

CAPITOLO TERZO  
PANZACCHI CRITICO E IL RISORGIMENTO

*3.1. Il giudizio sul Risorgimento*

Il giudizio, che il Panzacchi diede del Risorgimento è assai vario e composito, attraversando le varie opinioni che di questo movimento ottocentesco la critica aveva dato. Innanzi tutto, la prima idea del Risorgimento consiste nel fine politico e civile dato alla letteratura, e certamente se si pensa, afferma il Panzacchi, a quegli uomini del «Conciliatore», che finirono nelle carceri di Venezia o nello Spielberg, tale giudizio appare ancor più calzante e veritiero. Ma il Settembrini contestò tale opinione, dichiarando che la sostituzione del sentimento al grande ideale classico ritardò il moto progressivo degli spiriti.

Un altro giudizio è che il Romanticismo abbia contribuito a diffondere un certo spirito di religiosità nella nostra letteratura, e di tale giudizio fu antesignano il Manzoni. Ma a questa opinione si opposero in tanti, e specialmente il Padre Bresciani, che giudicò il Romanticismo una vera e propria eresia, con preti e frati rappresentati nei vari testi di argomento religioso in atteggiamenti poco riverenti.

C'è poi chi ha fatto del Romanticismo un'epoca dominata dal grottesco e dalla paura, entro una sorte di reazione tenebrosa contro tutte le forze vive e armoniche della civiltà-italiana.

Ma il tempo, come spesso avviene, ha reso giustizia, per il Panzacchi a tale movimento, giacché il Romanticismo rappresentò, per il critico bolognese, due ordini di fattori fondamentali. Innanzi tutto esaurì la parte peggiore dell'Umanesimo, quella cioè di aver posto tra l'arte e la natura dei grandi modelli, dimenticando nel tempo proprio la poesia della natura. Perciò si era degenerati nell'imitazione. Un peggiore umanesimo pseudo classico era sorto in Francia, sotto il governo di Luigi XIV, tanto che in tutta Europa si impose questo secondo umanesimo di marca francese, davvero deleterio

e deprecabile. E annota il Panzacchi: «Gli epigoni di Sofocle e di Virgilio si capiscono, ma gli epigoni di Corbeille e di Racine si capiscono molto meno»<sup>1</sup>. Il che equivaleva a dire che quando i modelli sono dei grandi della letteratura l'imitazione è pur sempre accettata, ma quando lo sono degli autori più vicini nel tempo, il principio di imitazione viene degenerando.

Ma la reazione contro il malgusto francese si ebbe con il Lessing, che al principio di imitazione sostituì l'originalità dei testi romantici, e sostenne il principio di imitazione dei modelli. Il Lessing cioè sostituì il principio retorico dell'imitazione con quello dell'imitazione di grandi modelli, come il Winckelmann, l'Herder, il Wieland, il Goethe, ai quali andava fatta risalire una pura e genuina contemplazione della natura e un sentimento sacro dell'antichità.

Certo in Francia il movimento romantico tardò a manifestarsi, ma ciò fu colpa degli effetti negativi del governo di Luigi XIV, per cui, quando scoppiò la Rivoluzione francese, ci si scagliò contro tutto il vecchiume e tutta la retorica della letteratura contemporanea e sorse un senso e un amore puri e armoniosi dell'arte, e ciò lo si doveva al Visconte di Chateaubriand e a Madame de Staël.

In Inghilterra il moto romantico potè esplodere in tutta la sua portata grazie alla gloria di Shakespeare, per cui spiriti come Lord Byron e Shelley trovarono terreno fertile nell'affermazione dei nuovi princìpi d'arte. Ma anche l'Italia poteva vantare degli spiriti romantici *ante litteram*, come il Conti, il Baretti, il Metastasio, formando così una specie di tradizione ostile a tutte le leziosaggini della retorica tradizionale e dell'Arcadia, per un'arte nuovamente vigorosa. E ancora, andando avanti nel tempo, l'Italia poteva vantare uomini come il Parini e il Metastasio, oltre che il Monti, che con la sua *Mascheroniana* aveva lanciato la sua arte verso alti ideali. D'altronde l'Italia fu aperta all'influsso delle letterature straniere, e massimamente francese, tedesca e inglese, e così anche nel nostro paese si iniziò a parlare di Romanticismo. I suoi araldi più prossimi furono il Foscolo e il Pindemonte. Il Foscolo, nell'*Ortis*, si avvale di una gagliarda imitazione, quella di Goethe, elevando la sua arte a vette elevate, la sua imitazione a creazione vera soprattutto nell'incontro del tema della passione amorosa con quello della decadenza d'Italia. Già nel Nievo si erano avuti i primi lirici accenti di un'arte

<sup>1</sup> E. PANZACCHI, *Il Romanticismo (1815-1831)*, in AA.VV., *La vita italiana nel Risorgimento*, serie prima, Bemporad, 1897, vol. I, pp. 7-36: 15.

vera e armoniosa. Ad affrettare in Italia il movimento romantico, erano giunti nel nostro paese illustri antesignani della scuola, e cioè lo Chateaubriand, il Sismondi, Madame de Stäel, il Byron ed altri. Laddove battè per primo il cuore romantico fu la città di Milano, con il Romanticismo del Berchet, autore della famosa *Lettera semiseria di Crisostomo* e della traduzione di due ballate di un poeta tedesco, *Il cacciatore feroce* e *l'Eleonora*, in cui sposò il detto che la poesia deve essere l'espressione diretta della vita. Eppure il Berchet non fu un dispregiatore della grande antichità, ma fu dotato di quel «furor proprio» di ogni artista e di ogni poeta di cui aveva parlato l'Aretino. E ben presto la lotta tra classicisti e romantici, che divenne contrasto tra i retrogradi e i progressisti, prese piede a Milano, mentre gli Austriaci guardavano con sospetto alle novità letterarie del tempo, e in particolare a quegli intellettuali che si riunirono intorno al *Conciliatore*. E tanta fu la foga di questi intellettuali romantici, che essi addirittura affidarono la direzione del *Conciliatore* a Vincenzo Monti, che rifiutò l'invito e rimase fedele alla *Biblioteca italiana*. Allora fu scelto un uomo dello spessore di Silvio Pellico, che pagò con il carcere la sua fedeltà al Risorgimento e al Romanticismo, dimostrando che l'arte è rivelazione dell'animo illuminata da un ideale alto e gentile.

Sorte simile a quella del Pellico ebbero il Romagnoli e il Gioia, mentre altri comparvero con l'esilio come Giovita Scalvini e il Berchet, e altri ancora si ridussero a vita prudente.

Ma se il Romanticismo in Italia tardava a dare esiti più novatori, nondimeno si andava diffondendo un'idea nuova dell'arte, che scaturisse direttamente dal cuore del poeta o dello scrittore, in fondo al quale è presente una profonda malinconia. Si era spento il secolo dell'ottimismo, cioè il Settecento e i vecchi mali, non già guariti, parevano moltiplicati e cresciuti. Avanza il pessimismo, che ebbe nello Schopenhauer il suo filosofo, e che ha i suoi tipi evidenti nel *Werther*, nell'*Ortis* e via discorrendo. E la natura, anzicchè essere descritta con piglio idealistico, diviene il rispecchiamento dell'animo umano, mentre alle tinte rosse dell'alba si sostituisce la poesia del tramonto, della sera e della luna. Ma, dopo i primi tentativi di arte italiana romantica, mancava al nostro paese il vero artista, che lo riconobbe ben presto in Alessandro Manzoni, che diventò il capo naturale del Romanticismo italiano.

Il Manzoni pagò un tributo di gran rispetto al classicismo del Monti e si mise a capo dei romantici italiani, prima di lui titubante

ti e poco considerati, grazie alla grande serenità, che promana dai *Promessi sposi*, al ritmo calmo e solenne degli *Inni*, e allo zampillo luminoso e meraviglioso di lirica del *Cinque maggio*. Così, in questa grande orbita di rinnovamento, si pongono il Guerrazzi e il Niccolini. Fu così che il nostro Romanticismo divenne il movimento più importante nell'Europa dell'Ottocento, che incise sugli animi commossi e inclini all'arte del proprio popolo, che si riconosceva nelle novità del movimento.

Ancora una volta il Panzacchi non mancava di prestare attenzione alla situazione generale degli altri stati europei, rivelandosi così autore aperto a tutte le novità che venivano d'oltralpe. E i limiti che egli intravide nella concezione che ebbero gli italiani del movimento romantico, cioè il rapporto col principio d'imitazione e con la situazione politica dell'Italia, andavano rivisti entro l'avvio di un culto vero per l'arte e di un amore genuino per la patria. Il Panzacchi riconsiderò il passato dell'Italia e della sua letteratura in termini negativi, individuando nel Romanticismo una volontà di rinascita e di rinnovamento. Quest'ansia di cambiamento il Panzacchi l'aveva individuata già nell'Umanesimo e nel Rinascimento, i cui esiti furono però deleteri per le generazioni successive, mentre il Romanticismo insegnò molto anche alle generazioni future. In particolar modo l'urgenza di un'autonomia dell'Italia dagli altri paesi conquistatori era il segno più autorevole di un rinnovamento delle coscienze, contro l'asservimento secolare del nostro paese ai popoli stranieri. E non è un caso che il terzo volume de *La vita italiana nel Risorgimento* contenga pure uno scritto di Matilde Serao su «L'Italia di Stendhal», quasi a sottolineare l'interesse dei contemporanei del Panzacchi per un'epoca che aveva splendidamente anticipato quella presente, peraltro non sempre artefice di arte pura e sincera.

### 3.2. *Le influenze desanctisiane*

Un percorso autentico fu quello del Panzacchi critico di letteratura, che unì l'ammirazione per la poesia popolare con quella d'arte. Elementi mistici e motivi intellettualistici si fondevano nel giudizio del Panzacchi sul Romanticismo, indotto a considerare anche la perfetta fusione tra storia letteraria e storia religiosa, civile e sociale in quel movimento dell'Ottocento, che aveva segnato un momento significativo di apertura al nuovo. La consonanza di

tali idee con il giudizio del De Sanctis sulla letteratura romantica è apertamente palese, laddove al principio hegeliano della “morte dell’arte” il critico irpino, prima nel quaderno Nisio del 1845-46 e poi nel saggio *Sull’avvenire della lirica*, rivendicava al Romanticismo una tensione verso azioni ideali, che nel culto della religione e della patria veniva accomunando, pur all’interno di determinate differenze, le liriche del Manzoni e del Leopardi. Il culto romantico della fantasia nell’arte non si giustificò, nel De Sanctis con la fantasia della creazione, ma con un’idea del reale, cioè nel suo rapporto con la realtà. In questo percorso critico il De Sanctis non poté fare a meno di considerare l’opera alfieriana, e il carattere ideale dei suoi personaggi, che lo resero un poeta tragico per eccellenza. E d’altronde la vividezza di una nuova poesia, nella lirica e nella narrativa, nel mondo contemporaneo era da riscontrare tanto nel Leopardi quanto nel Manzoni. L’incontro di storia e poesia fu al fondo degli interventi desanctisiani sul Romanticismo, che avrebbero condotto il Panzacchi a giudicare l’opera del Manzoni come unione di contenuto e forma. Il nuovo contenuto manzoniano sembrò, anche al Panzacchi, contraddire l’arcaismo del formalismo arcadico e secentistico, anche se nel Panzacchi l’asse della bilancia si sposta più verso l’idealismo dei *Promessi sposi*, a differenza dal De Sanctis, che vede, nell’opera manzoniana, la realizzazione di un’idea cristiana della vita, e dunque una forma vivente del popolo e della sua storia. Nulla di romanzesco, di strano, di misterioso era dato cogliere nell’opera manzoniana, che poneva alla base dell’arte il reale positivo. E se il Panzacchi affiancò, nei suoi studi sul Romanticismo, il Manzoni al Leopardi, ciò lo si deve all’influenza del De Sanctis, che riconobbe il comune magistero di verità e semplicità, in un’epoca che sembrò idealizzare la storia entro “l’eroico cristiano”, più che divagare sugli aspetti turbinosi dell’esistenza umana.

La prospettiva realistica dell’arte manzoniana, radicatasi nel pensiero desanctisiano tra il ’68 e il ’73, appare nel critico definita in un ambito etico-psicologico. Se per il De Sanctis, l’esempio del Leopardi e del Manzoni si poneva su un versante antiidealistico, entro un’avversione per il fantastico e l’evanescente, non vi è dubbio che anche per il Panzacchi il nemico da combattere era l’accademismo esasperato, e la tensione all’evasione. Se il Manzoni e il Leopardi furono dotati, per il De Sanctis, di una indubbia tempra morale, il Panzacchi, nondimeno, rinveniva nei due autori l’avversione per quanto di fatuo e di vacuo offrivano la poesia e la narrati-

va contemporanee. L'idealismo, insomma, non andava confuso con certa astrazione intellettuale, ma appariva vivificato nei due autori dal contatto con la storia e con lo storicismo cristiano. Entro questa misura dell'arte manzoniana andava colta la parabola storico-psicologica del romanziere, ben diversa dal futuro realismo zoliano.

Questa unione di intenti legittimava il comue apprezzamento per l'arte del Manzoni e del Leopardi, veri protagonisti di una innovazione dell'arte romantica, avulsa da ogni concettualità artificiosa e stravagante, che l'estetismo puro del Panzacchi e il sentimento sincero dell'arte del De Sanctis, rendevano particolarmente significativi nell'epoca presente, che vantava i suoi modelli nello Zola e nel Carducci. Per questa sana congiuntura artistica la poesia del Leopardi apparve oltremodo rilevante e degna di affiancarsi a quella manzoniana.

Intanto anche le posizioni politiche del Carducci suscitavano interesse vivo nel Panzacchi, se in una lettera del 6 gennaio 1885 veniva annotando: «Io, come puoi ben figurarti sarò contentissimo e più di più superbo se vorrai accettare l'incarico che il Ministro ti offre»<sup>2</sup>. All'attivismo politico del Carducci il Panzacchi affiancò il proprio impegno nel giornalismo, se sempre al Carducci il Panzacchi riferiva il 29 marzo 1888: «Io col Nabab mi consolo, ma anche capisco che il mestiere di giornalista non posso mai farlo in perpetuo. Troppa grazia!»<sup>3</sup>. Nondimeno il Panzacchi giudicava il giornale l'unica fonte di impegno intellettuale se il 9 giugno 1888 in una lettera al Carducci veniva così esprimendosi: «Perché non si potrebbe fondare a Bologna un giornale serio e durevole?»<sup>4</sup>. Le richieste di collaborazione al Carducci ai giornali dell'epoca era frequente nel Panzacchi, che chiedeva al Carducci: «Puoi assicurarmi per il 15 corrente o una tua lirica a un articolo?»<sup>5</sup>. Ma era l'opera carducciana quella che destava maggiore attenzione nel Panzacchi, che scriveva al Carducci a proposito delle *Odi Barbare* nel febbraio dell'89: «Mi hai contentato persino mettendo le maiuscole a capo d'ogni verso»<sup>6</sup>! A partire dal 1890 molte sono le missive del Panzacchi inviate al Carducci senatore del Regno, a dimostrazione dell'alta considerazione in cui il Panzacchi teneva il Carducci. Ma il Panzac-

<sup>2</sup> Archivio Casa Carducci.

<sup>3</sup> Archivio Casa Carducci.

<sup>4</sup> Archivio Casa Carducci.

<sup>5</sup> Archivio Casa Carducci. La lettera è del settembre '89.

<sup>6</sup> Archivio Casa Carducci.

chi ebbe per il Carducci non solo un interessamento professionale, ma anche un'amicizia sincera e profonda, se il 4 febbraio 1870, per la morte della madre, scriveva: «Abbi anche di una mia sincera parola di cordoglio, per la gran disgrazia che t'ha colpito»<sup>7</sup>, mentre in una lettera inviata da Bologna il 5 ottobre 1904 dal Carducci a Emilia Panzacchi, il Carducci esprimeva tutto il proprio cordoglio per la recente scomparsa dell'amico: «Io sono un vecchio amico di Enrico Panzacchi, anzi l'amai fin dal primo giorno che l'ho conosciuto». Un rapporto di serena comunione di intenti, di interessi e di sentimenti univa i due amici, che condivisero vicende familiari, politiche e letterarie in anni fatidici per il risveglio culturale dell'Italia. Il loro sodalizio andò oltre i comuni interessi e le idee simili, ma coinvolse la stessa sfera affettiva ed emotiva dei due autori, in un periodo di profonda trasformazione e di mutate ideologie.

### 3.3. *Il giudizio critico sul Leopardi*

Il pessimismo del Panzacchi, che investiva l'epoca presente, erede del sentimento oscurantista della Restaurazione, guida l'autore anche nella delineazione della figura e della personalità del Leopardi, non a caso definito, con un secco sintagma, "poeta del dolore". L'incontro e il rapporto tra filosofia e poesia sono alla base del giudizio che egli ebbe del Leopardi, per il quale non disdegnò un parallelo con la letteratura delle altre nazioni europee. Nel saggio su Giacomo Leopardi<sup>8</sup> il Panzacchi colloca l'amore per l'arte di Schopenhauer tra il volontarismo della vita e la coscienza del male, entro una visione «sana, serena, alimentatrice in noi di un alto ed armonico sentimento della vita»<sup>9</sup>, che proiettava l'uomo verso alte idealità. Ché anzi la poesia tedesca «suona come un grande inno alla vita, alla umanità ed alle sue speranze»<sup>10</sup>.

E questo stato d'animo che in Germania ebbe il suo interprete in Schopenhauer, in Italia lo ebbe in Leopardi, come accenna il Panzacchi in una conferenza letta a Recanati nel 1896, in cui l'autore sottolinea come la consonanza tra i due spiriti non fosse stata

<sup>7</sup> Archivio Casa Carducci.

<sup>8</sup> E. PANZACCHI, *Giacomo Leopardi (Il pessimismo nella letteratura)*, in ID., *Teste quadre* cit., pp. 287-323.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 290.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 293.

accompagnata da una effettiva conoscenza dei due<sup>11</sup>. In realtà la precisazione del Panzacchi non risulta attendibile, perché Schopenhauer conobbe abbastanza bene il Leopardi. Sposando l'interpretazione desanctisiana, entro uno sguardo più aperto anche alla considerazione di altri autori, Panzacchi individua, nella poesia del Leopardi, il passaggio dalla negazione all'affermazione. Cioè tutte le illusioni, che sembrano rendere inutile la vita, come la gloria, la patria, l'amore, si convertono in aspirazioni dell'animo a una purezza di sentimenti e di ideali. Il Leopardi ebbe il grande merito di risollevarlo la poesia in ciò che di più lirico e passionale potesse esserci, risalendo le sue fonti alla *Vita nuova*, alle *Rime* del Cavalcanti, «saltando quattro secoli di neoplatonismo, di madrigalismo e di erotismo superficiale»<sup>12</sup>.

L'aggancio con la poesia delle Origini e con la poesia di Dante era una garanzia di veridicità di sentimenti, e insieme si poneva come ricerca incessante di una sincerità di accenti. Né tra coloro che avevano risvegliato la poesia da secoli di buio il Panzacchi tace il nome di Ugo Foscolo, che restituì «la nostra lirica di sentimento al suo principio nobilmente soggettivo e schiettamente umano»<sup>13</sup>. Eppure, prosegue il Panzacchi, tra il Foscolo e il Leopardi correva la differenza che il primo era più letterato e artista, che poeta, mentre il Leopardi, pur rinnegando il Romanticismo in nome del classicismo, creò figure reali e concrete. Si ha la sensazione che, passando dal saggio di *Teste quadre* alla conferenza tenuta a Recanati, nel 1898, il Panzacchi avesse maturato una conoscenza più profonda della poesia del recanatese, lontana da certi simbolismi ormai superati e da una visione d'insieme delle arti e della speculazione tanto scientifica che filosofica. Nel classicismo e nel materialismo, insomma, il Leopardi non vide un limite alla sua arte, ma anzi uno sprone alla conquista del bene e del bello, che rivelava un animo gentile e uno spirito soavissimo. Le lunghe digressioni paesaggistiche e l'eleganza dello stile rivelano un amore segreto per la natura, nonostante nella fase del pessimismo storico egli definisse la natura matrigna, e un culto profondo dell'arte.

Il problema fondamentale del Leopardi della conquista della felicità e questa eterna lotta umana costituiscono elementi sicuri, che accomunano la sua poesia a quella tedesca di Heine e Roberto

<sup>11</sup> Conferenza letta a Recanati il 13 luglio 1897, in E. PANZACCHI, *Giacomo Leopardi*, Bologna, N. Zanichelli, 1898, poi in ID., *Conferenze e discorsi* cit., pp. 9-26.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>13</sup> *Ibidem*.



Hamerling. Nonostante la tipologia malata delle tematiche naturalistiche, questi poeti tedeschi appaiono accomunati da «una certa aria di idealità serena»<sup>14</sup>. Lo stesso è quanto si verifica nel poema di Roberto Hamerling, *l'Abasvero a Roma*, in cui la rappresentazione della Roma corrotta non oscura «un concetto magnifico di umana grandezza»<sup>15</sup>. Il classicismo, insomma, che affascino il Leopardi non fu quello di un mondo corrotto dalla violenza e dalle brutture, ma fu interpretato come un culto sereno dell'arte, che traduceva l'aspirazione dell'individuo a una gentilezza di movenze e a una naturalezza di costumi, senza sovrapposizioni posticce di una violenza e crudezza di immagini. Per queste ragioni il classicismo in Leopardi, fu, secondo Panzacchi, un'aspirazione di vita e una serenità di dettato poetico, e non solo, come per il Carducci, erudizione, al di là del truculento destino di certi personaggi moralmente poco edificanti, rinvigoriti nel ricordo dei poeti antichi. Perciò l'età pagana e l'età moderna appaiono accomunate, secondo il Panzacchi, da uno stesso pessimismo, che si sarebbe travasato e connotato, in Leopardi, nei due attributi di scientifico ed artistico.

Si ebbe, cioè, con il Leopardi una radicalizzazione del pessimismo, che andava oltre quello della letteratura francese e tedesca, sostenuto da un senso pieno dell'esistenza, che rende il poeta esente da ogni eroismo e da ogni sogno edenico. Il pessimismo, interiorizzato nel senso della vanità del tutto, permea tutta l'opera del Leopardi, che però, come ebbe ad osservare il De Sanctis, riesce a trasformarlo in ottimismo, o comunque a modificare il negativo nel positivo dell'arte e della storia. Nel conflitto tra scienza ed arte si risolveva il dissidio leopardiano, che se non riconosceva alcuna positività alla scienza, alla natura, riesce a creare ugualmente un'arte consolatrice e confortatrice, proiettata verso un'interiorizzazione del male travasato in poesia.

All'eroismo dell'azione degli antichi Leopardi contrappone un eroismo che sfocia in titanismo romantico e in un senso di solitudine e di inquietudine dell'uomo dinanzi alla vanità e al mistero del tutto. Il percorso del pessimismo leopardiano muove dall'individuo singolo all'umanità intera, denotando uno stato di infelicità che accompagna l'individuo per tutta la vita. – Così il pessimismo degli antichi è alla base di una linea progressiva del male e del dolore uni-

<sup>14</sup> E. PANZACCHI, *Teste quadre* cit., p. 296.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 299.

versali, e in tal senso va inteso e arginato come condanna all'infelicità. Dal pessimismo individuale degli antichi, con personaggi tragici come Oreste e Amleto, si passa a un pessimismo universale, che, pur nella tragica sventura, risulta ingentilito entro una rarefazione dello spirito. Leopardi fu l'autore che ricongiunse l'età moderna alla poesia medievale e soprattutto al Petrarca, anche se in lui scompaiono l'elogio dei pregi della donna amata e l'indugio descrittivo. Quella del Leopardi è una sincerità di accenti, «come la nostra lirica d'amore non ne aveva più avuti, dopo il Trecento, sino alla fine del secolo decimoottavo»<sup>16</sup>. E per questa soavità di accenti Leopardi fu un vero poeta del Romanticismo, nonostante la sua avversione ideologica al nuovo movimento estetico e poetico. Leopardi muove dalla realtà per idealizzarla in forme pure e gentili e nelle sue poesie vi è una sincerità d'ispirazione quale i Romantici andarono definendo e realizzando. Su questo poeta assetato di amore e di vita, non c'è dubbio che ogni interpretazione scientifica della sua degenerazione fosse inutile, perché egli non fu uno spirito malato, ma fu sanamente ancorato a una visione romantica dell'esistenza.

E il luogo che personifica questo stato d'animo di tedio e di dolore è la sua Recanati, tanto odiata dal poeta, che pure da essa trasse ispirazione per la sua poesia. Dunque il classicismo puro e austero del recanatese non era in contraddizione con lo spirito romantico che animò i suoi versi, ma valse a conferire una nota di soavità alla sua poesia. Il classicismo del Leopardi non è la sintesi di quello heiniano o hamerlinghiano, tutto intriso di passioni smodate e di un senso profondo della decadenza, ma quello vitale di una idealità di sentimenti e di pensieri. Anche la letteratura francese dell'Ottocento era dominata dal pessimismo, ma nel Leopardi bisogna distinguere, almeno nel giudizio critico, il pensatore dal poeta. Si è creata, nel tempo una certa confusione tra il poeta e il filosofo, per cui il pessimismo che governa il pensiero speculativo del Leopardi ha guadagnato anche l'estetica.

Esprimono un concetto pessimista della vita e della patria alcune canzoni giovanili, come quelle *All'Italia*, *A Dante*, *Ad Angelo Mai* in cui domina una sorta di eroico furore che si converte, però, in robusta speranza. La conversione da negativo in positivo, nella poesia leopardiana, secondo quanto ebbe a sentenziare il De Sanctis, rende il poeta amante della vita, malgrado le sue brutture, e trasforma l'infelicità e il maledettismo del poeta in amore puro per

<sup>16</sup> E. PANZACCHI, *Conferenze e discorsi cit.*, p. 21.

l'arte e per la vita. Più che pessimista la poesia del Leopardi è, per il Panzacchi, «la espressione di uno stoicismo malinconico, fiero e lamentoso, che accoglie in sé e porta all'ultimo grado di amarezza elegiaca tutte le voci di dolore, che risuonavano nella letteratura classica da Simonide agli ultimi tempi»<sup>17</sup>.

Tutto ciò che di vano e di vacuo vi è nella natura e nel mondo si spoglia di ogni lato oscuro, per diventare, nei versi del Leopardi, materia di poesia. Il dissidio tra l'arida concezione pessimistica e il senso estetico della vita trova la sua ricomposizione nel contenuto dei *Dialoghi* e dei *Pensieri*, «e abbiamo finalmente un Leopardi logico e intero!»<sup>18</sup>.

Un preannuncio della ricomposizione di tale dissidio è nella lirica leopardiana *A se stesso*, in cui un senso di pace e di riposo costituisce l'affondo poetico del canto. Ma questa linea di congiunzione tra il pensatore e l'artista in *Alla ginestra* si sposta verso il primo elemento, tal che la lirica appare «assai meglio pensata che ispirata»<sup>19</sup>.

La fusione dei due elementi, raggiunta nelle liriche della maturità, ridusse la poesia del Leopardi «ad una specie di tramonto malinconico»<sup>20</sup>. Risuonano, nel giudizio che il Panzacchi dà della poesia del Leopardi, l'esteta più che il razionalista, il cultore d'arte più che il filosofo, l'idealista più che il realista. La consonanza con la poesia del Manzoni e del Tommaseo si rivelava come amore puro dell'arte, e il classicismo, come retaggio di memorie antiche, si risolveva, nel suo pensiero, in un senso arcano del mistero della vita e in una fattura elegante del verso, ben oltre lo scientismo dilagante nel secondo Ottocento, in Italia come negli altri paesi europei.

Se un aggancio va indicato, esso è con il pensiero del De Sanctis, da cui muove soprattutto il giudizio sulla poesia del Leopardi, nell'intento di coniugare contenuto e forma, reale e ideale, pessimismo e armonia del verso e della vita, nel preannuncio di certo estetismo decadente, non ignaro di un senso progressivo della storia, dall'antichità al mondo moderno. Ma questa idea evoluzionista non combaciava con certo evoluzionismo dilagante, che sotto un'etica del progresso celava un indubbio smarrimento esistenziale. Leopardi ricercava certezze, laddove esse non vi erano più, ed amava la vita più di quanto il suo pensiero potesse prospettare, nel culto classico della forma ed

<sup>17</sup> E. PANZACCHI, *Teste quadre* cit., pp. 315-316.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 318.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 320.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 321.

entro una sincerità di ispirazione, che lo riconduceva all'antico.

Insomma il Panzacchi critico della letteratura si inserisce in quel clima del secondo Ottocento dominato dal Positivismo e dal carduccianesimo, movimenti dai quali trasse l'amore per il vero e insieme il senso raffinato dell'arte italiana, che non era superata da quella straniera. Questa apertura anche all'arte europea il Panzacchi presumibilmente la trasse dal Nencioni, che nei suoi *Nuovi saggi critici di letteratura straniera e altri scrittori*<sup>21</sup> non mancò di interessarsi alla figura del Panzacchi. Ne viene fuori un quadro assai variegato di cultura, intriso di influenze e coinvolgimenti emotivi ed estetici, da Carducci a De Sanctis, da Nencioni allo stesso Panzacchi.

L'attività esegetica del Panzacchi, che si affianca a quella di poeta, di narratore, di giornalista, di musicologo e di critico d'arte, ebbe dunque, come polo di attrazione, quegli autori la cui fruizione era pari a un profondo proposito di divulgazione della letteratura. Indicativo di questo intento etico del Panzacchi è il saggio *Manzoni e Tolstoj nell'idea morale dell'arte*, edita nella «Nuova Antologia» nel 1898 (e poi in L. Tolstoj, *Che cosa è l'arte?*, Milano, Treves, 1902). La somiglianza tra Manzoni e Tolstoj era nell'accompagnare l'arte «con un grande ufficio educativo e sociale». Lo sguardo rivolto alla cultura d'oltralpe, e in particolare a quella russa, valse a distogliere il Panzacchi da un eccesso di pedagogismo e di autobiografico intimismo ed estetismo, come ebbe a sottolineare nell'articolo *I decadenti*, apparso in «Lettere ed arti» il 9 febbraio 1889: «Qui non è questione di aristocrazia, né di democrazia: è questione di umanesimo schietto, naturale, universale».

Ciò che il Panzacchi apprezzò in certi romantici italiani fu proprio quel culto classico dell'arte, che si spogliava di ogni artificio e di ogni eroismo titanico, per diventare sostanza stessa di poesia e di narrazione. Il Panzacchi, insomma, fu interprete di una cultura che andava sempre più radicandosi nell'idealità, e che doveva giovare, oltre che affascinare per la sua bellezza e purezza. Si intravede, in questo giudizio, quanto Caterina Bolondi ha ben messo in evidenza, e cioè quel suo percorso culturale eclettico, che, a giudizio della studiosa, lo aveva «un poco allontanato dagli interessi dei letterati carducciani, che gravitavano intorno alla libreria Zanichelli, per avvicinarsi a modi vagamente dannunziani nel fascino moderno dell'oratore e a una sensibilità foscoliana»<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Firenze, Le Monnier, 1909, pp. 400-448.

<sup>22</sup> C. BOLONDI, *op. cit.*, p. 28.

La finezza della sua attività di critico d'arte, se fu certo conseguenza di un carduccianesimo estetizzante, sembrò, per certi versi, affiancarsi al dilagante dannunzianesimo, che proprio negli anni dell'attività creativa e critica panzacchiana veniva esprimendosi in una raffinatezza d'arte e di costumi. Ma, diversamente da D'Annunzio, il Panzacchi fu, sul piano etico, spirito più mordace e più ardente estimatore dello scopo didascalico-divulgativo dell'opera letteraria, che racchiudeva la storia di un uomo nell'evoluzione del suo pensiero e nel concretizzarsi della sua vita. Perciò lo storicismo carducciano e l'idea progressiva e progressista che ebbe il De Sanctis della letteratura italiana condizionarono l'opera e l'attività di esegeta del Panzacchi, ancor più dell'influenza della scuola storica, erudita e filologica del Carducci, del D'Ancona e del Villari.

Né è da sottovalutare che l'attività di conferenziere molto giovò al Panzacchi per una conoscenza della sua personalità e per il calore del suo spirito, pronto a interagire tanto con gli ascoltatori, che con i lettori del suo tempo. Come ha notato la Bolondi non fu priva di rilievo la considerazione che il D'Annunzio ebbe del Panzacchi giornalista, se, alla cessazione nel 1885 della rivista «Cronaca bizantina» il pescarese continuò a invitare l'amico a contribuire, con i suoi articoli, alla buona sorte delle riviste. Perciò il profilo completo dell'autore si delinea sullo sfondo di una particolare temperie culturale e di una interpretazione colta e raffinata della letteratura italiana, che non risparmiò nessuna epoca al suo giudizio lucido e severo. Su questa scia di umanesimo si veniva autenticando il percorso omogeneo dell'esegeta e dell'artista, che non si allontanò mai da un umanesimo integrale e da un senso acuto della sincerità e della bontà dell'ispirazione dell'artista. Perciò il giudizio sulle opere letterarie del Panzacchi non può separarsi da quello sul critico, entro una osmosi di pensiero e atto creativo.

E non è un caso che, da critico militante quale fu, il Panzacchi intese raccogliere saggi critici scritti in precedenza dal 1880 al 1885 e apparsi sul «Fanfulla della Domenica», sull'«Illustrazione italiana» e su «Nabab» in un volume dal titolo significativo *Critica spicciola*, edito in due versioni per i tipi prima di Sommaruga e poi del Verdesi nel 1885 e nel 1886. L'antiorità di questa silloge rispetto alla prima edizione, nel 1899, del libro *Conferenze e discorsi*, se tradisce la continuità rispetto a *Critica spicciola* nell'allestimento di un volume di saggi e interventi diversi del critico, nondimeno lascia trasparire alcuni fondamenti dell'attività esegetica del Panzacchi,

quali la brevità, la spontaneità e l'imparzialità. Il proposito di racchiudere in volume quanto era sparso in giornali e riviste chiarisce sul proposito del Panzacchi di sfuggire ad ogni forma di dilettantismo puro, in nome di un senso alto dell'arte, che non confondeva la brevità con la profondità, l'imparzialità con prevedibili giudizi estetici e la spontaneità con le linee del pensiero e della speculazione.

Gli interventi critici del Panzacchi sulla poesia italiana non vanno confusi con quelli sulla narrativa, anche se ispirati da un comune senso del bello e da uno stesso culto dell'ideale. Infatti, anche per la narrativa il metro di giudizio panzacchiano fu lo stesso di quello applicato alla poesia, e cioè la separazione da certe devianze lascive, secondo quanto si era verificato nel Capuana che, nonostante il naturalismo imperante e la dipendenza da Emilio Zola, espresse una certa misura e sobrietà in alcuni suoi racconti<sup>23</sup>. Insomma ciò che guidava le intuizioni critiche panzacchiane era lo stesso spirito creativo, che era a monte della sua attività di poeta e di narratore. Perciò lo studio sulla critica panzacchiana vale a suffragare certe intuizioni di arte e ad alimentare la particolarità di una creatività letteraria da giudicare nel suo complesso e nella sua compattezza ideologica e formale, sullo sfondo di un periodo assai tormentato della storia culturale italiana. Si trattava di quel senso della misura che il Panzacchi inalberò come punto di arrivo della poeticità e del gusto artistico contemporanei, che tanto dovevano allontanarsi, per il Panzacchi come per il Nencioni, da certi «torcimenti della voluttà» e dal «pieno rigoglio della lirica della libidine» che imperversavano nella letteratura<sup>24</sup>. Né fu un caso che il Nencioni e il Panzacchi, insieme al Baccelli firmassero la *Polemica su arte e scienza*, aggiunta alla *Diva Natura* del Baccelli<sup>25</sup>. Ancora una volta i due intellettuali si trovavano accomunati da stesse opinioni e da uguali giudizi critici, perché la loro operatività si inseriva in un contesto complesso di idee e di opinioni. Da tali premesse occorre partire per intendere appieno il movente ispirativo delle novelle e delle liriche del Panzacchi, in un'epoca assai difficile e contraddittoria in materia d'arte, che saldava il tardo carduccianesimo al Decadentismo.

<sup>23</sup> E. PANZACCHI, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886 (la prima edizione è Roma, Sommaruga, 1885), pp. 216-219.

<sup>24</sup> In proposito cfr. gli articoli di Panzacchi e di Enrico Nencioni sul «Fanfulla della Domenica» dell'agosto 1883.

<sup>25</sup> Milano, 1901.