

CAPITOLO QUINTO
LE RAGIONI DELL'ARTE E DELLA STORIA

5.1. *Panzacchi, De Sanctis, Carducci*

Nel dibattito contemporaneo tra materialismo e spiritualismo rientrava e si inseriva, dunque, la visione laicista della storia e della realtà, che faceva capo al pensiero del De Sanctis, nello scarto tra contenuto e forma, poesia e storia, concretezza e idealità. Tale laicismo del De Sanctis si identificò, per il Panzacchi con il culto dell'arte pura dei classici, e dunque con un sommovimento poetico, che andava oltre le ragioni della storia. Entro una linea di continuità con il Romanticismo, Carducci fu considerato dal Panzacchi l'uomo nuovo che aveva ridato vitalità al mondo classico, indipendentemente dallo svilimento dell'arte contemporanea, in quanto interprete del principio di imitazione e in quanto scudiero della naturalezza dell'afflato poetico. Perciò il contatto con il Romanticismo, nel Panzacchi, passò attraverso il carduccianesimo, come movimento di rottura, ma anche di continuità, con la tradizione letteraria italiana, tanto che il Carducci sarebbe divenuto, per le generazioni future, un classico da imitare.

Quella idea evolutiva dell'arte contemporanea, che aveva indotto il Panzacchi a lodare la poesia del Rinascimento contro quella medievale, e a preferire Dante come anticipatore dell'Umanesimo, e come autore della rinascita artistica e letteraria dell'Italia, coincideva con la concezione progressista della storia e della poesia del De Sanctis, che espresse il suo giudizio sugli autori romantici in concomitanza con le sue idee di poesia, e che fu attento all'evoluzione del pensiero contro la «scuola romantico-retorica» della lettera a Lidia del Carducci del 19 marzo 1878. Ma fu soprattutto il Carducci l'autore al quale il Panzacchi si rifece nell'interpretazione della poesia contemporanea, influenzandone parimenti il sistema di pensiero e il procedimento ermeneutico. Se il Manzoni sliricizzato

non piaceva al Carducci, che preferì all'autore milanese Dante e Ariosto, il Panzacchi accolse il messaggio leopardiano come segnale di un pessimismo cosmico, non immune da un senso eroico della vita e dell'uomo, come poeta del dolore" che aveva lenito la sua sofferenza nella purezza classicista del suo canto, e non si era mai allontanato da una sincerità di accenti, pur entro la dimidiazione psicologica tra pessimismo cosmico e amore puro per la vita.

Perciò, malgrado l'avversione al Romanticismo malato e sofferto di Nerina e Silvia e alla poesia dogmatica degli *Inni sacri*, l'Ottocento aveva espresso forme elevate di arte, nonostante il grido lanciato dal Carducci, per il quale «è il naturalismo che pervade tutto, oggi è l'umanesimo che deve trionfare, oggi è l'ellenismo che ha da risorgere»¹. La proiezione classicista della poesia leopardiana non ineriva solo a un culto puro dell'arte, ma coinvolgeva una visione laicista della vita e della storia, giudicate, nonostante il pessimismo, in un'ottica progressista dell'esistenza. In tale ottica la continuità del pensiero carducciano rispetto a quello desanctisiano risiedeva nel riconoscimento comune, nella poesia del recanatese, di un canto positivamente proiettato verso una visione laica ed eroica dell'esistenza, tanto che il Panzacchi, con il Carducci, ammirò particolarmente quelle canzoni, come *All'Italia*, *Ad Angelo Mai* e *Sopra il monumento di Dante*, in cui lo spirito del poeta appariva gagliardamente eretto verso gli ideali della vita civile, come la intendevano gli antichi. Nell'articolo su *Le tre canzoni patriottiche di G. Leopardi*, edite nella «Rivista d'Italia» del 15 febbraio e 15 marzo 1898 il Carducci individua nel Leopardi il poeta del dolore, che tende a vedere come morbo dell'animo, di origine cristiana, sia pur razionalizzato dal Leopardi. Non si poteva, a giudizio del Panzacchi, separare in Leopardi l'arte dalla speculazione, la forma dal pensiero, perché entrambe convergevano verso una visione pessimistica della vita, rinvigorita, però, dalla poesia della memoria, della patria e delle antiche glorie.

Come per il Carducci, che ebbe a definire le tre canzoni politiche del Leopardi "canzoni sorelle" e che colse in esse il contrasto tra «ignavia odierna» e «virtù antica»², anche per il Panzacchi esse si fondano sul contrasto tra l'illusione della gloria, dell'amore e delle virtù e il desiderio e la nobilitazione inesausti di questi ideali. Per-

¹ G. CARDUCCI, *Ep. IX*, pp. 257-258.

² G. CARDUCCI, *Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi*, in G. CARDUCCI, *Leopardi e Manzoni*, Ed. Naz., Bologna, Zanichelli, 1961, vol. XX, pp. 172-173.

tanto, conclude il Panzacchi, la poesia del Leopardi è tutt'altro che pessimista, ma proiettata verso una visione vitalistica dell'esistenza, che convertiva la destoricizzazione leopardiana dell'antico in uno «stoicismo malinconico», indirizzato verso un futuro di felicità³.

Quanto di retorico aveva colto il De Sanctis in queste tre canzoni sorelle, tanto di vitalistico e di effervescente vi era in esse per il Panzacchi, il quale, non a caso, ricalcava il giudizio desanctisiano sulla poesia del Leopardi, fondato sul bifrontismo tra pessimismo e amore cosmico. Se il laico Carducci ripensò Roma con gli occhi del classicista, che, al di là dello spettacolo mortificante dell'oggi, riusciva ancora a suggerire un mondo di affetti e sentimenti umani, purtroppo lontani e che andavano rivissuti con pienezza ideale, il lirico Panzacchi individuò, nella poesia del Leopardi, il senso tutto vitale di un titanismo romantico, volto all'apprezzamento del verso e del lirismo puro. Eppure nel Carducci prevalsero l'erudito, il filologo il critico d'arte sul celebratore delle glorie patrie. Il poeta maremmano rimpianse un'epoca ormai scomparsa, che al confronto con quella contemporanea, appariva sublime e irripetibile. E non fu un caso che il Panzacchi, per il giudizio critico sul Leopardi, assumesse come campioni di lettura e di indagine le tre canzoni politiche "sorelle", proprio a dimostrazione di quanto il culto dell'antico imbevesse la poesia leopardiana, e lasciasse emergere la sincerità, e non il sostrato retorico, di una sanità delle passioni umane e politiche.

E con il Carducci, il Panzacchi considerava l'ultimo inganno della poesia del *Ciclo di Aspasia* della *Palinodia a Gino Capponi*, in cui spirito poetico e spirito filosofico si erano venuti fondendo, dettando il tramonto malinconico di un uomo saturo di vita e di illusioni. Pertanto l'accostamento desanctisiano alla lirica del Leopardi funse da tramite, nel suo laicismo, all'aggancio con il giudizio critico del Carducci, non a caso volto alla considerazione di quelle poesie in cui il messaggio poetico agevolò una considerazione globale del pessimismo leopardiano. Il duplice atteggiamento del Carducci, storico dell'antichità e celebratore del mondo delle rovine passate era al centro di quell'amore per il passato e di quella concezione pura dell'arte che animarono il pensiero del Panzacchi, entro un bifrontismo desanctisiano che si risolveva nell'unità ispirativa di canzoni inneggianti alla vita e all'eroismo. Perciò la consonanza

³ E. PANZACCHI, *Giacomo Leopardi (Il pessimismo nella letteratura)*, in ID., *Teste quadre cit.*, pp. 287-323: 315.

col pensiero del Carducci fu avvertita, in prima istanza, dal Panzacchi, sulla stessa lunghezza d'onda dei giudizi leopardiani, entro coincidenze di indirizzi e affinità di percorsi ideologici. I giudizi leopardiani, tanto del Carducci, quanto del Panzacchi, muovono dunque entrambi da una visione progressista e laica della storia, nell'attenzione comune per le sorti dell'Italia presente, anche se il Panzacchi mantenne un certo distacco dalla vita politica del suo tempo. La politica era, per entrambi, il termine sul quale misurare l'entità e la natura del pessimismo leopardiano, aperto comunque alla speranza e a un moto di riscatto dell'Italia.

5.2. Panzacchi critico di Carducci

L'ammirazione del Panzacchi per il Carducci muove dalla conoscenza avvenuta tra i due, nel 1867, allorché il Panzacchi fondò la «Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuola». Il sodalizio culturale tra i due, se ha indotto qualche critico a parlare di una presunta scuola bolognese, comprendente anche il Guerrini e il Ferrari, non può prescindere dalla considerazione personale dei singoli esponenti di tale ipotizzata scuola, perché ognuno andò per la sua strada ed ebbe abitudini diverse di vita.

L'intreccio delle relazioni letterarie tra il Carducci e il Panzacchi data a partire dal 1872, l'anno in cui Carducci recensiva nella «Nuova Antologia» del luglio il *Piccolo romanziere*. E infatti tra coloro che avevano giovato alla prima formazione letteraria, il Carducci ricordò proprio il Panzacchi, dal quale disse di avere appreso «il senso acuto che lo emendò». E un evento che accomunò i due autori fu l'uscita contemporanea, nel 1877, dei *Lyrice* del Panzacchi e delle *Odi barbare* del Carducci, che, pur nella loro impostazione classicista, tradivano una visione avanguardistica della poesia. Se all'altezza della terza edizione delle *Nuove poesie* del Carducci il Panzacchi lamentava la mancanza di buon gusto, la solitudine e il vuoto in cui versava la poesia italiana attuale, nel saggio dedicato al Carducci in *Teste quadre*, lo stesso autore bolognese parlava di un rivolgimento nelle lettere avvenuto negli ultimi sei anni, a capo del quale si poneva, senza ombra di dubbio, l'insegnamento del Carducci. La poesia maschia e fiera del Carducci si era elevata al di sopra dello sdilinquinamento patetico e sentimentale del Prati e dell'Alfieri, e

il nuovo poeta vate, con le sue raccolte di poesie (*Juvenilia*, *Levia gravia*, *Decennalia*, *Nuove poesie*, *Odi barbare*) era diventato autore di tutto un movimento poetico e critico, che aveva rinnovato la cultura letteraria del secondo Ottocento. Non fu un caso che il giudizio sulle precedenti raccolte poetiche del Carducci, all'altezza della *Prefazione* alla terza edizione delle *Nuove poesie* vertesse proprio su quelle edizioni di poesia anteriori alle *Odi Barbare* del 1877, a loro volta contemporanee dei *Lyrice* del Panzacchi. Nelle *Nuove poesie* il Carducci si era sottomesso «libero a tutti i vincoli del classicismo»⁴.

La revisione del giudizio critico del Panzacchi sul Carducci passava attraverso la considerazione classicista della prima produzione poetica del maremmano «giovane e feroce balestriero della nuova milizia»⁵. Ma era nel passaggio dal classicismo al Romanticismo che la poesia carducciana era venuta maturandosi, sicché nell'articolo premesso alla terza edizione delle *Nuove poesie di Giosuè Carducci*, il Panzacchi rivide il suo giudizio, intendendo più mature e poetiche le rime della maturità, quelle cioè composte intorno agli anni quaranta dell'autore «A mano a mano la forma si semplifica, si spiana, si rischiara e acquista in densità, scioltezza e rapidità, quello che va perdendo in artificio e decorazione classica»⁶.

Era questo del Panzacchi un giudizio un po' diverso rispetto a quello dato in una lettera dell'8 maggio 1869 sui versi del Carducci: «Ho letto i versi, ed esaminati sotto tutti gli aspetti e giudico che farai bene a stamparli [...] Quanto allo stile amerei lo ripassassi, non parendomi abbiano raggiunto ancora quel grado di lucidità e scorrevolezza che si vuole anzitutto ricercare in questo genere di componimento [...] Darei soprattutto più chiarezza ed amenità all'ultima parte»⁷. Si trattava di un giudizio espresso presumibilmente per il volume di *Poesie* del 1871 del Carducci, dal quale era assente quello sulle posteriori *Odi Barbare*. Diversamente da quelle scritte intorno agli anni venti dell'autore si nota, dunque, a giudizio del Panzacchi, nelle rime più mature una perdita di artificio e decorazione, e una parallela conquista di densità, scioltezza e rapidità. Anche la mitologia diviene più sobria, e spesso temi trattati nelle rime giovanili ricompaiono, ma depauperati di ogni ridondanza re-

⁴ E. PANZACCHI, *Prefazione a Nuove poesie di Giosuè Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1879, p. XV.

⁵ E. PANZACCHI, *Giosuè Carducci*, in *Teste quadre*, pp. 115-156: 25.

⁶ E. PANZACCHI, *Prefazione cit.*, p. XIX.

⁷ Archivio Casa Carducci.

torica e formale. Anche il descrittivismo e il paesaggismo bucolico di certa rimeria giovanile guadagna in solidità e sobrietà, lasciando signoreggiare «il sentimento vero di una regione maremmana calda, solitaria»⁸. Eppure anche nelle rime giovanili e cosiddette di imitazione, il Carducci aveva conservato «la propria fisionomia di scrittore e di poeta»⁹, distinguendosi per l'individualità del suo carattere e della sua personalità tutta toscana. Gli è che il Carducci «scudiero dei classici» rimase sempre libero poeta anche nelle poesie giovanili fondate sul principio di imitazione, e impresse un'attitudine tutta personale alla sua poesia, tanto giovanile che matura. Ciò era il frutto di una maturità di sentimenti che si era abbeverata alle fonti di una poesia italiana tanto romantica, quanto passata, e che dunque aveva fatto del classicismo la propria bandiera, nel suo significato autentico di imitazione dei modelli, ravvivato però sempre da una pura italianità. L'avversione, a giudizio del Panzacchi, fu verso la letteratura storica e cattolica, e dunque nei confronti dei manzoniani. «Carducci invece mise, è vero, un grande intervallo tra Manzoni e i manzoniani; ma nel menare i colpi non fu così riguardoso che qualche scheggia e qualche favilla non salisse fino all'autore degli *Inni sacri* e della *Morale cattolica*»¹⁰. Carducci, insomma, a giudizio del Panzacchi, fu grande poeta in forza sia del principio di imitazione, che di una concezione autonoma e individuale dell'arte. E se il Manzoni ebbe una visione storicistica della cultura, il Panzacchi insistette sulla buona imitazione, da parte del Carducci, soprattutto degli antichi e, tra i moderni, di Foscolo, Parini, Hugo, Heine e Chénier.

L'animo sanamente composto del Carducci non mancò di occuparsi di politica, di quella «prettamente giacobina di parecchie tra le nuove poesie»¹¹, ma quanto romantico fu l'afflato poetico del Manzoni rispetto a quello del Carducci. Nel Manzoni il pensiero politico si combinava con uno spirito religioso, che proiettò nel mondo ideale e ultraterreno i propri ideali di uguaglianza, fraternità, libertà. Il Carducci, per il Panzacchi, andava riconsiderato alla luce del rapporto tra poesia e politica, arte e storia. Da qui derivò l'antimanzonismo del Carducci, che datò dall'epoca della propria infanzia l'avversione giovanile verso la morale cattolica. E d'altron-

⁸ E. PANZACCHI, *Teste quadre* cit., p. 135.

⁹ *Ivi*, p. 139.

¹⁰ *Ivi*, p. 145.

¹¹ *Ivi*, pp. 145-146.

de fu lo stesso Carducci a definirsi antimanzoniano, nonostante l'insistenza del padre a leggere le *Osservazioni sulla morale cattolica*¹².

Ché anzi la politica aveva impedito, secondo il Panzacchi, al Carducci di degenerare in un pessimismo cupo e senza ritorno. Essa aveva donato nuovo vigore e potenza alla poesia del Maestro, tanto che da «un Carducci leopardeggiante uscì un Enotrio giovane, baldo e impetuoso»¹³. Fu ad opera del pensiero politico che l'amore e la natura si rinnovarono nel pensiero del Carducci, divenendo punto di riferimento costante tanto della sua poesia giovanile, che di quella matura e tarda. Il Carducci, insomma, amico dei classici, ma non del Manzoni e del manzonismo, aveva molto da insegnare alle generazioni future, nelle quali andavano individuati i nuovi interpreti della poesia italiana.

Nel giudizio che il Panzacchi diede del Carducci rientravano il conferenziere, attento agli umori polemici, il poeta e il professore universitario, che tende ad una imparzialità di opinioni. Questa molteplicità di visioni e di interessi connota l'imitazione dei classici e dei romantici in tanti componimenti di *Juvenilia* e di *Giambi ed Epodi*, anche se famosa è la rampogna, nelle lettere a Lidia, della «scrofola romantico-retorica». Ma le influenze sul Carducci poeta sono altra cosa dai giudizi del Carducci critico d'arte e di letteratura, che complessivamente fu attratto da un amore-odio verso il Romanticismo, e più in particolare verso Manzoni, del quale lodò la coerenza nei confronti di un cattolicesimo troppo dogmatico e l'apertura alle idee dell'Illuminismo francese. Il parallelo con la poesia e l'esistenza del Leopardi indusse il Carducci a considerare il Manzoni più fortunato del recanatese, che non ebbe gioventù, non ebbe famiglia e trascinò la sua povertà e la sua malattia di città in città. Un giudizio assai amaro fu quello contro lo scarso patriottismo del Manzoni, accompagnato dal quello sull'*Adelchi*, tragedia di risoluzione drammatica. Vi è, insomma, nel giudizio del critico Carducci un'attenzione sicura su tutta la produzione manzoniana eccetto che, come da aspettarsi, sul romanzo dei *Promessi sposi*. La ragione è nell'interesse maggiore dello studioso per il ritmo e il metro delle composizioni poetiche manzoniane, entro una sintesi tra la *concinntas* dello stile classico e certa melodia metastasiana. Ciò che il Carducci apprezzò nel Manzoni fu certo umanesimo sette-

¹² G. CARDUCCI, *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni*, in G. CARDUCCI, *Leopardi e Manzoni* cit., pp. 297-302: 301.

¹³ E. PANZACCHI, *Teste quadre* cit., p. 148.

centesco, che spirava nel nuovo credente, entro un recupero delle vecchie fedi e idealità.

Questo breve profilo mescola, dunque, istanze poetiche con ragioni politiche, gettando le basi dello stesso giudizio del Panzacchi, che anche accomunò l'arte del Maestro a quella del Leopardi, salvo che Carducci si salvò, tramite l'impegno nella politica, dal pessimismo cosmico del Leopardi. E non è un caso che il giudizio del Panzacchi sul Leopardi, espresso in *Teste quadre* anticipasse di diciassette anni il saggio sulle *Tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi* del Carducci, propriamente influenzato dalla critica panzacchiana.

Questa tendenza ad accomunare i due grandi del Romanticismo fu anche, come si è visto, un atteggiamento comune del Panzacchi e del Carducci, salvo poi che il Panzacchi giudicò con più favore critico l'impegno politico del Maestro, e in generale il suo pensiero sulla storia moderna. Ma il piglio dell'artista sovrasta sull'impegno del critico, quando il Panzacchi apprezza Foscolo e Manzoni, perché «L'arte, pur rimanendo e muovendosi nell'ambiente vivo della storia, mostrò sempre di essere una forza libera nel più nobile, ossia nel più personale senso della parola; e quasi sotto i nostri occhi vedemmo due artisti coetanei e amici, Foscolo e Manzoni, muovere da diversissime, anzi duellanti concezioni della vita, del mondo, dell'arte, e riuscire, malgrado ciò, entrambi eccellenti e vitali artisti»¹⁴. Per un critico amante dell'arte pura, come il Panzacchi, gli interessi politici del Carducci, non rappresentavano d'altronde una limitazione della sua arte, ma anzi il respiro autentico di un uomo assai vigile sulle sorti dell'Italia, che resero Enotrio un grande interprete del passato e del suo tempo. Gli effetti della gloria e dell'influenza della poesia carducciana sulle generazioni future si sarebbero visti nella poesia a venire, perché «egli sarà un giorno abbracciato e compreso dalla critica meglio che oggi non sia»¹⁵.

L'effetto maggiore della sua poesia si sarebbe visto nell'impulso nuovo che Carducci impresso alla poesia italiana «perché si rimetta nella via regia delle sue naturali e gloriose tradizioni»¹⁶. La validità del poeta, a dispetto del deludente quadro della cultura contemporanea, si sarebbe visto proprio a distanza di tempo, quando imparzialmente si sarebbe studiata l'opera del grande Maestro.

¹⁴ *Ivi*, p. 152.

¹⁵ *Ivi*, p. 154.

¹⁶ *Ibidem*.

L'immersione del Carducci nella politica spinse, dunque, a giudizio del critico Panzacchi, il Carducci a non cadere in una sorta di pessimismo cosmico alla Leopardi. In definitiva Carducci, come Manzoni, furono poeti della storia, entro quella idea di democrazia del vivere, che li accomuna, pur se nel contesto di epoche diverse e che fu dettata da una sincerità di accenti e di ideali, quali il Carducci ritrovò nelle tre canzoni "sorelle" politiche del recanatese. E se la politica si accompagnò, nel Manzoni, secondo il giudizio critico del Carducci, alla validità formale della sua opera, non vi è dubbio che il pensiero critico del Panzacchi sul Carducci fosse animato da un uguale spirito battagliero, mai avulso, peraltro, da un concetto vivo dell'arte e della poesia. Carducci appariva, agli occhi del Panzacchi, il vero poeta del futuro, colui che avrebbe rischiarato il quadro desolante della letteratura contemporanea, entro un senso primigenio dell'arte e della poesia. Manzoni fu colui che diede alimento, più del Leopardi, chiuso nel suo pessimismo, alla poesia delle età successive, e per esprimere questo concetto il Panzacchi usa una metafora assai poetica, e cioè che l'arte deve essere una «carezza alla vita»¹⁷. «Una carezza amabile o burbera, festosa o elegiaca, e magari tragica, dissimulata o palese, ma sempre una carezza: se no essa diventa uno sforzo effimero e una falsa apparenza dell'inganno breve[...] e quand'anche la scienza facesse *tabula rasa* di tutte le umane speranze come di altri sogni, bisogna che l'arte, se vuole vivere, come appunto la ginestra leopardiana, sia quel fiore "che quel deserto consola"»¹⁸. Si fa strada, insomma, nel Panzacchi, una concezione dell'arte come consolatrice e confortatrice degli inutili inganni della vita, e come sopravvivenza rispetto al male del mondo e della vita umana.

Il raffronto Manzoni-Leopardi, se nel Panzacchi conduce a riflettere sulle sorti dell'arte futura, nel Carducci muove a una sentenziosità preconcepita nei confronti del patriottismo del Manzoni e a una attenzione di natura stilistica e formale ai metri usati dal Manzoni nelle sue poesie. Ma il vero pericolo, per l'arte contemporanea, era quello di snaturare del tutto l'insegnamento, tanto del Manzoni, quanto del Leopardi, che pure nella diversità delle posizioni e del pensiero, avevano dominato lo scenario culturale dell'Ottocento. Se per il Carducci Manzoni fu un «cristiano rattrappito » e aveva

¹⁷ E. PANZACCHI, *Teste quadre* cit., p. 323.

¹⁸ *Ibidem*.

sposato la filosofia umanitaria del secolo decimootavo, fu salvato peraltro, secondo il Panzacchi, dal suo credo politico, proprio *in limine* al suo vagheggiamento pessimista della natura del cuore umano. Perciò i due sommi poeti del Romanticismo, e cioè Leopardi e Manzoni, vengono accomunati tanto nel pensiero del Panzacchi, che in quello del Carducci, e non solo in tema di riecheggiamenti e reminiscenze comuni, ma anche come artefici viventi di un protagonismo culturale, che, in varia forma, e secondo diverse tipologie, avrebbe condizionato lo svolgimento dell'arte e della poesia contemporanee.

Ciò che avrebbe caratterizzato il distacco, secondo il Panzacchi, del Carducci dal Leopardi e dal Manzoni era il fondamento stesso dell'arte carducciana, volta all'imitazione, diversamente da quella del recanatese e del gran lombardo. La grandezza del Carducci risulta tutta nel fatto che, pur se scudiero dei classici sin dalla giovane età, rimase sempre poeta libero e originale «e fece impeto grande contro la letteratura storica e cattolica, che in Italia aveva per capo il Manzoni»¹⁹.

E se la politica, per il Panzacchi, salvò Enotrio Romano dal pessimismo, essa non va confusa con certo dogmatismo ad oltranza, che enfatizza in luoghi comuni l'impegno intellettuale e civile dei grandi. Perché Carducci fu, per il Panzacchi, grande poeta, a dispetto di tante opinioni correnti e comuni, come quella di "poeta della democrazia". In tal senso e in tale ottica la produzione del Panzacchi non disdegnò l'imitazione del Carducci, nella convinzione di potere essere originali anche attraverso il recupero della tradizione e l'ammiccamento al presente.

5.3. De Sanctis e il Carducci attraverso il giudizio del Panzacchi

Caratterizzata da «un continuo e melanconico spettacolo d'arte»²⁰ l'epoca presente stentava, per il Panzacchi, a offrire uno scenario edificante, e solo l'ammirazione per il Carducci si addiceva a un poeta che, diremmo con Dante, «s'infutura». L'accostamento che il Panzacchi prospettò nella sua disamina sull'arte del Carducci,

¹⁹ *Ivi*, p. 145.

²⁰ *Ivi*, p. 156.

tra Manzoni e Leopardi, lo ritroviamo anche in De Sanctis nel saggio *Sull'avvenire della lirica*, in cui il contrasto tra i due autori non esentò il De Sanctis dall'individuare e dall'apprezzare nel pensiero dei due autori, l'amore per la patria, le religioni e la costruzione del futuro cittadino. Pronto a cogliere più le divergenze che le affinità tra i due poeti del Romanticismo, il De Sanctis fondava un nuovo metodo «con cui porsi di fronte alla problematica estetica e al fenomeno poetico»²¹, che si incontrava su un senso dinamico della storia, entro il quale inquadrare, a giudizio del Panzacchi, il Carducci, per il significato e l'apporto che la sua opera avrebbe dato alle generazioni future. Se l'accomunare il Manzoni al Leopardi, nel De Sanctis, aveva il sapore di un superamento dell'estetica hegeliana sulla "morte dell'arte", non si può negare che il giudizio sul De Sanctis critico d'arte fece risaltare la *virtus* critica del Carducci. Le parole del De Sanctis, per il quale il Carducci seppe «restituire il senso della poesia come arte, come vibrazione di pensieri e ritmi»²², contrariamente all'attitudine speculativa del De Sanctis, che più che giudicare il fatto artistico nella sua sostanza e nelle sue qualità essenziali, prospettò la risoluzione di problemi in arte, suonano come invito all'arte, in un'epoca che sembrava avere smarrito le proprie coordinate storico-artistiche.

Il giudizio sull'opera letteraria non poteva essere condotto sulla base di precise puntualizzazioni storico-erudite, ma andava effettuato sulla base del rilevamento dei caratteri dell'arte pura, entro la restituzione della poesia all'arte e al sentimento, in un'epoca che sembrava interamente slittare verso il realismo. Coniugando passato e futuro Carducci fu testimone chiave di un'epoca di transizione e il De Sanctis ebbe ben chiaro il senso di un mondo che finiva, di una società che si andava trasformando già a partire dagli anni dell'esilio a Zurigo. E d'altronde lo stesso Panzacchi giudicò il De Sanctis, più che un critico, un uomo e un professore che ebbe il senso sicuro dell'arte. Attraverso il De Sanctis il Panzacchi confermava la sua visione evolutiva dell'arte, e soprattutto un'attitudine alla poesia, quale solo il De Sanctis aveva saputo esprimere nella sua interezza.

In *Critica spicciola*, il Panzacchi, in un articolo commemorativo sul De Sanctis ebbe a sentenziare: «In fondo, più che un critico, egli fin dall'origine fu, e si mantenne fino all'ultimo, un estetico in

²¹ S. ROMAGNOLI, *Il realismo critico del De Sanctis e il Romanticismo*, in AA.VV., *De Sanctis e il realismo*, a cura di P. GIANNANTONIO, 1978, vol. I, pp. 429-454: 449.

²² G. DE ROBERTIS, *Da De Sanctis a Croce*, «La Voce», Firenze, IV, 1914, pp. 19-20.

senso filosofico, e magari trascendentale»²³. Ciò che mancava, a giudizio del Panzacchi, al De Sanctis era quel «fino e sicuro processo d'investigazione, che penetra nei più riposti organismi di un'opera d'arte»²⁴. La virtù, invece, di penetrare a fondo l'opera d'arte, la ebbe, per il Panzacchi, il Carducci, pur all'interno, nel Carducci di considerazioni storico-estetiche, e nel De Sanctis di una fragile analisi dei testi. Il Carducci fu per Luigi Russo «grande critico»²⁵, mentre il De Sanctis ebbe tempra di storico.

Insomma il Panzacchi fu la cartina di tornasole, mediante la quale, tanto il Carducci, quanto il De Sanctis verificarono la fondatezza del proprio credo estetico. E non è un caso che Panzacchi dedicatesse saggi critici al Carducci, non solo in *Teste quadre*, ma anche in *Donne e poeti*. E anche se in Panzacchi, annota la Bolondi, c'è minore sentimento patriottico che nella storia della letteratura desanctisiana, e più divulgazione giornalistica, l'influsso del critico irpino sul pensiero e sull'opera del Panzacchi fu rilevante, giacché, se pure più esteta, il Panzacchi può di diritto inserirsi nel quadro dello storicismo desanctisiano. È così che, attraverso la concezione dell'arte che ebbero tanto il Carducci, quanto il De Sanctis, il pensiero e l'opera panzacchiani risultano figli del loro tempo, in un'età che viveva profonde trasformazioni in sede politica, quanto in ambito storico, entro un dibattito culturale, che vedeva schierati, da un lato i critici dello storicismo, come D'Ancona e Villari, e gli amanti dell'opera letteraria, come Panzacchi, Carducci, De Sanctis.

Se l'influenza del Carducci sul Panzacchi rientrava anche nella frequentazione di una presunta scuola bolognese, la stima tra i due andò oltre i giudizi critici espressi l'uno dell'altro, che attestano un fervore di idee, non solo entro un contesto geografico preciso, ma anche in merito alla sistematicità dell'analisi critica e letteraria. Il rapporto tra i due autori attiene anche alla reciproca collaborazione a varie riviste, tra le quali la «Rivista bolognese di scienze lettere, arti e scuole», di cui il Panzacchi fu fondatore e il Carducci collaboratore e consigliere di direzione. E se la reciproca ammirazione autenticava il percorso di fama del Carducci e del Panzacchi, appunto, non si può tralasciare il ruolo storico che i due autori esercitarono in un'Italia redenta nelle sue aspirazioni e nei suoi valori, al di là dell'appartenenza faziosa a questo o quell'altro movimento, a que-

²³ E. PANZACCHI, *Critica spicciola* cit., pp. 38-40.

²⁴ E. PANZACCHI, *Conferenze e battaglie, serie terza*, Roma, Sommaruga, 1884.

²⁵ L. RUSSO, *La critica letteraria contemporanea*, Bari, Laterza, 1942, p. 33.

sto o a quell'altro schieramento politico.

Solo in questo ambito si può riconoscere paternità di arte a una idealità di sentimenti, che il comune richiamo al De Sanctis veniva legittimando, entro un contesto critico di grande spessore in sede estetica. Nonostante il percorso eclettico del Panzacchi, che in parte lo allinearono agli interessi dei letterati carducciani, il Panzacchi «ebbe in Bologna l'amicizia di tutti, perché tutti, di ogni rango sociale e intellettuale, avevano conosciuto il fascino del suo ingegno e la generosità del suo cuore»²⁶. E se nella sua poesia traspaiono anticipazioni dannunziane e pascoliane, ciò lo si deve a una maniera poetica e a un'ammirazione dell'uomo di cultura, che l'incidenza sul futuro permetteva di giudicare entro una prospettiva storico-esegetica.

Carducci viene citato accanto al Panzacchi in una lettera di D'Annunzio al Nencioni del 1886, in cui il pescarese, amareggiato per le sorti della «Cronaca bizantina» chiede espressamente all'amico articoli o scritti letterari²⁷. L'intreccio tra le riviste e la produzione letteraria certo determina una confusione tra le età prescelte dai singoli scrittori, ma vale a fare luce sull'eclettismo degli autori della seconda metà dell'Ottocento, che usarono il giornale come sede di dibattito critico, ma anche come palestra di potenziale diffusione della propria immagine. Il fine prettamente artistico dell'opera panzacchiana non esulava dalla considerazione anche patriottica dei suoi scritti, all'interno di un'altezza di pensiero e di una profondità di sentimento. E, concludendo il ritratto del Panzacchi Giuseppe Bacchelli annotava che «l'oratore che parla al popolo nei momenti solenni è il primo dei cittadini nel compimento del dovere verso la patria»²⁸.

Così attestata su posizioni di avallo critico e di incidenza letteraria, l'influenza del Panzacchi continuava ancora a ruotare intorno ad alcuni giornali del tempo, che registravano il favore del pubblico dei lettori e gli effetti precisi delle opere letterarie e degli articoli giornalistici sulle masse. Sposando, dunque, con Carducci l'appartenenza critica e letteraria a tutto un movimento di pensiero, Panzacchi fu l'uomo nuovo entro un'epoca che volgeva al suo

²⁶ L. FEDERZONI, *Bologna carducciana*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 198.

²⁷ A. ANDREOLI, *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 115-117.

²⁸ G. BACCHELLI, *Per l'inaugurazione del monumento a Enrico Panzacchi*, Bologna, Stabilimento poligrafico emiliano, 1912, pp. 6-8.

tramonto, dalla quale l'autore seppe trarre gli umori e le blandizie di un consenso che andava oltre la storia presente e la storia futura.

Se il Carducci critico e il De Sanctis storico del Croce si incontravano nell'umanesimo intrinseco del Panzacchi, il punto focale della loro controversia o dei loro giudizi critici risiedeva in un sodalizio di cultura, che, se contrapponeva il Nord al Centro d'Italia, nondimeno veniva indicando e tracciando un itinerario culturale con occhi volti alla tradizione, e insieme alla modernità del pensiero umano. E c'è da aggiungere che al giudizio sul Carducci Panzacchi arrivò in quei fatidici anni '80, in cui, al di là delle numerose critiche dei suoi detrattori, la sua opera andò stabilizzandosi nel raggiungimento di una acclarata fama.

E se al quinquennio 'bizantino' del Panzacchi corrispose il periodo più tardo, che va dall'85 al '91, in cui la politica esigeva uno sdegno autentico e sincero, l'ammirazione per il Carducci, anche da parte del futuro Croce, andò alle sue composizioni politiche o a quelle *Odi Barbare*, che avevano rivoluzionato il mondo dell'arte. Tanto esaltato dagli ammiratori, tanto detestato dai detrattori il Carducci fu, per il Thovez «l'artefice massimo dello sviarsi della lirica italiana dalla via audacemente indicata dal Leopardi»²⁹. E se si considerano i numerosi riecheggiamenti leopardiani, accanto a quelli carducciani nei *Lyrice* del Panzacchi, si comprenderà bene come il mondo delle memorie inglobasse, nel Panzacchi anche il richiamo alla tradizione, accanto al proposito novatore del poeta.

In questo crogiuolo di tendenze la lirica poetica e patriottica del Carducci, che rivela un interessamento vitale alla situazione e alle condizioni politiche dell'Italia non andava confuso con il giudizio lirico-estetico, perché, come sostiene il Thovez, «Il Carducci commise l'errore di credere ad una grandezza di bellezza morale, di sapienza civile, d'apostolato patriottico alla quale debba necessariamente corrispondere una grandezza lirica»³⁰. Semmai il rapporto che legava il Carducci al Panzacchi era quello di un combattente politico nei riguardi di uno spirito dotato di alta moralità, che, stando al giudizio del Croce, stette tra la critica e la poesia. E fu proprio questo eclettismo il limite della produzione panzacchiana, il non avere cioè seguito le corde di un'unica passione. Ma la vastità di interessi del Panzacchi costringe il critico ad addentrarsi in un

²⁹ E. THOVEZ, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, Napoli, R. Ricciardi, 1910, p. 54.

³⁰ *Ivi*, p. 122.

ginepraio di sollecitazioni culturali, che non ebbero solo la funzione del divulgatore d'arte, di poesia e di musica, ma definirono anche il carisma di un'arte composta e a tratti manierata, che non rifugiava dall'encomio gratuito, come dal bozzetto sintetico e calzante. In questo intreccio tra Manzoni, Leopardi, De Sanctis, Carducci, il profilo umano e artistico del Panzacchi viene delineandosi, come esponente di una cultura propria di un periodo di transizione e di assestamento in sede politica, quanto nel campo letterario.

E fu quello del Panzacchi un itinerario d'arte, che non potette prescindere dal principio di imitazione, pur nella sincerità del suo approccio alla musica, alla pittura, alla poesia, entro una sintesi armoniosa di rimandi interni e di rievocazioni esteriori. Il quadro di una scuola bolognese, cui sarebbe appartenuto anche il Panzacchi, non comporta una demitizzazione del personaggio, che, proprio perché interprete di tutto un tessuto culturale, che condivideva con Roma il suo primato, merita la debita attenzione come apostolo della cultura e *trait d'union* di tensioni ed elaborazioni poetiche contrastanti.

5.4. *Panzacchi e la Serao*

Quanto l'attività giornalistica abbia contribuito ad intendimenti d'arte e quanto essa invece rappresentò un limite all'estrinsecazione dell'arte, è motivo certo di discussione e di indagine critica. Se l'intreccio del Panzacchi con la figura del Carducci è giudicato anche alla luce della scrittura giornalistica dei due, il paragone del Panzacchi con altre firme del giornalismo italiano, come Matilde Serao, gioca a tutto vantaggio del riconoscimento all'opera d'arte di qualità letterarie. Donna Matilde con i suoi nervi e muscoli «di un più forte e quasi mascolino tessuto»³¹ fu scrittrice gagliarda e personale, come ebbe a definirla il Panzacchi, che ne apprezzò lo spirito battagliero e forte, ed ebbe il grande merito di coniugare le sue capacità di osservazione con una poesia intima e schietta. E se l'innovazione dell'arte italiana riceveva proprio da queste scrittrici donne la propria patente di legittimità teorica e pratica, non vi è dubbio che la stessa Serao, in qualità di inviata del «Mattino» a Bologna nel 1888, nel tracciare il profilo di Panzacchi colse il gusto

³¹ E. PANZACCHI, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, p. 231.

di un artista contemplatore, di un poeta «sognatore delle intime minute dolcezze, degli intimi minuti dolori»³².

Il tutto appariva realizzato entro l'incompiutezza di una filosofia dell'arte, ma nell'ambito del tracciato di una storia letteraria, che non condannava all'anonimato i contemporanei, ma che anzi si avvaleva proprio del loro apporto significativo. Il problema, per tutti, era quello di definire quanto della letteratura straniera fosse stato accolto dai nostri prosatori, e quanto di intimo e autentico vi fosse nelle loro opere. Sì, perché il giornalismo contemporaneo rappresentò la conferma o la disapprovazione di certa letteratura contemporanea, con l'animo proiettato verso la filosofia del De Sanctis e l'estetismo carducciano. In questi profili di scrittori risiedeva l'ammirazione del Panzacchi per una letteratura, che, in realtà, malgrado le sue reali intenzioni, assunse patente di storicità nel tracciato della sua evoluzione nel passato e attraverso il passato, per giungere a forme d'arte comunemente rischiarate dalla parola del Carducci, del De Sanctis, e in questo caso del Panzacchi.

La ricerca di consensi presso i moderni, in questo intreccio di scritture, tra giornale e opera letteraria, spesso decretava la fortuna e l'apprezzamento di opere e di articoli contemporanei, senza mai dimenticare la tradizione letteraria italiana. Ché anzi, sia pure autori, come il Capuana, nelle sue forme peggiori ammiratore dello Zola, sembravano volere innovare la cultura letteraria italiana, non vi è dubbio che gli articoli sparsi del Panzacchi su varie riviste o i saggi critici recensiti in volumi costituiscono, ognuno di per sé un contributo assai valido al successo e al tracciato di una storia letteraria, che se non si atteggiò, come nel De Sanctis, nelle forme di un'opera unitaria vera e propria, pure prosegue per tappe e momenti significativi dello sviluppo di forme d'arte. Tempra di critico e di studioso, il Panzacchi «pur essendo un abile e affascinante divulgatore non arriva mai ad essere un esteta decadente, perché per lui l'arte deve sempre avere una ricaduta morale, non può essere fine a se stessa»³³.

La sua voce sulle riviste italiane contemporanee era avversa ad ogni forma di bizantinismo e di dogmatismo, perché tutto doveva essere frutto di un umanesimo schietto, naturale, universale. Dalla disamina finora condotta la Bolondi trae la conclusione che il

³² V. MONTANARI, G. ROVERSI (a cura di), *L'Italia e Bologna. Lettere di Matilde Serao per le feste del 1888*, Bologna, Club, 1988, pp. 76-80.

³³ C. BOLONDI, *op. cit.*, p. 8.

Panzacchi debba considerarsi soprattutto giornalista, non solo per gli articoli da lui scritti, ma per i fini divulgativi delle sue opere e per la contaminazione genere letterario-giornalistico. Non solo gli interventi di altri letterati ospitati nei suoi giornali, ma anche l'andamento e il fine divulgativi delle opere da lui analizzate costituiscono un bagaglio di informazioni che dal libro scritto il Panzacchi travasò nel giornale, entro un «registro comunicativo e un messaggio facilmente comprensibili, per mezzo di strutture narrative che ricordano quelle del romanzo d'appendice»³⁴.

E non diversamente dal fine propagandistico ed educativo del giornale, la critica è giudicata dal Panzacchi, non come un'occupazione oziosa, ma come un'esigenza del pensiero e dello spirito nelle forme autentiche dell'arte. E in questo ambito il Panzacchi si mostra ancora una volta più vicino a quanto si verificò nei primi anni del '900, che nell'800, inserendosi in un tessuto culturale variamente differenziato, a seconda delle voci che nutrono la critica d'arte, ed eticamente sano, lontano dagli sdilinquimenti patetici di certo tardo '800, come dal simbolismo sempre più deflagrante. Il giornalismo non politico, in un'epoca in cui si poteva guardare alla cultura con occhio puro e non condizionato da vicende civili, doveva essere sempre più, per il Panzacchi, una buona istituzione tutta italiana, posta alla salvaguardia della storia e della civiltà del nostro paese.

Quindi, più che di altri strumenti di conoscenza, il giornale contribuiva alla divulgazione della letteratura, ancor prima che i vari scritti, apparsi su giornali o periodici anteriori, si riunissero a formare un libro. Così la raccolta *Critica spicciola* racchiude saggi critici scritti tra il 1880 e il 1885, nel periodo 'bizantino' del Panzacchi, in precedenza pubblicati sul «Fanfulla della Domenica», sull'«Illustrazione italiana» o su «Nabab». Il suo nucleo principale è costituito dai saggi dedicati al Fogazzaro, al Capuana, Feuillet, Bourget, Serao (alla Serao il Panzacchi fa riferimento nel racconto *Ai piedi della Santa*), De Sanctis e Carducci. Tra militanza giornalistica e fervore artistico l'opera panzacchiana si definisce in tutto il suo spessore critico, ed ermeneutico, lasciando emergere, attraverso i giudizi dei singoli autori, l'importanza di un lavoro esegetico applicato alla modernità e alla contemporaneità.

L'oltranza di vedute e di intento parenetico della cultura del tempo si inserisce in un ginepraio di sollecitazioni culturali, a volte

³⁴ *Ivi*, p. 374.

simili, a volte diverse, ma che attestano nel loro insieme l'animosità delle tendenze critiche e degli interventi interpretativi dei vari autori. Poche epoche, come quella dell'Italia postunitaria, poterono vantare una tale difformità di giudizi in materia letteraria, e insieme una coerenza ideologica prestata al culto puro dell'arte, nelle sue componenti essenziali di liricità e di abbrivo metodologico. D'altronde echi e risonanze leopardiani e manzoniani penetrarono nella poesia del Carducci, che ebbe il piglio del maestro e l'autorità del modello.

In questo intreccio di tendenze si inserisce la poesia panzacchiana, legittima interprete di un mondo in trasformazione e di un'età protesa verso nuove mete, in cui l'eredità romantica era avvertita in tutto il suo spessore storico e letterario. Furono questi, gli anni posteriori al 1870, particolarmente attenti alla poesia parnassiana. Il disinganno lirico era pari all'impegno del letterato, poeta e scrittore, nel recupero di una vitalità e di una solarità espresse dagli antichi, più che dai moderni, in forme tangibili di enfasi scrittoria. Da qui deriva il disprezzo per il presente e la consapevolezza di fare poesia solo attraverso un recupero dell'antico. Fu questo il quadro variegato e polemico in cui attecchiscono le *Odi Barbare* del Carducci e i *Lyrice* del Panzacchi, inseriti entro un dibattito ideologico, che recuperava l'antico come misura della modernità. Perciò l'infittirsi del pessimismo carducciano, intorno agli anni '70, costituisce un valido sottofondo ideologico dell'estrema ricerca di vitalismo in un'epoca in cui il passato sembrava più degno del presente in tutta la sua essenza poetica.

Non per nulla, come afferma Piero Treves: «Il pensiero giovanile delle *Odi Barbare* è, probabilmente, un poetica anticipazione e rivendicazione di originalità e di autonomia, di affrancamento dalla temperie degli Anni Sessanta»³⁵. La lezione del poeta cantore delle *Elegie romane*, l'insegnamento del Sainte-Beuve, di Platen, di Chénier, costituiscono il fondamento della virata verso i classici del Carducci, che nella seconda metà degli anni Settanta visse un'esperienza irripetibile, nel segno di una continuità storica e poetica con il passato.

³⁵ P. TREVES, *Aspetti e problemi della scuola carducciana*, in *Carducci e la letteratura italiana* cit., pp. 273-294: 281n.