

CAPITOLO PRIMO

LE ATTIVITÀ DEL PANZACCHI

1.1. *L'insegnamento universitario*

Lo sviluppo della poliedrica personalità del Panzacchi, vissuto dal 1840 al 1904, e dall'attività di conferenziere a quella di autore di alcune delle più suggestive poesie del tempo e di opere in prosa, non può prescindere da alcune osservazioni sul suo insegnamento universitario. La fondazione della «Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuola» tra il 1867 e il 1871 la dice lunga su un'attività, quella del professore, che il Panzacchi restituì a nuova dignità. In particolar modo, nel saggio *Dell'insegnamento universitario e sue riforme*, apparso sul primo volume della suddetta «Rivista bolognese», Panzacchi prende in esame l'insegnamento universitario del passato, denunciandone un deplorabile decadimento. Il rimedio a tanto male è, per il Panzacchi, la nomina dei professori in piena libertà, ponendo cattedratici e scolari «nell'impegno di trattare ed apprendere seriamente, ampiamente la scienza»¹. Poi occorrerebbe una commissione di esaminatori nominata dal governo. Solo così le Università uscirebbero dal torpore accademico di tanti professori eloquenti e scolari studiosi. L'evento più consistente del presente avrebbe dovuto essere lo smisurato accrescimento delle materie scientifiche. Così il professore di letteratura italiana doveva esigere che lo studente rispondesse compiutamente su tutte le questioni della nostra storia letteraria. La ragione del declino degli studi è da intendersi, per il Panzacchi, nella distinzione tra studi indirizzati alla pratica professionale, e studi volti all'apprendimento della scienza in sé. La riforma degli studi deve puntare a un doppio fine: speculativo e pratico. E se, come avverte il Panzacchi, «a lui pro-

¹ E. PANZACCHI, *Dell'insegnamento universitario e sue riforme*, in «Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuola», vol. I, p. 77.

satore non è stata resa giustizia»² fu proprio nei saggi critici e nei discorsi critico-letterari ch'egli mise in luce l'eleganza e la compostezza del dire. Non è difficile inquadrare la personalità del Panzacchi, allievo prima all'Università di Bologna e poi della Normale di Pisa, alla scuola di Pasquale Villari e Alessandro D'Ancona, entro un intendimento di arte e di scientificità nel clima animato della Bologna carducciana e guerriniana. E non è un caso che il discorso sull'istruzione si intrecci con quello sui periodici, che in quel lasso di tempo si pubblicarono in tutta Italia, come in particolare Bologna, dove uscì la suddetta «Rivista bolognese». Insomma, con le altre riviste, tra cui la celebre «Fanfulla della Domenica», fondata a Roma dal Sommaruga, si cercò di soddisfare i gusti di tanti intellettuali del tempo e dei semplici dilettanti di letteratura. Il culto della scienza si inseriva nel contesto di un allargamento, tramite i giornali o le conferenze, del pubblico dei lettori, di cui già la democraticità e l'originalità dei *Promessi sposi* aveva accattivato il consenso. Lo studio non poteva essere scisso dalla cultura, entro un ampliamento dei discenti, che illumina sul risveglio intellettuale dell'Italia del secondo Ottocento. Il numero crescente delle riviste e il ruolo di intellettuali di secondo piano erano non meno importanti nello sviluppo della cultura in Italia ed erano il segno di una indicizzazione elevata della sete del sapere. Le grandi città, come Firenze, Roma, Milano, divennero luoghi di incontro tra gli intellettuali del tempo, ma anche la Bologna del Panzacchi non poteva prescindere dall'insegnamento del Carducci e dall'attività di altri letterati, come Olindo Guerrini e Severino Ferrari. D'altronde la formazione universitaria del Panzacchi, alla scuola del D'Ancona e del Villari, è un elemento non sottovalutabile nella ricerca e nell'appartenenza a un *milieu* culturale, che veniva scoprendo e apprezzando la letteratura italiana come voce di appartenenza ad una nazione, che, raggiunta l'unità, andava alla ricerca delle proprie radici storiche. La linea storica, impersonata dal D'Ancona, muoveva nella direzione della ricerca di un'identità nazionale, prevalentemente popolare, attenta alla poesia delle origini, come voce di un popolo indagatore sulla configurazione storica delle proprie istanze regionali. E non è un caso, che nel secondo Ottocento, in Italia, il regionalismo si inquadrasse in un profilo unitario delle pulsioni letterarie. Perciò il lavoro

² G. MAZZONI, *Storia letteraria d'Italia. L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1934, parte seconda, p. 1379.

erudito del D'Ancona non poco giovò al Panzacchi nell'interpretare una fase di passaggio della nostra letteratura e della cultura nazionale, appena uscite dal Risorgimento e desiderose di ripercorrere le tappe storiche, e non solo culturali, del proprio passato.

Colui che, a giudizio del Croce aveva elevato la storia del Risorgimento «da storia aneddotica a storia complessa di valori»³ bene si innestava nel tessuto carducciano, e specie in quell'ambiente dominato dalla figura del Maestro, che tanta parte ebbe nelle rievocazioni storiche della nazione da poco unificata. Era il rapporto con la realtà quello che animava anche le ricerche di un altro poeta carducciano, Ricci Signorini, nell'interesse per la poesia popolare, quasi che il D'Ancona e il Carducci fossero accomunati da una stessa passione per la storia d'Italia e per le vicissitudini del suo popolo. Nella cerchia della Roma barocca e bizantina pullulava tutta una generazione di poeti largamente debitori del nuovo clima dell'Italia unita, nonché elaboratori di certe sensualità verbali che preannunciavano il Decadentismo. Non è un caso che nel Panzacchi l'insegnamento del Carducci e del D'Ancona si fondessero non solo nel classicismo professato e realizzato dal Panzacchi, ma nel realismo di una poesia concreta, motivata dal trionfante Positivismo e attraversata da certa sensualità postromantica. Né è da sottovalutare l'ascendenza dovidiana degli studi del Carducci, con un maestro, quale Alessandro D'Ancona, che resta il faro ineccepibile di tale generazione di intellettuali dell'area carducciana. C'è da notare come la nuova generazione di poeti, che si raccolse intorno al Carducci, tra la quale anche il Panzacchi, concentrasse proprio nella città di Bologna il proprio punto di incontro e il centro della propria attività. E lo stesso passaggio dalla fase battagliera e combattiva dei *Giambi ed Epodi* ad una più serenamente composta della *Odi Barbare* non poco influì sulle tendenze letterarie del tempo. Il dato più considerevole del Carducci fu, oltre all'insegnamento universitario, la fede nella storicità della nostra letteratura, figlia di quella poesia latina, che tanta parte ebbe nella formazione letteraria dei "Nuovi goliardi". Ciò che soprattutto rimase, dell'insegnamento del Maestro, fu il senso della continuità storica, all'interno di una tradizione letteraria, che vantava illustri predecessori. Il punto di demarcazione tra la scuola storica nazionale e il progressivo europeismo della nuova generazione interessa per dettagliare un insegnamento che

³ B. CROCE, *La critica letteraria contemporanea*, Bari, Laterza, 1953, p. 60.

tenne conto, non tanto della virata del Carducci verso il classicismo, quanto della sua autorità letteraria e morale. D'altra parte il Carducci apprezzava nella poesia l'uomo, con la sua individualità e la sua storia, conciliando il rinnovamento con la tradizione, il nazionale e lo straniero. Annota il Folena: «Quella di Carducci è in sostanza una toscanità non fiorentina di carattere alquanto laterale e periferica, nella quale il popolarismo si coniuga assai spesso con l'arcaismo»⁴. Il Carducci fu particolarmente attento alla poesia popolare come alla poesia d'arte, non solo dal punto di vista storico, quanto anche estetico.

Eppure il *trait d'union* tra il classicismo e il Positivismo carducciani e il Decadentismo ferrariano e guerriniano è da individuare nel Nencioni, autorevole interprete, nelle pagine del «Fanfulla della domenica», di cui fu redattore capo, della poesia popolare. Non è un caso che l'uscita dei *Saggi critici di letteratura italiana*, nel 1898, del Nencioni coincida con quella di *Conferenze e discorsi* del Panzacchi, quasi a marcare un'attività esegetica volta ad una comune accezione dell'attività del critico in età post-positivistica. E d'altronde il Panzacchi ebbe modo di distinguere, tra gli autori autobiografici, coloro che si modellarono sulla *Vita* del Cellini, e coloro che narrando, si rifacevano al Petrarca, e tra questi andavano nominati Vico, Alfieri, Balbo e Massimo D'Azeglio. Se c'è una cifra per qualificare l'attività del D'Azeglio, questa è, per Panzacchi, la spontaneità unita ad un'attività di romanziere politico. Il suo impegno di prosatore politico non inficiava la spontaneità di una ricerca sul lumeggiamento di una esistenza, che si voleva spesa bene. Perciò il messaggio che il D'Azeglio lasciò con i suoi *Ricordi* è quello di un fine indagatore dell'animo umano, che apre nuove vie all'autobiografismo, e risulta sempre intriso di individualismo e sensualismo artistico. E d'altronde nella lettera al De Gubernatis del 14 gennaio 1887 il D'Azeglio figura con il Grossi e il Manzoni tra le prime letture del Maestro, a indicare un apprendistato che avrebbe forgiato la formazione letteraria del Panzacchi.

⁴ G. FOLENA, *Carducci maestro di retorica*, in AA.VV., *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantesimo della nascita di Giosuè Carducci*, Padova, Antenor, 1988, pp. 27-46: 36.

1.2. *Un interprete del Panzacchi: Enrico Nencioni*

Molti luoghi comuni sono nel tempo sorti intorno alla figura del Panzacchi, quali la superiorità del prosatore sul poeta, la speciale dedizione alla critica e all'attività artistica e letteraria della sua epoca. Il Croce riconobbe finezza d'arte alla poesia del Panzacchi, che passò dal "Gioite!" del Cimarosa all'"Andiamo" di Frate Leone. È assente, nella poesia del Panzacchi, il dramma passionale dell'amore, ma figure di donne definiscono il profilo di molte liriche, unitamente al senso della vita che passa, che delineano «il tocco magistrale di una mano d'artista»⁵. Sì, perché questo è diventato nel tempo il problema della critica panzacchiana, il rendere onore cioè al lettore e letterato e al critico e all'oratore. Se elevata è la maniera poetica, non si può tacere il ruolo che egli ebbe nella Bologna carducciana, di formazione di nuove coscienze e di nuovi intellettuali. La ricerca del nuovo era, per il Nencioni, la cifra distintiva dell'arte del Panzacchi, che oscilla tra l'amore per il vero e un certo vago "sentimentalismo" che lo rende più "poeta d'immaginazione", che "poeta di sentimento"»⁶. Ciò che per il Nencioni è apprezzabile e degno di nota nelle sue poesie e nelle sue prose è la *vita*, che si sprigiona dai suoi scritti, e che non va confusa, con la mancanza di "spirito umano", che egli al contrario possiede «nella sua ingenua e profonda verità»⁷.

Queste osservazioni del Nencioni proiettano il Panzacchi in un'età di passaggio tra l'amore per il vero e la ricerca della poesia pura. L'applicazione, ad opera del Panzacchi, delle idee sulla critica del Nencioni-«pieni di spiriti critici sono altresì questi saggi del Nencioni, che si palesa animo sensibilissimo alle impressioni di vita, riboccante di pietà, vibrante all'immagine di ogni alta forza spirituale, e incline alla malinconia e al sogno»⁸ – conferma lo stretto connubio tra l'opera e la critica dei due autori. E sempre il Croce non mancò di sottolineare che il Panzacchi «somiglia, per certi rispetti, al Nencioni; e fu, come più in grande ciò che quegli in piccolo»⁹.

⁵ B. CROCE, *E. Nencioni - E. Panzacchi*, in *La letteratura della nuova Italia*, vol. II, Bari, Laterza, 1948, pp. 116-130: 130.

⁶ E. NENCIONI, *Racconti e liriche. Al rezzo*, in «Fanfulla della Domenica», 17 settembre 1882, p. 1.

⁷ *Ibidem.*

⁸ B. CROCE, *E. Nencioni - E. Panzacchi* cit., p. 119.

⁹ B. CROCE, *La critica letteraria* cit.

Anche il Panzacchi, annota il Croce, stava tra la poesia e le arti. Ma, se andiamo a caccia di somiglianze, più che di divergenze, l'intervento del Nencioni sul Panzacchi, sul «Fanfulla della Domenica», la dice lunga sulle tendenze del tempo in materia di critica d'arte, sospesi come si era tra la crisi del Positivismo e un rinascente sentimentalismo. D'altronde, quello del Carducci era stato un insegnamento che tenne in sommo grado il bello, il buono, il grande, in una parola l'avvenire dei suoi discepoli. Perciò sia il Nencioni, sia il Panzacchi furono fedeli interpreti di un'età di passaggio, in cui l'insegnamento del Maestro risplendeva e attutiva tutti gli scompensi dell'arte e della critica del Nencioni e del Panzacchi. E anche per le suddette ragioni il Nencioni viene accomunato dal Croce al Panzacchi, e lo stesso Nencioni non mancò di stendere un articolo sull'amico Panzacchi. Le vicende umane e artistiche dei due autori si intrecciano e si giustappongono in un incontro di vedute, che esprime il grado massimo di un'amicizia e di una contemporaneità in materia di arte e di critica. D'altronde, nel secondo Ottocento, dopo l'insegnamento del De Sanctis, la critica d'arte procedeva di pari passo alla storia della letteratura italiana, alla quale sia il Panzacchi e sia il Nencioni si applicarono, entro il riconoscimento unanime di una coscienza intellettuale da formare, grazie all'aiuto dei giornali e delle opere singole. In questa sede non ci interessa tanto chiarire quanto l'opera del Panzacchi debba al Maestro Carducci, materia che sarà oggetto di discussione nei prossimi capitoli, ma chiarire il ruolo di un intellettuale in tanta sete di poesia autentica e di arte vera. Il vero era il criterio distintivo di questa critica, e non solo quello banale e desueto della realtà, bensì quello dell'animo umano, da sondare entro un approfondimento delle istanze etiche e spirituali dell'individuo. Ciò che conta è il dibattito di idee attraverso il quale si formò la letteratura e si affinarono gli ingegni in un'età difficile sia per l'artista che per l'uomo comune.

1.3. L'evoluzione nella storia e della critica

Uomo di vasta cultura, il Panzacchi non fece riserbo di un'attività poliedrica, che spaziò dalla critica letteraria all'attività di poeta e prosatore. In questa sede ci pare più opportuno partire dalla critica letteraria, come indizio delle predilezioni artistiche del poeta, che, in quest'attività riversò la sua cultura e le sue preferenze. Dante, Le-

opardi, Manzoni, D'Azeglio, Galilei, Marino, il Tommaseo, il Giusti, il Capuana costituirono i reali interessi dell'autore e del critico, entro un raggio di relazioni, che giustifica anche, in qualche modo, l'attività del prosatore e del poeta. Se la sua poesia si formò alla scuola del Carducci, il Panzacchi non disdegnò, del pari, altre influenze, ed ebbe soprattutto, della storia, una concezione evolutiva, in cui, per fare critica, occorre sempre immergersi nella «critica delle scienze o dell'arte contemporanea ed anteriore»¹⁰.

Chi si impegna nella critica letteraria può appartenere alla critica degli “ingegni mezzani”, che correggono tutt'al più la forma, contrariamente a quelli “eminenti”, che guardano soprattutto alla sostanza dei testi. Il connubio desanctisiano tra forma ed arte si scinde, così, nel Panzacchi nella distinzione di due categorie di critici. Tra questi giganti della critica campeggia la figura di Galilei, che comprendeva la conoscenza della scienza delle età anteriori e l'energia inventiva per inaugurare la scienza nuova. Insomma il passato non andava disgiunto dal presente, entro una visione dinamica della storia e degli autori, che hanno segnato le tappe evolutive del pensiero umano. Muovendo da Cartesio, che applicava il metodo sperimentale della scienza al campo psicologico, Galilei applicò le leggi matematiche allo studio dei fatti naturali, sublimando la scienza esatta contro l'empirismo vigente. Se è innegabile che la successione dei tempi ha misurato la continuità del progresso e del sapere, non vi è dubbio, per il Panzacchi, che l'età moderna contrappone allo spontaneità degli antichi la facoltà critica. In tal senso due figure possono essere comparate tra loro, e cioè Socrate e Galilei, che vissero entrambi in un'età di passaggio ed inaugurarono un'epoca di rinnovamento. In tema di differenza tra i due autori va sottolineato che dal sapere dei suoi tempi Galilei trasse la fisica, mentre Socrate la scienza dell'uomo interiore.

L'interesse per le scienze sperimentali si afferma sovrano, per il Panzacchi, nell'epoca del Rinascimento, quando si cominciò ad inficiare la dottrina aristotelica, in vista di una riforma del metodo della scienza, che sostituisse al sillogismo l'induzione, secondo quanto sostiene anche lo stesso Bacone. Due sono, per il Panzacchi, le cose importanti per la conoscenza dell'impegno di Galilei, e cioè la moderazione di giudizio e la non attribuzione dello smarrimento

¹⁰ E. PANZACCHI, *Galileo Galilei e il suo impegno critico*, in ID., *Teste quadre*, Bologna, Zanichelli, 1881, p. 5.

delle scienze sperimentali ad ignoranza di buoni principi metodici. Se caddero in errore sia Bacone, sia Campanella, nondimeno il Rinascimento rinnegò l'artificiosa unità del Medioevo, in nome della distinzione e della libertà, e accettò le facoltà speculative e sperimentali in termini di absolutezza, e insieme di svolgimento storico dello scibile, pervenuto in quella data epoca. Per riformare il sapere e il modo di approccio allo scibile, occorreva, per Panzacchi, molta umiltà. L'ammirazione di Galilei, da parte del Panzacchi, muoveva dal riconoscimento dell'umiltà dell'uomo, che anche nella vita privata, al fasto della vita pubblica contrappose la semplicità della vecchia Toscana. La visione enciclopedica aveva portato al dominio della teologia e la scienza era universalizzata senza riconoscere l'evoluzione delle varie discipline e del sapere. L'astrattezza aveva fatto disconoscere la realtà. Galilei è stato il primo a porre l'autonomia delle diverse scienze, inserendosi in un'età con segni di ribellione evidenti verso il passato, malamente repressi. La scienza, per Galileo, è fuori dalla fede, e né sopra, né sotto, e consiste nei fatti, cioè nei fenomeni studiati singolarmente. La capitale importanza dell'opera di Galilei sta nel capovolgimento del processo inquisitorio, che lo ha reso degno di una particolare importanza nella fondazione della modernità.

Un'attività critica, dunque, quella del Panzacchi, che aveva come massima, il principio di modernità, non senza disconoscere il valore dell'evoluzione del sapere, e dunque senza tralasciare il senso della storia e lo sviluppo della scienza nel suo farsi e nel suo divenire.

Si tratta di un'operazione critica ancora una volta stimolata dall'interesse, in Francia, per la figura di Galilei, in linea con la tendenza panzacchiana, e più in generale di fine secolo, a guardare alla letteratura straniera come fonte e come stimolo per vivificare la critica italiana. Era una visione storica, che dopo dieci anni dall'uscita della *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis, ne riprendeva l'inquadramento critico e il sistema di indagine, che muoveva dalla parola al pensiero e alle idee, in una rivalutazione piena degli scritti letterari e critici, che valevano a suscitare interesse intorno a epoche significative della letteratura italiana. Il nome di Galilei campeggia anche in un altro scritto del Panzacchi, non come degenerazione del Seicento, ma come gloria di un secolo che aveva eletto il metodo sperimentale. Il Secentismo, fenomeno artistico in larga parte deplorabile, dovette molto, per il Panzacchi, alla lirica francese, e non rappresentò un fenomeno nuovo della cultura italiana, ma aveva i

suoi precedenti già nel Poliziano e nell'Umanesimo, con l'esaltazione della poesia seicentesca e il Panzacchi fece sua l'opinione del De Sanctis sull'assenza di poesia religiosa e di tempra politica in un secolo degenerato. Debitrice della poesia francese, quella italiana si trovò a dovere fare i conti con l'umorismo di Molière e con gli anatemi del Boileau. Con lo sguardo carduccianamente rivolto all'esaltazione del Parini, il Panzacchi diede inizio a quella corrente di idee, che avvertiva, nell'opera di Galilei la grandezza di un secolo e la peculiarità di un accostamento alla natura con animo diverso dai suoi predecessori. Insomma il Panzacchi, degno allievo del D'Ancona, giudicò il Marino il meno secentista del suo secolo¹¹, non solo e non tanto all'interno di una poesia che già nell'Umanesimo si era venuta impreziosendo, quanto nel gioco di influenze, che ancora una volta assoggettavano il pensiero italiano a quello europeo, e soprattutto francese. Una ferma idealità accompagnava il Panzacchi nella critica letteraria, in un'età di trapasso, che si segnalò per il superamento di certi schematismi romantici, ma che ancora non si era consolidata nel percorso di idee. Nella individuazione, nell'Umanesimo, delle radici ideologiche e artistiche del Seicentismo, si avverte una chiara influenza dei discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale* del Carducci, in quel punto in cui il Maestro esaltava la poesia del Poliziano, come sintesi di poesia popolare e poesia d'arte. Il valore artistico non andava disgiunto da un senso evolutivo della storia letteraria, nell'acquisizione di principi coerenti con l'aulicità del sentire del Carducci e con l'interpretazione storica dell'insegnamento del De Sanctis. Fu la diade carducciana classicismo//romanticismo a influenzare l'attività esegetica del Panzacchi, che, nella storia della letteratura italiana e nel giudizio su autori quasi contemporanei, andava cercando i valori universali dell'arte, frammisti a un giudizio sull'evoluzione della poesia italiana. Era la ricerca di idealità e l'accettazione del realismo, come metodo, secondo la tradizione di Galilei e Bacone, che in particolare si configurò nell'empirismo e nel sensismo di Locke e Condillac, e nel Panzacchi si risolse in una attenzione nuova della critica letteraria per quegli autori, che pur segnando una svolta nell'evoluzione storica, ne rappresentarono il frutto considerevole di una dipendenza dalla letteratura europea. Eppure, diversamente dal De Sanctis, che

¹¹ E. PANZACCHI, *Giambattista Marino (1569-1625)*, in AA.VV., *La vita italiana nel Seicento*, Milano, Treves, 1897, pp. 205-224; poi in ID., *Conferenze e discorsi*, Sesto S. Giovanni, Madella, 1915, pp. 150-169.

proclamava la morte dell'arte, entro uno spirito musicale, il Panzacchi esaltò, nel Marino, proprio quella musicalità dei suoi versi, che lo rende inconfondibile con altri autori della stessa età, e che l'autore lasciò in eredità al Metastasio. C'è, insomma, nel Panzacchi, la preoccupazione di intendere la poesia in forme sempre artistiche, nel pregio del sentimento e della strutture poetiche. Gli è, insomma, che il Panzacchi, più che tempra di critico, ebbe la mano dell'artista, e con questi crismi si impose sullo scenario culturale coevo, incoraggiando anche giudizi dei contemporanei sulla sua arte.

1.4. *Tra l'antico e il moderno, autobiografismo e nuove idealità*

Ma l'idea e il culto dell'arte non distolsero il Panzacchi dal considerare fine ultimo della scrittura il bene dell'Italia e degli Italiani, come avvenne ne *I miei ricordi* del D'Azeglio. Il fine patriottico dell'opera del D'Azeglio attiene a uno spiccato amore per la patria, che non andava disgiunto del pari, dalla forma dell'opera. E *I miei ricordi* sono, per il Panzacchi, un libro scritto bene, come pochi lo sono stati dal Gozzi in poi, tanto che:

il libro dei suoi *Ricordi* rimarrà, non solo come un gran documento storico, ma come una delle prove migliori del nostro tempo, né mai cred'io ebbe migliore dimostrazione quel pensiero di Giacomo Leopardi, in cui afferma che, parlando o scrivendo di se stessi, i grandi autori appaiono sommi e i minori s'avvicinano ai grandi¹².

Un senso puro dell'arte, e soprattutto un culto particolare della persona e della patria, costituirono gli ingredienti sicuri di un carattere nobile della poesia e della narrativa, tanto autobiografica, quanto storico-politica. La forma, desanctisianamente parlando, non andava disgiunta, per Panzacchi, dal contenuto, entro una visione organica e totalizzante della scrittura. E se mai, per il Panzacchi, un libro di versi doveva essere interpretato come un'autobiografia, il grosso volume delle poesie del Tommaseo, edite da Le Monnier nel 1872, andava letto in tutta la complessità che non hanno le au-

¹² E. PANZACCHI, *Massimo D'Azeglio*, in ID., *Teste quadre* cit., pp. 159-182: 181-182.

tobiografie. Panegirista del Manzoni, il Tommaseo scelse immagini e movimenti ritmici differenti da quelli degli *Inni sacri* del Manzoni, entro «una foggia di poetare del tutto diversa»¹³.

E se un argomento centrale della poesia del Tommaseo era l'amore, questo tema, strettamente collegato al principio della moralità dell'arte, in un'epoca in cui, tra l'altro, il predominio della lettura dei testi di Zola, lasciava apparire «troppo castigate»¹⁴ le liriche del Tommaseo, faceva interagire l'ideale con il reale, superando una lettura preconcepita dei versi, appunto, del Tommaseo. La passione amorosa era, a giudizio del Panzacchi, nel Tommaseo «mistura arditissima di pure idealità religiose e di sentimento umano, plastico e addirittura carnale»¹⁵, dimidiata tra sensualismo e misticismo, secondo un giudizio che tradiva chiaramente l'influenza, tanto del naturalismo in arte, quanto di un pre-Decadentismo rintracciabile più che nell'esaltazione dell'irrazionale, nell'itinerario del sacro e dell'ideale.

La poesia, per il Tommaseo, si dipanava entro un senso puro dell'arte, e anche della metrica, in un'epoca, in cui si prediligevano i settenari manzoniani o i decasillabi del Berchet, o le libere stanze. Il poeta non rimane indietro ai poeti provenzali e ai lirici del Trecento, sperimentando anche metri nuovi, come gli esametri italiani, o il novenario. Con piglio da «veggente antico»¹⁶, Tommaseo rivive la storia antica, quella della supremazia di Roma e delle invasioni barbariche, e la storia moderna, quella della rivoluzione francese e della moderna civiltà americana, entro un connubio ardito di antico e moderno. Il severo giudice della poesia tommaseiana, il Panzacchi appunto, individuava nelle liriche del dalmata una varietà di temi, che vanno da quello sentimentale e amoroso a quello paesaggistico, da quello patriottico a quello religioso. La varietà dei temi la dice lunga su una poesia neo-romantica, che spaziava in un vasto orizzonte popolato di ideali, contro una lirica moderna «ridotta al paesaggio, popolata di qualche monologo sentimentale o filosofico»¹⁷. L'esigenza, però di un ritorno all'arte pura, in un'epoca che sembrava del tutto abbracciare le idealità romantiche, risultava un carattere fondamentale della critica panzacchiana, che si espresse nelle

¹³ E. PANZACCHI, *Il Tommaseo poeta*, in ID., *Teste quadre cit.*, pp. 183-205: 188.

¹⁴ *Ivi*, p. 190.

¹⁵ *Ivi*, p. 194.

¹⁶ *Ivi*, p. 201.

¹⁷ *Ivi*, p. 205.

forme più disincantate, in una fase di passaggio dal naturalismo allo spiritualismo pre-decadente, e comunque in un momento di crisi profonda della nostra poesia, che, superato anche il pre-Romanticismo, cercava l'espressione di nuove idealità e di nuove forme d'arte. La scelta stessa degli autori da commentare, e cioè Galilei e Marino, D'Azeglio e Tommaseo, Guerrazzi, Zola e Leopardi era del tutto in linea con un avanzamento della critica, che, pur non smarrendo movenze storico-pedagogiche, era alla costante ricerca di nuove istanze poetiche e narrative. E se l'apprezzamento del Tommaseo si intrecciò, nel Panzacchi, con quello del Carducci, che in qualche poesia delle *Rime nuove* riecheggiò la poesia del dalmata, certo l'interesse per questa figura è indizio di una larghezza di vedute, che si combina con un senso puro dell'arte e della storia. Altra coincidenza con l'insegnamento del Maestro Carducci fu il comune interessamento per il Guerrazzi, che il Carducci ammirò ben più del Panzacchi. Se infatti gli anni '48-'49 segnano per il Carducci un distacco dal Manzoni e un nuovo interesse per il Berchet e il Guerrazzi, anche il Panzacchi prestò vivo interesse per il Guerrazzi, sul quale gli giungevano articoli lusinghieri di amici, anche se in seguito all'uscita del volume carducciano sulle *Lettere di F. D. Guerrazzi* del 1880, in una lettera del 23 dicembre 1880 il Panzacchi confidava al Carducci di non patire «facili entusiasmi per il Guerrazzi»¹⁸.

In merito al connubio contenuto e forma, nell'opera panzacchiana, Augusto Lenzoni sottolineò, alla fine dell'Ottocento, come nel Panzacchi si fosse realizzata la «vera fusione del concetto e della forma»¹⁹. Il contenuto «lo conduce a fermare sulla carta i pensieri e le immagini più delicate; la seconda gli suggerisce le frasi e le parole più trasparenti e più dolci»²⁰. L'accezione di romantico, per la poesia del Panzacchi, riguarda quel «qualche cosa di elegiaco, di elevato, di estremamente fantastico»²¹, che è presente nella sua produzione. Se non c'è dubbio che il giudizio del Lenzoni muova dalla considerazione del parallelismo tra idealisti e veristi, che, sullo scorcio degli anni '70 vivificò il clima intellettuale anche della

¹⁸ Bologna, Archivio Casa Carducci (Corrispondenti Cart. LXCXXV, 2. D'ora in poi per le lettere del Panzacchi al Carducci si ometterà la collocazione, dando solo l'indicazione Archivio Casa Carducci).

¹⁹ A. LENZONI, *I poeti bolognesi. Carducci, Panzacchi, Stecchetti*, Bologna, Treves, 1897, p. 27.

²⁰ *Ivi*, p. 30.

²¹ *Ivi*, p. 33.

città di Bologna, non si può non tenere conto della svolta in senso naturalista dell'arte contemporanea, che rifletteva ciò che era convenzionale e romantico. La difficile collocazione della lirica panzacchiana nel contesto poetico coevo si deve, in parte, alla natura e alla configurazione stessa dell'arte panzacchiana, e dall'altra al difficile sfondo politico, umano e letterario, in cui tale lirica si affermò. Non vi è dubbio che la produzione panzacchiana si inserisse, proprio intorno agli anni '70, in quel crogiuolo di amicizie e di relazioni che fu la scuola carducciana, se il Panzacchi, il 13 giugno 1872 ringraziava in una lettera il Carducci per il parere favorevole da questi espresso sull'articolo del Panzacchi *Dell'arte moderna*²² e si dichiarava soddisfatto del giudizio espresso su di lui dal Chiarini. Ancora il Panzacchi il 25 novembre 1882 scriveva al Carducci di avere ricevuto dal Sommaruga il secondo volume delle sue *Confessioni e battaglie* e di avere letto subito la sua «Vita a S. Miniato», che lo aveva indotto ad esclamare: «Dio, che bella prosa!». Un intreccio di rapporti contrassegnava la Bologna carducciana e panzacchiana, nonostante il Lenzone annotasse che: «Il secolo politico e banchiere ha ben altro per la testa che tener dietro alla fantasia dei poeti»²³. Il Panzacchi scrisse parecchie lettere al Carducci di presentazione di propri amici, ad indicare quanto importante fosse per lui il giudizio e l'amicizia del Maestro. La contestualizzazione storica vale a inquadrare la personalità del Panzacchi sullo sfondo della sua epoca, così difficilmente etichettabile e dilaniata da tendenze contrapposte, che in realtà si affiancano, disegnando un profilo variegato di poesia e di cultura. E se l'attività del critico mostrava le predilezioni artistico-letterarie del Panzacchi, la produzione poetica e narrativa rivelava una singolare figura di artista, calata nel suo tempo, ma proiettata verso un'autonoma considerazione della sua opera, che l'autore rivendicava in tutta la sua peculiarità e sullo sfondo di un romanticismo ormai in decadenza. Se il giudizio di Caterina Bolondi va più al divulgatore che al critico d'arte, a noi sembra lecito accostare la produzione letteraria a quella critica, nella convinzione che la prima trovi il suo autentico significato storico nell'inquadramento esegetico dell'epoca, in cui l'autore visse, e nel clima effervescente e

²² E. PANZACCHI, *Dell'arte moderna*, Bologna, Monti, 1968 (saggio raccolto nel volume di E. PANZACCHI, *Nel campo dell'arte. Assaggi di critica*, Bologna, Zanichelli, 1897. Il volume fu non a caso dedicato dal Panzacchi al Nencioni). La lettera fa parte dell'epistolario Panzacchi-Carducci, custodito presso l'Archivio di Casa Carducci.

²³ A. LENZONI, *op. cit.*, p. 46.

divulgativo, che orientò le posizioni intellettuali del Panzacchi. Riprendendo un giudizio largamente diffuso nell'epoca del rimatore il Lo Curzio lo ha definito «l'ultimo arcade dell'Ottocento, volendosi riferire a quell'Arcadia sana e umana che diede una faccia di più, armoniosa e perfetta alla nostra letteratura»²⁴.

E certo la poesia del Panzacchi, difficilmente interpretabile, se risentiva, da un lato, di un certo Romanticismo ormai scialbo e convenzionale, si poneva al crocevia di tendenze diverse, respirando in pieno il clima riformista della Bologna carducciana. Del Carducci il Panzacchi non mancò di ammirare *l'Ode alla regina d'Italia* del novembre 1878, se in una lettera del 18 novembre 1878 dichiarava di aver letto «di straforo» l'ultima Ode del Maestro e veniva argomentando di avere aggiunto un paragrafo alla sua Prefazione alla *Nuova Poesia di Giosuè Carducci* edita da Zanichelli nel 1879, «per lodare la squisita nobiltà civile e morale dei suoi canti giovanili»²⁵. Il nome del Carducci ormai circolava con prepotenza e ammirazione nei circuiti letterari del tempo, se lo stesso anno della fondazione a Roma del «Fanfulla della Domenica» ad opera del Martini, il Panzacchi invitava il Carducci a collaborare affinché quel giornale «extra-politico» e vera e propria palestra di formazione letteraria avesse «l'ottimo auspicio del tuo nome»²⁶. L'ammirazione per il Maestro rifletteva le stesse opinioni del Panzacchi in materia letteraria, auspicanti un impegno civile e umano dell'intellettuale, unito a una sana formazione poetica. E non è un caso che il Panzacchi incoraggiasse il Carducci a mandare articoli proprio per il supplemento letterario settimanale del quotidiano «Fanfulla», cosa che sta a indicare la grande considerazione in cui era tenuto il Carducci poeta. Il legame del Panzacchi con il passato della sua poesia vale a collocarlo in una dimensione storica dell'evoluzione della letteratura italiana, congiungendo reminiscenze settecentesche e ottocentesche con un culto totale dell'arte, percepita non tanto in un diletterantismo letterario, quanto nell'essenza fresca e musicale di un'armonia di pensieri.

²⁴ G. LO CURZIO, *Ottocento minore. Incontri e pretesti*, Palermo, Palombo, 1950, p. 103.

²⁵ Lettera del 18 Novembre 1878 inviata dal Panzacchi al Carducci (Archivio Casa Carducci).

²⁶ Lettera del 5 agosto 1879 (Archivio Casa Carducci).

1.5. *La critica su Capuana*

Nel suo complesso libro su Panzacchi Caterina Bolondi riconosce, nella produzione del Panzacchi «modi vagamente dannunziani nel fascino mondano dell'oratore»²⁷. Se D'Annunzio fu un animatore dei salotti romani, Panzacchi lo fu di quelli bolognesi, e D'Annunzio, come riferisce la Bolondi, fu un convinto estimatore dell'attività giornalistica del Panzacchi. L'intreccio delle posizioni di Panzacchi e Pascoli sulla poesia e sull'insegnamento lascia trasparire come fondamentale fosse, anche per il Panzacchi, l'educazione dei giovani, che egli espletò al suo livello massimo, quello cioè dell'insegnamento. L'intento parenetico della formazione letteraria e di certa cultura contemporanea, tra cui lo Zola, rappresenta l'elemento di continuità di taluni aspetti della letteratura romantica, rispetto ad altri della critica e della cultura positivistiche, nonostante che «l'idea del romanziere rimane nella sua artistica verità e nel suo ingegnoso svolgimento»²⁸ anche negli autori più strettamente legati al naturalismo. Un unico principio di verità e di arte legava la cultura romantica a quella positivista. Terminata, quest'ultima, con il periodo manzoniano e proseguita nella penuria di romanzi italiani, imbastarditi di influenze francesi, inglesi e tedesche, Zola era diventato il punto di riferimento, per il Panzacchi, dei narratori italiani. In particolare il Capuana aveva composto, con *Giacinta*, «un romanzo pensato e fatto sotto l'impressione dei libri di Emilio Zola, e specialmente di *Page d'amour*»²⁹. L'autore siciliano si era rifatto espressamente al modello francese nella crudezza del dettato narrativo, spinto «sugli ultimi limiti dello schifoso e dell'orrido»³⁰. Altra somiglianza di *Giacinta*, per il Panzacchi, è con *Madame Bovary*, più nello schema generico dell'opera d'arte, che nell'esplicazione diretta, ché *Madame Bovary* non giunge agli eccessi dell'animo e del comportamento tormentati di *Giacinta*. Il binomio di opera d'arte e moralità non si presenta, per il Panzacchi, scisso, nel Capuana, perché egli «ha scritto un libro che può senza calunnia dirsi immorale, appunto perché ha fatto una mediocre opera d'arte»³¹, direttamen-

²⁷ C. BOLONDI, *Enrico Panzacchi: analisi e aspetti culturali in racconti, saggi critici e periodici*, Bologna, Bonomo, 2011, p. 28.

²⁸ E. PANZACCHI, *Emilio Zola*, in ID., *Teste quadre cit.*, pp. 255-285: 267.

²⁹ *Ivi*, p. 271.

³⁰ *Ivi*, pp. 271-272.

³¹ *Ivi*, p. 279.

te ispirata al Courbet, al Greuze e al Boucher. L'erotismo, vissuto in tutta la sua complessità, era l'elemento che accomunava molti romanzi dell'epoca e al Capuana si poteva rimproverare di essersi rivolto a modelli peggiori del *milieu* culturale coevo. Esauritosi, così, nell'imitazione dei modelli stranieri, Capuana poteva riscattarsi con la creazione di altre opere d'arte, senza scindere l'opera d'arte da quella del critico. E il Panzacchi, che fu critico d'arte, oltre che di musica, e pubblicista assai attivo, visse in prima persona questa fusione di esegesi e operosità letteraria, entro un percorso collaterale di letterato e di critico, aperto agli umori più disparati del proprio secolo, ormai al suo declino.

Pur non condividendo i presupposti teorici dei romanzi di Zola, il Panzacchi non tralasciò di porre attenzione ai risultati del Verismo italiano, attento interprete, come fu, del lato artistico e di quello morale dell'opera letteraria. Fu, quello del Panzacchi, un percorso originale, pur nella varietà delle influenze, di scrittura di generi diversi, che si collega, per un verso al tardo-Romanticismo, e per l'altro al naturalismo e al verismo. Giudice attento, ma moderato, il Panzacchi prestò attenzione a quegli autori del suo secolo, come Manzoni, D'Azeglio, Tommaseo, Capuana, che avevano scritto una pagina importante della storia letteraria italiana, cercando gli elementi presenti nelle loro opere, che li avvicinasero alla modernità. Il risveglio dell'Italia data, per il Panzacchi, dalla fine del marinismo e del secentismo in arte, quando la vita tornò ad avere uno scopo civile e l'arte si rinnovò in Italia. E così «il marinismo rimase semplicemente un fenomeno di patologia letteraria, meritevole di essere studiato»³². Così nella considerazione critica del Panzacchi, nessun secolo viene trascurato, ma ognuno viene ritenuto partecipe di un senso dell'italianità, che anche all'epoca del Panzacchi fu così profondamente sentito, dopo la raggiunta unità dell'Italia. La storia di un paese era la storia delle sue glorie, delle sue cadute e delle sue riprese, e l'Italia poteva vantare, anche nelle epoche di oscuramento, individualità di eccezione, come Galileo Galilei nel secolo buio del Seicento.

³² E. PANZACCHI, *Giambattista Marino (1569-1625)*, in *Conferenze e discorsi*, cit., p. 169 (Lo scritto era apparso prima in *La vita italiana nel Seicento* cit.).

1.6. *Il giudizio sull' Alfieri*

La concezione storicistica della nostra letteratura, unita a un'apertura feconda per la letteratura europea, sta al fondo anche del riscatto della figura di Vittorio Alfieri, che, per il Panzacchi si espresse al massimo grado delle sue potenzialità durante il soggiorno fiorentino. La ricostruzione della personalità dell'Alfieri, nel Panzacchi, non è immune da certo foscolismo, quando ricorda la sua sepoltura, insieme a Machiavelli e Galilei, nella Basilica di Santa Croce in Firenze, e il suo temperamento gagliardo, a caccia sempre di nuove conoscenze e di nuove ispirazioni. Erede, tra l'altro, della migliore tradizione illuministica, Alfieri respirò quel clima di «rigenerazione intellettuale che agitava le più crude nazioni d'Europa»³³.

Autore di rottura rispetto alla tradizione letteraria italiana l'Alfieri fu, paradossalmente, nella sua produzione tragica, un classicista. Nella sua produzione tragica era da ravvisare una certa sostenutezza di linee, coerenti con il comportamento dei personaggi, che si ergono come statue perfette di classica fattura. Ciò che per i critici era motivo di biasimo da parte degli studiosi, cioè la durezza e l'oscurità, diventava, per il Panzacchi, motivo di elogio della tragedia alfieriana, che fece della *concinntas* il proprio elemento di valore. Eppure, in questo disegno tragico, diversamente da altre prove del teatro europeo, penetra a tratti una gentilezza d'animo, che rende appassionanti le storie rappresentate. Né va dimenticato, secondo il Panzacchi, che l'Alfieri ebbe sempre, come scopo della sua arte, «il rinnovamento del carattere degli Italiani, il riscatto civile e politico d'Italia»³⁴.

Non per nulla Giuseppe Mazzini chiamò Vittorio Alfieri il primo italiano moderno; e Vincenzo Gioberti attestò che, «solamente risorti a libertà e fatti virtuosi, gli italiani sarebbero stati degni di sdebitarsi con la memoria di lui»³⁵. La destinazione della conferenza del Panzacchi sull'Alfieri a un pubblico eterogeneo era alla base del tono trionfalistico adoperato dal critico nel tracciare il profilo dell'astigiano, senza isolarlo dal contesto storico in cui visse eppure paradossalmente interpretato nella sua grandezza e solitudine intellettuali. Per questo la critica letteraria del Panzacchi non si limitò a

³³ E. PANZACCHI, *Vittorio Alfieri*, in ID., *Conferenze e discorsi cit.*, pp. 170-190: 172.

³⁴ *Ivi*, p. 188.

³⁵ *Ivi*, p. 190.

un semplice ritratto della personalità dei vari autori, ma si intrise di un senso patriottico, nel lumeggiare l'influenza e l'incidenza politica degli autori da lui scelti.

Il passato aveva preparato il presente e coronato gli sforzi di quanti ebbero in primo piano il bene e l'interesse della nazione, non solo attraverso espliciti richiami alla politica, ma anche sempre con l'esempio e la moralità dei costumi. Era, come si può notare, quella del Panzacchi, una visione ancora romantico-risorgimentale della storia e della poesia, che vale a collocarlo in un contesto umano e intellettuale assai denso di tensioni psicologiche e civili. E «anche se in Panzacchi c'è un sentimento patriottico che nella storia della letteratura italiana desanctisiana è più divulgazione giornalistica, il suo modello e referente, nella critica letteraria è più De Sanctis di quanto non siano gli esponenti della storia storica, quali D'Ancona e Carducci»³⁶.

Nell'epoca in cui la scuola storica vantava una preminenza assoluta, quella del Panzacchi appariva una voce certo dissonante, ma non per questo avulsa dal contesto tardo-risorgimentale e civile. E come la Bolondi lascia risalire certa critica panzacchiana a una contaminazione con quella desanctisiana, l'allievo del Villari e del D'Ancona sembrò ereditare da questi ultimi l'amore per i testi letterari, cui solo appartiene la gloria nazionale e il messaggio civile, come monumento, più che come documento, della storia del popolo italiano.

³⁶ C. BOLONDI, *op. cit.*, p. 206.