica, del tutto coerente e in linea con le tensioni spiritualistiche e irrazionali espresse dalla cultura di fine secolo.

La differente ambientazione della vicenda, però, nei due racconti, collocata, in quello verghiano, sullo sfondo della Milano industriale del periodo post-unitario, e in quella panzacchiana, in un contesto campagnolo, se indicava, nel Verga, una svolta diversa verso la rappresentazione di una realtà urbana, e non più siciliana, e dunque regionale, denunciava chiaramente, ancora una volta, nel Panzacchi una decisa attestazione della produzione novellistica dell'autore su posizioni e predilezioni narrative di tipo rusticale. L'interesse accordato alla resa dei soggetti paesaggistici e l'indugio su notazioni descrittive e sull'espressione di motivi di intonazione bozzettistica, costituiscono altresì elementi indiscutibili di differenziazione della novella panzacchiana *Primo ricordo* e di quella di Camillo Boito *Notte di Natale*, compresa nella silloge *Storielle vane*. Il recupero memoriale e l'attenzione al dato autobiografico, che figurano sottesi all'evocazione di un triste episodio legato all'infanzia dei due autori, si saldano, nel racconto del Panzacchi, a un gusto tutto particolare di rappresentazione paesaggistica, che appare completamente estraneo all'impianto narrativo di natura sostanzialmente positivista della novella boitiana. La particolare incidenza, nel racconto boitiano, sui dati anagrafici e la contraria riduzione nella novella panzacchiana della trattazione di una materia di argomento empirico e sperimentale, andavano sicuramente poste in relazione, nel primo caso, con l'espressione di una letteratu-

ra scientifico-naturalista, e nel secondo con l'intonazione piuttosto lirico-elegiaca, che non propriamente realistica, di larga parte della produzione novellistica panzacchiana.

Nonostante la scarsa incidenza degli influssi della cultura positivista, e dello stesso scientismo utilitarista sugli sviluppi e sugli esiti narrativi della novellistica panzacchiana, alla suggestione del materialismo deterministico di matrice comtiana, doveva essere invero riferita la stretta connessione stabilita nella novella *Lorenzetta* tra l'elemento fisico e naturale e la componente psicologica e spirituale. La tendenza a legare deterministicamente tra loro il meccanismo delle passioni e delle reazioni psicologiche e il disturbo fisico e il dato patologico risulta parimenti espressa, sulle orme del racconto boitiano *Macchia grigia*, nella novella panzacchiana, nella quale appunto l'anomala condizione fisica, l'alterazione, cioè, dei tratti fisionomici del volto della protagonista, si presenta come l'evidente riflesso delle sofferenze e dello spavento della ragazza per la disgrazia del nonno.

Il percorso letterario testé tracciato, e compreso tra la predilezione accordata dal Panzacchi alla resa e all'espressione di motivi ora più propriamente veristici, ora più particolarmente intimistico-psicologici, non può dirsi concluso senza un ultimo accenno al recupero, nelle due sillogi dei racconti dell'autore, dell'elemento memoriale, e alla registrazione del dato autobiografico. L'individuazione delle ascendenze e delle possibili e più dirette influenze agenti sull'articolazione della trama narrativa dei racconti panzacchiani incentrati sulla esposizione di storie di soggetto lirico-autobiografico appare invero compito di non facile realizzazione. La vastità e la ricca gamma di sollecitazioni e di riferimenti, ora alla novellistica verghiana, ora al genere campagnolo, oltre a indicare un rapporto di analogia tra la produzione narrativa panzacchiana e talune delle espressioni più significative della letteratura in prosa contemporanea, si ponevano altresì come attestazione sicura di un itinerario narrativo largamente debitore nei confronti della tradizione e caratterizzato al tempo stesso da una tensione innovativa e da un chiaro proposito riformatore.

9.2. *L'intimismo psicologico*

Le indicazioni emerse dal confronto tra la produzione novellistica panzacchiana e quella sia verghiana che rusticale e di ascendenza tardo-romantica risultano di fondamentale importanza ai fini dell'individuazione dei caratteri principali dei personaggi dei racconti. Le affinità tematiche apprezzabili sulla base del raffronto tra i motivi e i soggetti naturalistico-descrittivi, e più ancora lirico-intimisti delle novelle panzacchiane, e soprattutto dei racconti di intonazione tardo-romantica e di ispirazione verghiana, gettano adeguata luce sulla natura della dipendenza della produzione narrativa del novelliere romagnolo dai modelli della tradizione letteraria contemporanea.

La mancata registrazione, nelle novelle panzacchiane, di istanze realistiche e sociali e lo scarso rilievo conferito nelle stesse ai dati e all'elemento ambientale, vanno messi in sicura relazione con la maggiore attenzione prestata dal Panzacchi alla rappresentazione della psicologia dei personaggi e all'analisi dell'interiorità e del mondo affettivo dei protagonisti.

Nell'ambito dei rapporti e delle analogie individuabili tra la produzione narrativa verghiana e quella panzacchiana rientrano, in particolar modo, le strette affinità, di ordine descrittivo e tematico, che collegano il personaggio di Rosso Malpelo e quello di Guermanetto. Il ritratto di Guermanetto, definito dall'autore «un bel giovanotto con una campanella d'oro ai due orecchi, come ancora usava nelle nostre campagne […] alto, svelto, biondo e ricciuto» ricorda assai verosimilmente quello di Malpelo, descritto dal Verga appunto come «un brutto ceffo, torvo, ringhioso e selvatico». L'immagine distorta, però, della figura verghiana, presentata più che con riferimenti a particolari anatomici, con indicazioni caratteriali volutamente stravolte e alterate, evidenzia e pone in luce lo stesso adeguamento del ritratto dei personaggi alla differente intonazione dei due racconti, rivolta appunto, in quello verghiano, alla sottolineatura anche dei tratti fisici, della condizione di abbrutimento e di sfruttamento del minatore, e tesa invece, in quella panzacchiana, alla idealizzazione del protagonista. L'intento di denuncia sociale, sotteso alla composizione della novella verghiana, sfuma nel racconto panzacchiano, in un evidente proposito di alleggerimento del dato realistico e dell'elemento naturale nella prospettiva memoriale, e piuttosto autobiografica, della narrazione. L'epilogo della vicen-

da, incentrato, nel racconto verghiano, sulla valorizzazione dei tratti ereoici del personaggio, risulta al contrario improntato, nella novella panzacchiana, alla definizione e all'accentuazione dello stato di degrado psicologico di Guermanetto.

La diversa caratterizzazione dei protagonisti delle due novelle, se andava da un lato messa in stretto rapporto nel racconto verghiano con l'ideologia di fondo dell'autore, nella presentazione e nella restituzione, appunto, di una vicenda di alienazione e di fatalistica rassegnazione, appariva, invero, decisamente orientata e connessa, nella novella panzacchiana, alla espressione di un'ispirazione di carattere lirico-autobiografico. Accanto e oltre al personaggio verghiano di Rosso Malpelo, è altresì quello di Màlia della novella *Il canarino del n. 15* a rivelare indiscutibili analogie e affinità con quello panzacchiano della novella *Lorenzetta*. Gli echi verghiani, nella novella panzacchiana, si qualificano invero, oltre che per le stesse coincidenze e convergenze di clima e di ambiente tra i due racconti, per la puntuale registrazione di elementi lessicali e sintattici della novella dell'autore siciliano.

Così, oltre alla scontata somiglianza dei tratti caratteriali delle due protagoniste, lo stesso recupero e la stessa influenza di motivi contenuti nella novella *Il canarino del n. 15* forniscono lo spunto per un'analoga strutturazione degli elementi sintattici, che propriamente narrativi del racconto. Il tema del fidanzamento e il riferimento alle visite del fidanzato nella casa della propria donna risultano ripresi nella novella *Lorenzetta*, con talune variazioni formali, relative a una più vaga e generica scansione delle notazioni temporali:

D'allora in poi cominciò a venire sovente, poi quasi ogni sera (*Il canarino del n. 15*)	Lodovico cominciò ad andare in famiglia con la frequenza regolare dei fidanzati (*Lorenzetta*)

Sulla stessa linea delle sollecitazioni derivanti dalla novella de *Il canarino del n. 15* si pone l'imitazione del racconto panzacchiano dell'episodio del turbamento fisico e psicologico di Màlia in seguito al bacio impressole dal Carlini, dall'autore rivisitato in rapporto alla considerazione delle reazioni fisiche di Lorenzetta al contatto con il corpo dell'amato. L'estrema concisione, però, dei dettagli narrativi registrati nella novella verghiana figura diluita, in quella panzacchiana, nel diverso rilievo conferito alla sottolineatura dei particolari anatomici.

Le manine della bimba bruciavano.
Aiutandosi anche coll''altro
braccio si diede a tirar su quel
corpicciolo che gli pareva d'un
peso insolito, come gravato di
volontario abbandono. Nel mo-
mento in cui la testa di lei usciva
dall'olla, i due visi si trovarono
tanto vicini che gli aliti si confusero.
Poi a un tratto Lodovico si sentì
piovere sulla faccia delle lagrime
scottanti, e tutte le membra di
Lorenzetta sentì trasalire fra le
sue braccia e tremare (*Lorenzetta*)

La Màlia non gridò: si mise a tremare come una
foglia. Già non cì era avvezza; e la mamma
per lei non stava in guardia. Ma la poveretta
si sentiva sempre quel bacio sulla bocca,
col fiato acre di lui, e vi aveva pensato
tutta la notte
(*Il canarino del n. 15*)

I dati e gli elementi caratteriali che contraddistinguono e accomunano i personaggi dei racconti panzacchiani vanno individuati, oltre che in un eccesso di passionalità e di istintività emotiva, in una ricchezza e profondità di notazioni sentimentali e patetiche. Racconti vissuti, e non tanto di invenzione, anche se il dato sociale costituisce materia di una rifantasticata autobiografia, le novelle del Panzacchi appaiono incentrate, per quanto attiene alla scelta e alla trattazione dei diversi tempi, su motivi di ispirazione realistica, trasposti peraltro in un clima di rarefatta tensione lirica e di indefinite pulsioni emozionali. Diversamente improntati a una varietà di soluzioni cromatiche e all'impiego di un epitetare manifestamente esornativo, i racconti del Panzacchi si caratterizzano e risultano variamente atteggiati nelle forme, sia del recupero di elementi memoriali che dell'approfondimento di motivi di elaborazione e di derivazione romantiche.

Nel quadro dell'interesse del Panzacchi per soggetti di carattere sentimentale e per temi incentrati sull'espressione degli affetti e dei pensieri dei personaggi rientra la larga incidenza esercitata dalla letteratura campagnola sulla formazione e sulla maturazione

del gusto novellistico dell'autore, configurantesi, come si è avuto modo di notare, nelle forme sia della ripresa del *topos* della contadina insidiata da un giovane stalliere, che dell'imitazione, appunto, di vicende passionali e amorose. Tale affinità di motivi e di soluzioni tematiche, individuabile all'interno del contenuto dei racconti sia panzacchiani, che propri del genere rusticale, collega la novella di Caterina Percoto, *L'album della suocera*, e quella del narratore emiliano *Occhi accusatori.*

In entrambe le novelle è l'assenza momentanea del marito della protagonista, che fa seguito alla partenza, nella prima, per una lite, e nella seconda, per una richiesta da inoltrare a papa Sisto V, a suggerire la consumazione dell'adulterio. Se uguali circostanze determinano la svolta impressa all'evoluzione della vicenda nella direzione dell'intreccio di una relazione illecita, analoghe considerazioni in merito all'infelice promozione dell'unione matrimoniale acquistano deciso rilievo nella determinazione delle coincidenze tematiche, e invero formali ed espressive, tra i due racconti. Il motivo della contrazione forzata del matrimonio risulta ripreso dal Panzacchi nell'ambito di una dipendenza e di una riproposta di presunti nuclei tematici e di specifici spunti ideativi. Non diversamente la reazione della protagonista dei due racconti alla notizia della partenza del proprio coniuge:

> Ma questa volta quand'ebbe letta la lettera, il primo moto del suo cuore fu, suo malgrado, di gioia. (*L'album della suocera*)

> E come avrebbe potuto piangere la Contessa alla partenza del marito? (*Occhi accusatori*).

risulta improntata alla comune sottolineatura dello stato e del sentimento di gioia e di felicità provati dalla donna. La ripresa dei motivi e le influenze relative alla caratterizzaazione dei personaggi sono affiancate da pendenze stilistico-lessicali e sintattico-formali, particolarmente evidenti soprattutto nel confronto tra i modelli verghiani e i racconti panzacchiani. Il ritratto di Guermanetto imita, non solo nelle specifiche cadenze dell'avvio della descrizione («era alto, svelto, biondo e ricciuto»), quanto nella stessa scansione quadrimembre degli aggettivi («Egli era davvero un brutto ceffo, torvo, ringhioso e selvatico»), quello di Rosso Malpelo.

Più in particolare si nota e si apprezza, nei racconti panzacchiani

la tendenza ad arricchire e a complicare, sia mediante una maggiore precisazione delle condizioni temporali, sia attraverso una più puntuale registrazione di notazioni fisiche, gli spunti e le sollecitazioni tematiche provenienti dai racconti verghiani. Tale procedimento stilistico e compositivo, invero apprezzabile soprattutto nel confronto tra taluni brani e certi passaggi dei racconti *Il canarino del n. 15* e *Lorenzetta* si presenta dettato ed evidenzia in particolar modo una differente sensibilità narrativa, improntata, nel Verga, all'espressione di un tono descrittivo, legato piuttosto ai modi espositivi della discorsività e della concisione sintattica, e atteggiata al contrario, nel Panzacchi, alla valorizzazione di una diversa ridondanza e turgidezza formale.

9.3. *La distanza dal Verga*

Il modello verghiano, imitato, come si è avuto modo di sottolineare, nell'ambito della ripresa di particolari motivi e di precisi soggetti narrativi, agì, altresì, sul Panzacchi nei termini di un distacco e, dunque, di una innovazione, tanto della tecnica compositiva, quanto delle stessse strutture formali. L'impianto verista della novellistica e della narrativa verghiana, con i suoi riflessi evidenti sul piano stilistico-elaborativo, suggerì all'autore siciliano, come è ben noto, la messa a punto della tecnica dell'impersonalità, di un punto di vista, cioè, fondato su una totale scomparsa dell'autore, a tutto vantaggio della messa in evidenza dell'ambiente e del contesto sociale rappresentati. Verga era venuto assumendo, nei propri racconti, il punto di vista dei propri personaggi, ponendosi sulla stessa lunghezza d'onda di un 'coro' di parlanti e di un narratore anonimo, che gestiva il racconto e filtrava la narrazione. Panzacchi, pur senza prescindere dall'influsso del modello verghiano, era venuto, comunque, distanziandosene, rifiutando quasi del tutto il racconto di tipo mimetico con conseguente assenza del narratore, teorizzato dal realismo, e adeguandosi piuttosto e prediligendo un tipo di discorso narrativizzato.

La gestione, invero, del racconto ad opera del narratore, attuata nelle forme tanto del ricorso alla terza persona singolare, quanto dell'impiego della prima persona, caratterizza il livello artistico della maggior parte dei racconti panzacchiani, che si pongono, dunque, in un rapporto decisamente antitetico con le tecniche narrative

adoperate dal Verga nelle proprie novelle. Il filtraggio del racconto, che rappresentava evidentemente un valido espediente narrativo per l'indagine dei sentimenti e per lo scandaglio della psicologia del personaggio, lasciava ben poco spazio all'espressione oggettiva e alla delega della narrazione ai protagonisti delle novelle.

Tale spazio, connotantesi, nella maggior parte dei casi, nei termini sia di una strutturazione dialogica del discorso narrativo, che dello stesso ricorso al discorso indiretto libero, oltre a consentire la messa in rilievo della voce del personaggio, autorizzava, altresì, l'adozione di un linguaggio e di un lessico vicini ai modi colloquiali del parlato e caratterizzatisi, invero, per un uso sapiente dei termini appartenenti al registro della quotidianità.

La distanza dal Verga, valutabile, oltre che in rapporto alla sostituzione di un tipo di narrazione gestito dal narratore onnisciente in luogo di un procedimento narrativo interamente giocato sull'efficacia 'oggettiva' della tessitura corale del racconto, in relazione anche ad una resa e ad uno studio più approfondito dell'interiorità e della soggettività del personaggio, appariva dunque come il segno tangibile di una differenziazione di modi e insieme di uno scarto dalla caratterizzazione e dall'impianto sostanzialmente verista dei racconti dell'autore siciliano. L'appartenenza dei due autori e il riflesso nelle opere degli stessi di tendenze e di indirizzi letterari atteggiati nelle forme antitetiche degli influssi del naturalismo e del lirismo sentimentale e patetico della stagione tardo-romantica risultavano valorizzati, sul piano stilistico-formale, dalla diversa predilezione accordata alla strutturazione degli elementi del discorso narrativo. Questi ultimi, infatti, risultavano differentemente impostati sull'assimilazione di istanze e di procedimenti tecnico-formali da un lato di elaborazione verista, e dall'altro di ascendenza romantica.

La registrazione, nelle novelle panzacchiane, di moduli narrativi desunti dalla novellistica verghiana, quali l'indicazione del nome del protagonista in apertura del racconto o le indicazioni e le determinazioni topografiche suggerite dai riferimenti autobiografici allo svolgimento dell'azione in ambiente bolognese, se valevano da un lato a porre i racconti panzacchiani sulle orme della tradizione verista, si presentavano, invero, dall'altro come gli unici elementi di affinità e di convergenza con una produzione narrativa dalla quale lo scrittore emiliano era venuto piuttosto separandosi e nei confronti della quale era venuto registrando atteggiamenti dichiarata-

mente polemici. Gli stessi elementi lessicali e le stesse particolarità sintattiche, vicini alle forme linguistiche del parlato e informati a una colloquialità di modi e di soluzioni espressive, non risultavano tanto improntati, come nel Verga, al recupero di moduli della narrazione orale incolta, quanto figuravano piuttosto imperniati sulla valorizzazione di una terminologia sospesa su un tono di medietà espressiva, compreso tra l'impiego di forme verbali di coniazione popolare e di voci dotte e letterarie.

L'elemento maggiore di differenziazione della prosa e della narrativa verghiana dalla novellistica panzacchiana era comunque rappresentato dalla gestione del racconto ad opera di un narratore onnisciente, secondo un procedimento stilistico e compositivo largamente giustificato e autorizzato dalla prospettiva memoriale e dal recupero analettico della vicenda e della trama narrativa. Tale prospettiva, propriamente espressa in racconti come *Povero Guermanetto*, mediante il ricorso al verbo 'ricordo', o più semplicemente sottintesa in racconti quali *Ombra mesta*, *Primo ricordo*, *Fra Ginepro*, *La mia unica traversata*, si poneva come un ulteriore elemento di differenziazione dal modello verghiano, recepito appunto dall'autore emiliano nell'ambito di una rielaborazione tutta personale degli influssi propri della narrativa verghiana.

Il confronto in particolare tra il diverso *incipit* delle novelle *Rosso Malpelo* e *Povero Guermanetto*, improntato, il primo alla rappresentazione del tutto impersonale della storia del personaggio e il secondo al filtraggio del racconto attraverso la gestione e il dominio della narrazione ad opera del narratore onnisciente, che si esprime in prima persona, risulta largamente indicativo della messa a punto da parte dei due autori di una diversa tecnica compositiva ispirata, nel primo caso, ad una resa oggettiva dei particolari e dei dettagli narrativi e impostata, contrariamente, nel secondo, su una analisi e su una rivisitazione del tutto soggettiva del contenuto dei racconti.

Il ricorso, da parte del Panzacchi, a procedure di tipo mimetico, appariva risolto nell'utilizzazione del discorso indiretto libero, che consentiva l'imitazione, da parte del narratore, del discorso del personaggio e che si presentava particolarmente legato alla resa dei pensieri e delle riflessioni dei protagonisti. Così improntate a caratteri di eterogeneità stilistica rispetto alle strutture sintattiche e ai moduli espressivi propri dei racconti verghiani, le novelle panzacchiane si pongono, invero, anche per il ricorso a particolari procedure formali, in un rapporto di indubbia separazione dalla tradizio-

ne letteraria sia tardo-romantica che positivista. Orientati, dunque, nei termini di un recupero, sul piano dei contenuti, delle influenze della narrativa anteriore, e di una inversa deviazione, sul piano formale, della produzione verista, i racconti del Panzacchi rappresentano la sintesi mirabile di una stagione letteraria particolarmente ricettiva nei confronti della tradizione e un momento innovativo di fondamentale importanza nella definizione dei caratteri di una nuova epoca e di nuove tendenze culturali.