

CAPITOLO SESTO
IL CIRCUITO DELLE INFLUENZE

6.1. *La svolta carducciana e panzacchiana*

L'inaugurazione del nuovo corso della poesia italiana, affidata alle *Odi Barbare* del Carducci, non solo risvegliò le opinioni dei critici, come il Panzacchi, che ad esse affidava la realizzazione di una nuova via della lirica, e in esse salutava la raggiunta notorietà del Maestro, ma affondava le sue radici in un più generico culto dell'arte, che coinvolse soprattutto gli ambienti letterari bolognesi. L'operazione classicista compiuta dal Carducci con le sue *Odi Barbare* appariva, infatti, tanto conservativa quanto rivoluzionaria, in un'epoca che, come si avuto modo di notare, si divideva tra idealisti e riformisti, classicisti e realisti. D'altronde, come si è già argomentato, il Panzacchi colse proprio in esse la raggiunta maturità del Carducci, rispetto alle liriche giovanili, non solo nei riguardi di un rinnovato culto della poesia pura in un'epoca caratterizzata dallo svilimento dell'arte, ma anche nei riguardi dell'approfondimento di posizioni laiche e di atteggiamenti anticlericali.

Il conservatorismo della nuova lirica carducciana prestò il doppio volto della sua fisionomia, entro le ragioni di un riformismo insieme classicista e laico, che al recupero del passato affiancava una nuova visione della poesia, con espressione di un mondo risanato dal "manzonismo degli stenterelli", e dunque rivisitato nelle sue forme e nei suoi contenuti. La contraddizione sostanziale era tra il riformismo dell'ideologia politica e storica e la revisione ideale della poesia, che, attraverso il recupero del passato, intendeva proporsi come opera rivoluzionaria sullo scenario letterario del tempo. D'altronde, nell'estate del 1877 erano stati pubblicati i *Postuma* del Guerrini, qualche mese prima delle *Barbare* fondando la lirica su sentimenti antireligiosi e contenutisticamente pregni di densità classicheggiante. La nuova via al realismo era segnata da un diver-

so approccio alla poesia, maturato entro una revisione ideologica del pensiero e delle concezioni estetiche del Carducci, tanto che il Lodi definì sulla «Domenica letteraria» del 17 febbraio 1884, il 1878 «anno fausto e fecondo, in cui, insieme alla scuola bolognese, diedero fuori collo spampamento di rosolacci primaverili, i poeti veristi e i giornali letterari».

Il mutamento di rotta dell'ideologia carducciana, intorno agli anni Settanta, costituisce lo sfondo culturale di una reviviscenza dell'arte fiorita soprattutto nel capoluogo emiliano, tanto che Luigi Lodi e più tardi Domenico Zanichelli parlarono di una vera e propria scuola bolognese, rispettivamente sulla «Domenica letteraria» del 10 giugno 1883 e sulla «Rassegna Nazionale» del 1903. Certo il rinnovamento generale degli spiriti, divisi tra idealismo e realismo, dovette influenzare anche il Carducci, autore delle *Odi Barbare*, con le quali l'autore maremmano si poneva a un crocevia della propria formazione ideologica e di un riiformismo più generale del quadro sociale e intellettuale contemporaneo. In questo consenso di innovazione e di ripensamento critico dei contenuti e del fine della poesia si inserisce la pubblicazione dei *Lyrice* del Panzacchi, che non furono molto apprezzati dai contemporanei, con lo stesso entusiasmo dei versi del Guerrini, e cioè i *Postuma* (1877) (e i *Polemica e Nova Polemica* del 1878). Il classicismo dei Maestri e dei contenuti spaziava, nelle prime *Odi Barbare* dal 'ciclo' della poesia romana a quella medievale e comunale, dalle memorie della giovinezza al senso della morte. Il culto del passato fu, nel Carducci, parallelo all'esigenza di una innovazione nell'arte, frutto di una espressione di temi storici e intimistici, che muovevano verso un nuovo raccoglimento dell'animo e del cittadino. D'altronde il Croce, in un articolo edito su «Lo spettatore» [(V, 1952, pp. 248-249), e poi in B. Croce, *Terze pagine sparse*, vol. I, Bari, Laterza, 1955, pp. 162-165], non esitava a riconoscere la grandezza di Carducci, Pascoli, D'Annunzio e Di Giacomo, collocando il Panzacchi nell'orbita carducciana e tutta bolognese dell'imitazione del Carducci: «Così intorno al Foscolo, al Leopardi e al Manzoni si stringono questi poeti di minor voce, ma, a loro modo originali, tutti intorno al Carducci, come il Panzacchi, il Nencioni, Severino Ferrari, Pompeo Bettini e altri che hanno cose nel loro genere bellissime. Dopo il Carducci e il più giovane D'Annunzio, Pascoli, Di Giacomo, vi furono in Italia poeti che si possono chiamare maggiori?».

All'interno, cioè, di un proposito di restaurazione classicista, il

Carducci fece opera innovatrice con le sua *Odi Barbare*, sposando anche il laicismo e l'antirealismo becerò e artefatto della poesia contemporanea. E se una prova vi è della modernità delle *Odi Barbare*, questa è racchiusa nelle parole di D'Annunzio in una lettera al Chiarini del febbraio 1889 e in due missive indirizzate il 6 marzo e il 31 dicembre 1879 al Carducci. In esse, infatti, il D'Annunzio esponeva le ragioni che lo avevano indotto all'acquisto della seconda edizione delle *Odi Barbare*, riconoscendo, nel vate maremmano, un ruolo di guida nel moto di opposizione alla poesia contemporanea. In un'epistola al Chiarini D'Annunzio giustificava l'acquisto della seconda edizione delle *Odi Barbare* («Nel novembre del '78, come le dicevo, tornando dalle vacanze autunnali mi fermai per tre o quattro giorni a Bologna. Avevo sentito parlare di *Odi Barbare*, di realismo, di battaglie per l'arte, e un po' per curiosità, un po' perché gli elzeviri con le loro civetterie mi attiravano, comprai diversi volumi del Zanichelli. Tra questi c'erano le *Odi* del Carducci con prefazione di G. Chiarini», nella prima delle due lettere al Chiarini il D'Annunzio veniva esclamando: «Io voglio seguire le sue orme: voglio anch'io combattere coraggiosamente per questa scuola che chiamano nuova e che è destinata a vedere trionfi ben diversi da quelli della Chiesa e della scuola del Manzoni[...] E voglio combattere al suo fianco, o poeta»). Che un autore nuovo, come D'Annunzio, che in quegli anni si affacciava nell'arringo poetico, avesse riconosciuto patente di novità alla pubblicazione delle *Odi Barbare*, ciò era il sintomo di un avanguardismo del Carducci, al quale i poeti della nuova generazione vedevano ancora come a un Maestro.

Il rinnovamento del contenuto e dello stile delle *Odi Barbare* si poneva sulla stessa lunghezza d'onda dei *Lyrice* del Panzacchi e dei *Postuma* del Guerrini, e nel farsi seguace dei due autori il Carducci ebbe modo di affermare di avere appreso dal Panzacchi «il senso acuto e retto di Enrico Panzacchi che mi emendò»¹.

A cavallo del 1878, ed esattamente nel 1879 uscì la terza edizione delle *Nuove Poesie* del Carducci, con prefazione del Panzacchi, in cui quest'ultimo esprimeva un giudizio compiuto e benevolo nei confronti del Maestro. Un rapporto di dare e di avere fu quello del Panzacchi con il Carducci, che avvertiva nel poeta Panzacchi l'in-

¹ G. ALBINI, *Note e ricordi*, in «Nuova Antologia», vol. LXVII (16 luglio 1932), pp. 145-160: 146 e G. LIPPARINI, *Umanità di Panzacchi*, in «Nuova Antologia», vol. CDXXVIII, 1943, pp. 225-339: 227-228.

novatore contemporaneo della poesia, e che più tardi accolse una favorevole recensione, sempre del Panzacchi, alle sue *Nuove poesie*. Il clima della Bologna carducciana registrò, proprio a partire dagli anni '70, una circolarità di giudizi e una nuova comunione di istanze di poesia, tutte risalenti a una comune tempra poetica e a uno stesso concetto di poesia. Echi e reminiscenze carducciane, tolte ai *Levia gravia* e agli *Juvenilia* evidenziano il ruolo di Maestro che il Carducci esercitò sul Panzacchi. Sicché è soprattutto nei contenuti che le due esperienze poetiche si accomunano, entro una condivisione di vedute. Se già il Carducci come affermato poeta si rivelò una fonte imprescindibile per il Panzacchi, il Panzacchi a sua volta agì da precursore di un rinnovamento della poesia contemporanea, con i suoi *Lyrice*, entro un intreccio di influssi e derivazioni. E se si pensa anche al giudizio benevolo del Panzacchi al *Daniele Cortis* del Fogazzaro («Ormai egli ha saputo rivelarsi come una di quelle vere nature di artisti 'alati' a cui bisogna lasciare piena la libertà dei voli e magari dei capitomboli»²), romanzo di svolta non solo nella produzione fogazzariana, ma in quella dei suoi adepti, come Salvadori, Panzacchi, si ha la sensazione piena che il percorso critico salvadoriano e panzacchiano fosse particolarmente attento alle novità editoriali del tempo. Seguaci, dunque, delle mode, ma anche partecipi di un fervido intimismo psicologico, i *Lyrice* del Panzacchi segnano un deciso spartiacque all'interno della produzione poetica dell'autore, tra il vecchio Carducci e l'innovazione della poesia coeva, lasciando tracce ineludibili di un riformismo spirituale e lirico.

L'abbinamento dei *Lyrice* alle *Odi Barbare* era il sintomo di una poesia nuova, che le generazioni contemporanee e future furono aperte a recepire entro un sano culto dell'arte e della progressione artistica e poetica. D'altronde, indipendentemente dalle raccolte poetiche, molte poesie dei vari autori venivano pubblicate nei giornali dell'epoca, sicché il rapporto di dare e di avere si trova spesso sottoposto a una reciprocità di intenti e di letture. La poetica carducciana, slittata all'altezza delle *Odi Barbare*, verso tematiche storiche, la poesia di memorie e il senso della morte, rivissuti nei termini del trionfo dell'ideale in letteratura arieggia nel *Preambolo* dei *Lyrice*, in quei versi [«Quanto vario tesoro di poesia,/o antico mondo, ancor chiudi e ci mostri!» (vv. 65-66)]. Il desiderio di un lirismo autentico aleggia nei versi del Panzacchi, non senza un influsso

² E. PANZACCHI, *Antonio Fogazzaro*, in ID., *A mezza macchia* cit., p. 168.

seraiano nel cronachismo, non mondano, ma intimo e memoriale.

Sul contrasto tra natura e amore si fonda l'altra canzone *Una villa* entro vaghe reminiscenze delle *Ricordanze* leopardiane e del sonetto *Alla luna*, in cui tra ricordo del passato e speranza del futuro si consuma il sogno panzacchiano di un amore puro. Anche in *Serenitas* la contraddizione tra la natura rinnovellata dopo la pioggia e la speranza del «maggio odoroso» rievoca sintagmi de *La quiete dopo la tempesta*, del *Sabato del villaggio*, e di *A Silvia*, in un impasto di poesia, che arride al vivo sentimento della natura e alla soavità della reminiscenza della sua donna. Un impasto di materia lugubre e di enfasi paesaggistica è il componimento *Sera d'autunno*, in cui la chiusa carducciana («Mi gira un vipistrello//Dintorno al capo muto, uggioso, assiduo//Come un pensier che ho chiuso entro il cervello», vv. 26-28) ricorda i vv. 40-41 dell'*Idillio maremmano* (lirica pubblicata nel «*Monitore di Bologna*» il 12 settembre 1873): «or freddo, assiduo del pensiero il tarlo/ Mi trafora il cervello».

I vari riecheggiamenti poetici si intersecano nei *Lyrice*, entro un senso di lirismo puro, che assai spesso inquadra la poesia amorosa sullo sfondo di un paesaggio ora rinnovellato dalla pioggia, ora fosco e torbido, ora più serenamente idillico, a dimostrazione di una varietà di ispirazione poetica, nutrita al più alto lirismo carducciano e leopardiano. Le nubi di *Sera d'autunno*, che «viaggiando pigliano/simulacri di mostro o di gigante» diverranno uno stilema dannunziano molto usato dal poeta pescarese, direttamente attinto a Shakespeare e a Hugo, nella visione minacciosa della natura, che infesta l'aria con le sue turbolenze atmosferiche. Di questi versi si ricordò il Carducci, come annota Claudio Mariotti, in *Una sera di San Pietro*, pubblicata sul «*Fanfulla della Domenica*» del 1880. Il lavoro di intarsio di versi di autori precedenti e contemporanei suggeriscono una inevitabile contaminazione di modi, entro un circuito di temi, che denota un crogiuolo di imitazioni e di anticipazioni di una particolare tempra umana e poetica. Il gioco di interferenze, di reminiscenze e di impressioni indica una circolazione di poesia e di novità, entro una reciprocità di relazioni, che esprime quanto alto fosse il desiderio di riallacciarsi e di superare la poesia romantica. I calchi e i riecheggiamenti anteriori provano, come ha ben visto il Mariotti, che il Panzacchi non fu un puro improvvisatore, ma ebbe presente tutta la tradizione letteraria anteriore, della quale si nutrì per nobilitare il proprio afflato lirico e impreziosire di dettagli il proprio immaginario poetico.

L'evocazione naturalistica di molte immagini delle liriche panzacchiane diverrà materiale poetico molto sfruttato da D'Annunzio in *Primo vere*, la raccolta poetica dannunziana, che per la metrica e per i quadri figurativi maggiormente si accosta alle *Odi Barbare*. Si tratta di una circolarità di esperienze che non hanno più nulla del naturalismo abietto e tenebroso della poetica verista, ma si connotano di richiami alla tradizione romantica e a quella pastorale settecentesca, disegnando, per tali vie, un percorso lineare di prestiti e derivazioni. L'apparizione, poi, in molte riviste del tempo, delle singole poesie del Panzacchi, Guerrini, Marradi, D'Annunzio, nonché del Carducci favorì questa circolazione di idee e di tendenze, nell'impianto bozzettistico di una trama paesaggistica, che esprimeva una comunione di intenti, nel quadro riformista della lirica di fine Ottocento. Al «secol superbo e sciocco» del Leopardi de *La ginestra*, Panzacchi contrappone il «secolo /Indiscreto e plebeo» (vv. 33-34) dell'egloga moderna *Lalage*, tanto estranea all'idillio quanto al paesaggismo bucolico, ma che personalizzava la natura nei mille risvolti di una umanizzazione del paesaggio. La musicalità dei versi del Panzacchi si confonde con la dedica di alcuni componimenti a musicisti molto amati dal poeta come in *Note di Schumann* o *Un notturno di Chopin*, dove la poesia raggiunge esiti di musicalità e di armonia. In tale contesto si inserisce la preghiera del Carducci al Panzacchi di accogliere bene il musicista Domenico Milelli, «che ha messo in musica, dicono, molto bene, un'ode barbara»³. Chiude il I libro dei *Lyrice* un componimento impostato tutto sulla dialettica leopardiana tra giovinezza e ricordo, *In fondo all'abum*, in cui la «bianca mano», che ricerca sulle carte ingiallite di un album «Questo tesoro di memorie care», diventerà stilema propriamente dannunziano. L'ebrezza del ricordo è tutt'uno con il rapido tramonto della giovinezza e detta un'elegia di amore e di reminiscenze amene.

Il bozzettismo realistico si perde nell'evocazione musicale dei versi, spesso intonati a un flebile lamento e al ricordo della giovinezza perduta entro l'inesorabile scorrere del tempo. Quella del Panzacchi è spesso poesia delle memorie, contenuta talora in un lirismo evanescente, che dona ai singoli versi un'effervescenza di canto ancorata al passato. In questo ambito i poeti più imitati sono

³ G. CARDUCCI, *Lettere*, Bologna, Zanichelli, lettera del 26 novembre 1879, inviata dal Carducci al Panzacchi.

Leopardi e Petrarca, con le loro elegie di amore e di infelicità, entro un aggancio con la tradizione, che fa del Panzacchi un poeta tutto intriso di reminiscenze classiche e moderne.

Quello del Panzacchi sembra avvicinarsi, come nota la Giammattei a proposito delle *Odi Barbare* a un classicismo di rovine, fra natura e storia. Una storia personale e una oggettiva attestano uno scarto verso il passato, che non è solo procedura formale, ma anche istanza poetica e che interpreta il ritorno al passato come gioco di forme e di contenuti. E se pensiamo alle numerose reminiscenze leopardiane e manzoniane, comprenderemo meglio come queste filtrino, per lo più, nella poesia panzacchiana attraverso il modello del Carducci.

La sezione dei *Lyrical*, denominata *Funeralia*, accoglie rime scritte in onore e in ricordo di anime fiere ormai morte, che avevano segnato la storia dell'Italia e del Risorgimento. Nell'ode dedicata *A Massimo D'Azeglio*, «civil poeta» Panzacchi esalta il valore e la versatilità dell'animo del patriota, che meriterebbe di essere sepolto a Santa Croce, insieme ad altri grandi, che avevano segnato il destino della patria. «Braccio, face, pensiero» (v. 60) furono rivolti dal D'Azeglio all'Italia, in un'unità mazziniana di pensiero e azione, ancor prima che il nome di questo grande diventasse pura memoria. La poesia del ricordo autentica il percorso regressivo del Panzacchi, che unisce passato e presente, entro vaghi presentimenti di morte e una rievocazione umana della grandezza del personaggio storico risorgimentale. Con l'elogio del D'Azeglio convive quello del Mazzini, che si adoperò perché all'età repubblicana e dei Comuni subentrasse una «terza vita». Il monarchico Panzacchi veniva esaltando così una figura repubblicana e ciò è anche «segno di confusione sugli esiti effettivi del Risorgimento»⁴. Gli uomini venuti dopo il Risorgimento salutarono con gran favore le gesta e gli autori dell'Ottocento, vedendo in loro gli artefici di una nuova Italia, che era nata in prosecuzione dell'antica, ma che nell'oggi si rivelava inadeguata al sogno e all'azione degli uomini del passato. Come in Carducci, anche in Panzacchi la poesia delle memorie coincideva con una visione storicistica del passato, in quanto l'elogio delle età trascorse si imponeva come predilezione di una poesia funebre che alla vita contrapponeva la morte, e al Risorgimento l'amara consi-

⁴ E. PANZACCHI, *Lyrical. Romanze e canzoni*, a cura di Claudio Mariotti, Roma, Salerno Editrice, 2008, p. 56.

derazione dell'Italia contemporanea. Il ricordo si associa al dolore, nella gravidanza politica di un passato assai vicino, da rinverdire in un presente che rivelava uno stato deprimente di vita, e che presentava irrisolti molti problemi dell'Italia unita. E per questo il Risorgimento fu un'età aurea della storia italiana, che consentiva all'autore Panzacchi di unire la predilezione per il silenzio e l'ombra con quella di un vitalismo sofferto e pensoso.

Il secolo superbo e sciocco della *Ginestra* del Leopardi diventa, nel Panzacchi, nel componimento dedicato *Alla Marchesa Virginia De Luca*, il «secol nemico», che ignora gli ingegni e le virtù del Risorgimento in un unico cordoglio di morte speranze e di spente aspirazioni. Anche in questo componimento, la cui destinataria era la sorella del poeta, Margherita, morta giovane suora, il Panzacchi instaura un rapporto di complicità con la protagonista, rievocandone il triste destino e l'amaro cordoglio della sua esistenza. E tanto più amaro è per l'uomo il destino di morte, quando un proprio congiunto muore in tenera età, come la sorella del poeta, alla quale la vita aveva arriso per poco tempo. Anche l'ode *A Primo Alessandro Muratori* è dedicata a un amico morto giovane, in cui ritorna il tema dell'estraneità al tempo presente [«E tu sarai straniero / Al perituro secolo» (vv. 126-127)], nel concepire un lamento di glorie irrealizzate e di destini infelici. Le vicende della vita e della morte sono scandite dall'allontanarsi dell'anima da tutte le cose dilette e dall'amaro destino di cui sono vittima gli uomini, proprio nell'età giovanile, che maggiormente si apre alla speranza e al sogno.

Mescolando arte e poesia, Panzacchi dedicava un'altra poesia dei *Lyrice* *A Giulia Maioni*, morta anch'ella giovane, che si volle scolpita in ginocchio presso il sepolcro del suo fratellino. L'immagine della morte della donna si associa poeticamente alla voce del fratellino, che invita la sorella a riposare con lui in pace. Quanto di tedioso e malinconico vi è nell'idea della morte viene sconfitto in questi versi dall'immagine altamente poetica dell'apertura del sepolcro ad opera del fratellino, entro una poesia che era la cifra propriamente panzacchiana, di affetti e di memorie. La solitudine della morte cede il campo a un'idea di felice riposo dell'animo stanco di vivere e di sospirare, entro un moto di solidarietà umana ed entro un crogiuolo di memorie storiche e personali.

Perciò, se qualcosa di autobiografico penetra in queste liriche è il senso incombente della morte che annulla la gloria e la vita, entro un destino di amare illusioni e di vaghe speranze. Notevoli affinità

rivela questa poesia con l'altra del Panzacchi della sezione del *Piccolo romanziere*, *Sull'uscio*, in cui il ricordo della sorellina morta evoca il triste destino di *A Silvia* morta «in sul fiorir degli anni», che ritorna in quello della povera Maddalena con due vecchiette che, recitando il “requiem” borbottano: «Povera donna, ne' suoi dì nel fiorir!» (v. 8). Un tratto tutto personale di poesia aleggia in questi versi, accomunati da un laconico senso del vivere, fuso con la poesia visiva del paesaggio ora radioso, ora triste, ma che sempre scandisce momenti salienti dell'immaginario poetico panzacchiano.

Il mondo delle rovine non è, per Panzacchi, quello delle glorie passate del Carducci di *Nell'annuale della fondazione di Roma* o di *Dinanzi alle terme di Caracalla*, in cui la rievocazione del passato si unisce a un senso desolante del paesaggio contemporaneo, ma quello che reca il segno della consunzione della gloria e della vita, ribaltato nel Panzacchi, nella sottolineatura di memorie autobiografiche e storiche.

A suffragare questa considerazione non vale solo la povertà dei riferimenti storici (solo tre componimenti dei *Lyrice* sono dedicati a personaggi storici), ma l'incombenza del pensiero della morte, in liriche dedicate quasi tutte a persone di giovane età, precocemente sottratte alla vita. I soli riferimenti al «secol nemico» o all'avvento di una terza Roma si accompagnano alla constatazione dello svanire degli ideali del Risorgimento, in quelle che in contrapposizione ai metri delle *Odi Barbare* furono chiamate *Lyrice* dal Panzacchi. Sicché lo storicismo del Carducci si piega, nel Panzacchi a un soggettivismo lirico, dal canto strozzato, che, anche nell'evocazione degli eroi del Risorgimento, sottolinea l'insegnamento lasciato ai posteri da questi, entro il canto di forti ideali e di ferme passioni.

Più che sembianze immobili nel tempo, il Panzacchi spiega il suo canto verso sembianze fuggevoli, sicché la poesia del passato, espressa dal Carducci in forma dialettica con la poetica della storia, si avvalora, nel Panzacchi, di un senso angoscioso del vivere, di un sentimento incalzante della morte, che incombe sovrana e assoluta.

D'altronde, per il Panzacchi, le gesta romantiche sono segnate da un pensiero di morte, di dissoluzione della vita, entro il «lento strazio/D'una misera età che si disface»⁵, per cui il contrasto tra vita e morte attiene a un inevitabile contrasto tra il presente e il passato prossimo, senza coinvolgere le età antiche, come fece il Carducci

⁵ E. PANZACCHI, *Massimo D'Azeglio*, in ID., *Teste quadre* cit., pp. 40-41.

Nella sua conferenza sul «Romanticismo» il Panzacchi emblematicamente annota «Il secolo passato era stato un secolo di grandi speranze e promesse: quindi naturalmente era sorto il secolo dell'ottimismo». Nel «presente si erano modificate le leggi, erano avvenuti grandi avvenimenti politici erano caduti dei troni, delle repubbliche si erano innalzate: ma da tutto questo la nostra civiltà europea occidentale aveva ricavato un'esperienza tutt'altro che lieta. I vecchi mali, non che guariti, parevano moltiplicati e accresciuti: s'avanza il Pessimismo»⁶.

Il presente, cioè, era cosa diversa dal suo passato più recente, cioè dall'Illuminismo e dal Romanticismo e si accompagnava «al lento strazio/d'una misera età che si disface» (*Massimo D'Azeglio*, vv. 40-41). Perciò il dualismo carducciano, proprio dal decennio delle *Odi Barbare*, delle *Nuove Odi Barbare* e delle *Terze Odi Barbare*, tra paesaggio e storia, tra rovine e temporalità, diviene nel Panzacchi contrasto tra il presente e l'immediato passato nella critica per una poesia «scettica, sensuale e nevrotica» e a tutto vantaggio di un'arte «sana e sincera [...] serena e consolatrice»⁷. Certo tono pessimistico potrebbe indurre a pensare a una poesia, quella del Panzacchi, denigratoria, ma il motto dell'autore era che «la poesia doveva essere l'«espressione diretta della natura»⁸. Sicché il riaffiorare della forma del paganesimo antico entro il presente è una modalità tipica della poesia carducciana, dalla quale si discosta la visione lirica del Panzacchi, che al campo visivo realistico-elegiaco contrappone la reminiscenza di un passato non tanto lontano, ma proiettato in un presente non realistico, ma idealmente inteso come prosecuzione della tradizione letteraria. La fase pronunciata dal Mariotti che Panzacchi, cioè, «semplicemente vedeva e *sentiva* attraverso la letteratura»⁹, rende ragione di un sentimento tutto umano del vivere, che non voleva essere innovazione, ma espressione del culto della tradizione. Nulla di più lontano, nel Panzacchi, erano le liriche tenebrose degli scapigliati e dei poeti *maudits*, pur sposandone, specie in quelle funebri, il tono lamentoso e il pessimismo laconico. Ma più che in una poesia torbida, i ricordi degli amici e dei personaggi storici si fondavano su un senso eroico della vita,

⁶ E. PANZACCHI, *Il Romanticismo*, in AA.VV., *La vita italiana nel Risorgimento* cit., p. 31.

⁷ E. PANZACCHI, *Invito e dedica*, in «Lettere ed arti», 26 gennaio 1889.

⁸ E. PANZACCHI, *Il Romanticismo* cit., p. 26.

⁹ C. MARIOTTI, *Introduzione ai Lyrica* cit., p. XXI.

gagliardamente proteso verso immagini di forte efficacia denotativa e di una pregnanza tematica tutta moraleggiante coltivata nell'intimità di un approccio alla poesia, che serenamente si volgeva al culto di passioni e di sentimenti umani.

6.2. *Il Piccolo romanziere*

Il riaggancio alla tradizione esibiva tessere petrarchesche come il tema della lirica d'amore, del fantasma della persona amata, l'uso di immagini, quali "occhi sereni", "aura amorosa", e più in generale il tema dell'inutilità della vita dell'uomo e del sentimento della gloria. L'atmosfera sognante del componimento *Sull'alba* era esemplata su calchi ovidiani e normalmente petrarcheschi, nel confronto tra sogno e realtà, nell'abbandono alla «fragranza de' prati», simili a «fragranze di vicino Elisio», che sono sopraffatte da un improvviso risveglio del poeta, che torna alla vita. Il fantasma della donna amata evoca situazioni stilnovistiche, come in *Chiamatelo destino* [«Miseria, e in ogni viso/L'incognito suo volto io cerco ancor» (vv. 7-8)].

Un'atmosfera di sospensione tutta leopardiana è quella della lirica *Che mai dicevi della candida luna*, immersa nella calma notturna di un silente paesaggio, in cui un «tenüe susurro» recava il vento, riportando alla vita la smania del «candor lunare». O ancora il paragone tra lo scorrere del tempo e dell'amore e lo sfiorire della rosa, è un *topos* di derivazione classica e altamente diffuso nella poesia italiana, con il suo corredo di fiori, usignoli, rondini, che invita a godere l'amore e l'esistenza. Il tutto è compreso nel contrasto tra il «cor di gelo» e «l'April t'esulterà». Nello scrivere le poesie del *Piccolo romanziere* si ha la sensazione che la ripresa di *topoi* letterari sia del tutto funzionale a una cantabilità dei versi, non per nulla musicati, entro un clima di sospensione, tra disinganno e amore, felicità e tristezza, giubilo del cuore e malinconia, in cui il paesaggio, non solo fa da corona ai singoli versi, ma diventa il rispecchiamento di una condizione esistenziale ed acquista una priorità assoluta. D'altronde tale lirica sentimentale del *Piccolo romanziere* doveva essere trasfusa nel canto, e dunque doveva mantenere caratteri di sospensione e di mediazioni liriche. Sicché il paesaggio rimane quello usuale della tradizione poetica italiana e gli attributi della donna apparivano costantemente replicati («pallido viso», «occhi söavi», «bianco viso») entro un ripetuto contrasto tra sogno

ed amore, malinconia e gioia, fuga del tempo e realtà.

Certo il recupero della tradizione bene si addiceva a dei versi cantabili, come quella che imprimeva una legittimità umana e patetica ai singoli versi. La chiusa di *Amore e neve* («Amiamo, amiamo, amiam!») sarebbe ricorsa nella posteriore lirica carducciana *Mattinata* (v. 14), entro un paesaggio reso spettrale dall'avanzare della notte. Altra poesia del rimpianto, del ricordo, della vedovanza è *Dolce sera*, in cui il compianto funebre, la tristezza della giovinezza infranta trovano conforto nell'apparizione di una «dolce sera». Né il Panzacchi rifiuta un *topos* della tradizione letteraria, nella lirica *In alto mare*, che coincide con uno stato d'animo di infelicità e tormento. Il v. 11 reca un *topos* della tradizione letteraria, che sarà molto utilizzato da D'Annunzio: «Non un'ombra di vela in lontananza». Altrove l'incanto della notte, del mare, del cielo imprime un'atmosfera di sopsensione lirica a un paesaggio rarefatto nel silenzio, rotto solo dagli accenti della donna amata. Apertosi con una richiesta d'amore, il *Piccolo romanziere* si conclude col tema del rifiuto dell'amore, nella lirica *In fuga*.

Questa maniera di intendere l'amore e il paesaggio fa del Panzacchi un cauto ammiratore della poesia del passato, mentre, come ha notato il Flora «Il meglio del Panzacchi è in certe espressioni di soli, di albe, di notti, di campi nelle varie stagioni, «come quel secondo sonetto dei *Meriggi estivi*, che molti hanno mandato a memoria nelle scuole»¹⁰.

Dal paesaggio notturno al meriggio estivo, dal lamento dell'amore morente al trionfo della vita, la lirica panzacchiana viene ricordando movenze già esperite, entro una visione umanamente partecipe delle sofferenze e delle furie dell'uomo. Il paesaggismo del Panzacchi alimenta una poesia ora serena ora lugubre, ora fantastica, ora veritiera, ma che reca il suggello di una individualità mai persa nel sogno cantabile dei suoi versi, ma anche aperta alle realtà del suo tempo.

Ciò è quanto emerge dalla lirica *A Pio IX*, apparsa nell'edizione del 78 dei *Lyrice*, in cui il canto della patria, finalmente liberata si proietta nell'esaltazione di una nuova Italia, quella sorta dopo la breccia di Porta Pia e la conseguente presa di Roma. Pio IX, che avrebbe dovuto dimostrarsi un nuovo Giulio II, il papa guerriero,

¹⁰ F. FLORA, *Enrico Panzacchi*, in ID., *Storia della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 1940, XIV ediz. riveduta e ampliata, pp. 170-174: 171.

e che si rivelò invero ignavo come Celestino V, è l'altro personaggio storico che Panzacchi include nei suoi versi, in un canto delle vicissitudini della patria, i cui effetti, non sempre apprezzabili, avevano comunque impresso una svolta alle sorti del Paese. Per questo l'altro motivo che, accanto a quello amoroso e funebre, e cioè quello paesaggistico, informa i versi del Panzacchi, se da un lato si riallaccia a tutta una tradizione lirica anteriore, non diversamente viene anticipando e precorrendo temi presenti nella poesia dannunziana di *Primo vere*, la raccolta poetica, che come si è già avuto modo di notare, appare largamente improntata al recupero della metrica barbara. Il paesaggismo delle liriche panzacchiane, con l'immersione degli elementi della natura nella calma e nella calura estiva (il campo di messi biondeggiante, la bianca via che si perde all'orizzonte), e con la presenza di figure umane e animali (l'uomo che russa insieme al suo cane, le cicale che cantano), acquistano, in D'Annunzio, movenze preestetizzanti, indicando, nel Panzacchi, una funzione di cerniera tra il paesaggismo carducciano e il naturalismo ambientale dannunziano.

Il componimento dannunziano maggiormente ispirato al calco della lirica panzacchiana, reca per titolo *Solleone*, e attesta una fase di passaggio evidente, dall'ispirazione naturalistica al preannuncio di atmosfere precedenti, in un impasto di colori e di elementi, che documenta una raffinatezza espressiva e un nuovo decorativismo delle immagini.

Gli è, infatti, che il «decadentismo dannunzino si presenta in molti di questi primi componimenti poetici diretto ad una rarefatta sublimazione di motivi, alla suggestione in parte decorativa di poesie, ad un lirismo eminentemente ornamentale»¹¹. Il pittoricismo esornativo dannunziano denota l'abbrivo di un procedimento di trasformazione del paesaggismo carducciano, imitato entro una evocazione naturalistica dei dati e degli elementi figurativi. Debitrice anche nei confronti del simbolismo francese, oltre che della caratterizzazione verista di una tipizzazione ambientale, la lirica dannunziana veniva indicando, già in *Primo vere*, orientamenti futuri delle tecniche espressive, modellate su calchi e riecheggiamenti vari della poesia anteriore e contemporanea. Da qui discende il ruolo della produzione dannunziana e la sua caratterizzazione di

¹¹ V. GIANNANTONIO, *L'esordio poetico di D'Annunzio*, Napoli, Loffredo, 1992, pp. 177-178.

un'epoca di passaggio del lirismo tradizionale, già proiettato verso l'accoglimento di istanze poetiche future.

Il ruolo giocato dal Panzacchi nel panorama culturale coevo, si evince così dal significato che assume e riveste la sua produzione poetica, invero copiosa, e a dispetto della sua larga fama di oratore, divenendo l'autore il simbolo di un'età di transizione e di revisione dei caratteri del lirismo tradizionale. Non per nulla, come ha notato Claudio Mariotti, se si va in cerca della particolarità e della omogeneità del lirismo panzacchiano, che già nel 1872 vantava la pubblicazione della raccolta poetica destinata alla musica, *Piccolo romanziere*, questi attributi si rinvencono nell'espressione di «emozioni, sentimenti, riflessioni legati all'esperienza del poeta»¹².

Come bene esprime il titolo della raccolta, edita in prima istanza nel 1877, *Lyrice*, il lirismo panzacchiano sta a metà strada tra certo bozzettismo veristico e un mondo rurale idealizzato e idillico, unito a un retaggio della tradizione, evidenziabile nel componimento *Meriggio*, nel calco di tessere addirittura metastasiane, che rivelano quanto forti fossero i retaggi del passato.

Se siamo distanti, come sottolinea il Mariotti dal simbolismo parnassiano, e se possiamo asserire che il Panzacchi «vedeva e sentiva *attraverso* la letteratura»¹³ appare evidente che il filtro stesso letterario fosse proprio di una stagione caratterizzata da un profilo eterogeneo di culture, e soprattutto di confronto tra certo tardo-romanticismo e il verismo, tra il naturalismo e l'idealismo, il mimetismo e il simbolismo. Perciò Panzacchi, oltre che per l'attività di oratore, va apprezzato come esponente di una stagione di cultura particolarmente effervescente e influente sul piano della critica come su quello del suo ruolo di poeta.

¹² C. MARIOTTI, *Introduzione a Lyrice* cit., p. XVI.

¹³ *Ivi*, p. XXI.