



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA

**DOTTORATO DI RICERCA IN “IL TESTO: TRADIZIONE,
LINGUA, INTERPRETAZIONE”**

CICLO VENTESIMO

**ENRICO PANZACCHI:
ANALISI E ASPETTI CULTURALI IN
RACCONTI, SAGGI CRITICI E PERIODICI**

Coordinatore:

Chiar.mo Prof. RINALDO RINALDI

Tutor:

Chiar.mo Prof. GIULIO IACOLI

Dottoranda:

CATERINA BOLONDI

ESAME FINALE 2009

INDICE

Avvertenza	p. I
Premessa	p. II
I. Aspetti culturali della poliedricità di Enrico Panzacchi in racconti, saggi critici e periodici	p. 1
1 Panzacchi tra divulgazione, editoria e cultura negli ultimi decenni dell'Ottocento	p. 1
2 Dai letterati carducciani della libreria Zanichelli alla sensibilità decadente	p. 17
3 Enrico Panzacchi e Gabriele D'Annunzio	p. 25
4 La problematica educativa – Edmondo De Amicis	p. 33
5 Il progetto educativo di Enrico Panzacchi e di Giovanni Pascoli	p. 43
6 Politica e istruzione	p. 53
II. I Racconti	p. 63
1 Riferimenti biografici e culturali	p. 72
2 L'arredamento degli interni e l'estetica decadente	p. 83
3 Libri e letteratura	p. 100
4 Eticità dell'opera letteraria	p. 120
5 Aspetti critici dei racconti	p. 127
6 <i>I miei racconti</i> : contenuti	p. 146

III. Critica letteraria e <i>Critica spicciola</i>	p. 161
1 <i>Critica spicciola</i>	p. 164
2 Lo storicismo di Francesco De Sanctis	p. 174
3 Giosue Carducci prosatore e critico	p. 181
4 Antonio Fogazzaro e la polemica su <i>Malombra</i>	p. 188
5 Giornalismo e letteratura in Matilde Serao	p. 197
6 Il verismo di Luigi Capuana	p. 204
7 La letteratura a vasta diffusione di Octave Feuillet e di Paul Bourget	p. 212
8 Il filone degli scritti eruditi	p. 216
IV. <i>Morti e viventi</i>	p. 226
1 Giovanni Verga e <i>Mastro don Gesualdo</i>	p. 230
2 Matilde Serao	p. 238
3 Decadenti e Simbolisti	p. 244
4 Gabriele D'Annunzio	p. 250
5 Edmondo De Amicis e <i>Il romanzo di un maestro</i>	p. 260
6 Altri scritti	p. 265
V. L'attività giornalistica	p. 273
1 "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole"	p. 277
2 "Lettere e Arti"	p. 282
3 "Nabab"	p. 294
Critica e narrativa nella divulgazione letteraria di Enrico Panzacchi scrittore e giornalista	p. 311

VI. Appendice	p. 316
<i>I miei racconti</i>	p. 317
<i>Critica spicciola</i>	p. 319
<i>Morti e viventi</i>	p. 320
Illustrazioni	p. 321
Indice dei nomi	p. 326
Indice delle opere	p. 335
Bibliografia	p. 341
- Opere di Enrico Panzacchi	p. 341
- Opere su Enrico Panzacchi	p. 343
- Altre opere utilizzate	p. 345

AVVERTENZA

In questo percorso di studio dedicato a Enrico Panzacchi si considerano soltanto i racconti e gli scritti critici dei volumi *Critica spicciola* e *Morti e viventi*, oltre ai contributi dell'attività giornalistica.

Nell'analisi si privilegiano quindi gli scritti rivolti a problematiche letterarie contemporanee all'autore e maggiormente significative della critica militante, pertanto non si considerano eventuali scritti di erudizione e di ambito accademico.

Similmente non si analizzano tutti gli scritti che non riguardano in modo specifico l'ambito letterario. Data la vastità della produzione panzacchiana, in questa sede non possono essere prese in considerazione opere con tali caratteristiche.

Inoltre si ricorda che

- di *Critica spicciola* si segue l'edizione Verdesi del 1886 (*Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886);
- di *I miei racconti* si segue l'edizione Zanichelli del 1894 (*I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894) con le opportune integrazioni riferite all'edizioni Treves del 1900 (*I miei racconti*, Milano, Treves, 1900);
- di *Morti e viventi* si segue l'edizione Giannotta del 1898 (*Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898).

PREMESSA

In assenza di recenti saggi critici dedicati alla produzione di Enrico Panzacchi e di edizioni delle opere in prosa dell'autore, si è ritenuto utile inserire nel percorso di analisi citazioni tratte dalle opere considerate per meglio esemplificare l'opera dello scrittore.

La limitata ricezione che ha caratterizzato le opere dello scrittore bolognese negli anni successivi alla morte ha infatti determinato una scarsa conoscenza di esse, se non attraverso brani antologici all'interno di raccolte dedicate al secondo Ottocento. Dopo un periodo di plauso e di giudizi favorevoli mentre egli era in vita e negli anni immediatamente successivi alla sua scomparsa, per quanto egli stesso si accorgesse di non poter meritare quella considerazione critica propria dei grandi della letteratura, segue il disinteresse dei lettori e dei critici, che lo ricordano solo sporadicamente e per evidenziare la mancanza di sistematicità della sua critica, lontana dalla impostazione filologica erudita.

Solo recentemente in questi ultimi anni si stanno realizzando riletture delle opere di Panzacchi nell'ottica di una graduale rivalutazione.

Intento di questo percorso di ricerca è dimostrare il fine volutamente divulgativo delle opere in prosa di Enrico Panzacchi e la sua autonomia di letterato proiettato verso le novità culturali editoriali e giornalistiche dell'epoca, pur nell'ambito del clima culturale della Bologna carducciana della seconda metà dell'Ottocento.

Durante il lavoro, attraverso l'analisi di racconti, saggi critici e contributi

giornalistici dell'autore, è emersa invece una figura di letterato dalla cultura poliedrica, che si propone non solo come scrittore di racconti e di testi poetici, ma anche come critico letterario, seppur divulgativo, in una dimensione ovviamente non accademica ma giornalistica e militante.

Panzacchi è appunto anche e soprattutto giornalista, dirige egli stesso alcune riviste letterarie e un quotidiano, sempre attento alle novità letterarie e giornalistiche che si determinano negli ultimi decenni dell'Ottocento.

La divulgazione culturale costituisce appunto l'aspetto della critica che lo interessa maggiormente, poiché egli si propone di favorire il più possibile la comprensione di un'opera presso i lettori.

I. ASPETTI CULTURALI DELLA POLIEDRICITÀ DI ENRICO PANZACCHI IN RACCONTI, SAGGI CRITICI E PERIODICI

I.1. Panzacchi tra divulgazione, editoria e cultura negli ultimi decenni dell'Ottocento

Negli ultimi decenni dell'Ottocento il mondo culturale e quello editoriale subiscono notevoli cambiamenti apportatori di innovazioni sul versante della divulgazione, attraverso una produzione intrecciata di libri e riviste, che implicano la nascita del mercato del libro di vasta diffusione¹.

Nascono collane editoriali, esplicitamente rivolte alle fasce medie della società, che si propongono la più ampia divulgazione non solo di opere di narrativa ma anche di saggistica e addirittura di libri scolastici per ragazzi, dato che ormai era stato introdotto l'obbligo dell'istruzione elementare, prima con la legge Casati nel 1859 e poi con la legge Coppino nel 1877.

E se non c'è nessun obbligo di leggere i romanzi d'appendice, in molti diventano affascinati lettori di quelle storie dai complicati intrecci amorosi pubblicate prima a puntate sui giornali dell'epoca e poi inserite in collane divulgative degli editori emergenti, che potevano essere le collane "Semprevivi" dell'editore catanese Giannotta, la "Biblioteca classica popolare" di Perino o "La piccola collezione margherita" dell'editore

¹ Al riguardo si vedano Alberto Cadioli, Giuliano Vigni, *Storia dell'editoria italiana*, Milano, Editrice Bibliografica, 2004; Giovanni Ragone, *Un secolo di libri*, Torino, Einaudi, 1999. Enrico Decleva, *Un panorama in evoluzione*, in Gabriele Turi, *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 225-298.

Voghera di Roma, senza ovviamente escludere tutte le pubblicazioni presso l'editore milanese Treves o l'editore Sommaruga.

Il successo di quei volumi, ascrivibili a un tipo di letteratura di vasta diffusione, era determinato dalla loro «funzione consolatoria e compensatoria» e come disse Gramsci dalla loro funzione sostitutiva del «fantasticare»². Pertanto con quei romanzi pubblicati nelle edizioni popolari ed economiche si raggiungevano tutti i potenziali lettori e si ponevano le basi del moderno sistema editoriale con ovvie implicazioni sul modo di intendere la cultura³. Negli ultimi decenni dell'Ottocento il libro, ormai entrato a far parte delle occupazioni del tempo libero e non esclusivamente per le persone colte, incontra un periodo di diffusione. Inoltre si considera che il libro, oltre ad avere una funzione di svago e di evasione, si propone come strumento educativo e informativo, si comprende come i libri più diffusi, oltre ad essere quelli che costituiscono la letteratura di consumo⁴, siano proprio quelli educativi come i libri di Edmondo De Amicis, uno degli scrittori più noti dell'epoca. Numerose sono infatti le iniziative collegate al settore educativo, area privilegiata del mercato editoriale, al riguardo i cataloghi editoriali propongono edizioni economiche, collane definite biblioteche popolari e

² Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 103-110.

³ In proposito si vedano Adriana Chemello, *La letteratura popolare di consumo*, in Gabriele Turi, *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 165-192; e Massimo Romano, *Mitologia romantica e letteratura popolare*, Ravenna, Longo editore, 1977.

⁴ «Si parla di letteratura popolare e di consumo in quanto questo genere di produzione seriale si rivolge prevalentemente alle classi subalterne consumatrici accanite di "appendici" Una letteratura che ha una funzione consolatoria e compensatoria, giocata sull'opposizione moralistica di vizio-virtù, buoni-cattivi, vittima-carnefice. Ma ciò che caratterizza questo nuovo genere è il situarsi delle vicende narrate nel presente e nell'ambiente umano e sociale della città» (da Adriana Chemello, *La letteratura popolare e di consumo*, in Gabriele Turi, *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 165-192).

manuali. D'altra parte dopo l'Unità d'Italia uno dei problemi più urgenti era quello dell'istruzione, che favorisce la realizzazione di vari libri con intenti formativi. Ed è appunto un libro che si propone come modello del libro di lettura scolastico per l'Italia unita, *Cuore* di De Amicis, che raggiunge il massimo di copie vendute, superando tanti altri successi letterari dell'epoca.

In questo clima di rinnovamento talvolta anche il critico letterario doveva cambiare, imparando a proporre le sue analisi in modo meno teoricamente specialistico, per poter interessare un più vasto pubblico. Così accanto all'erudito, al filologo della scuola storica e al critico di stampo storicistico desanctisiano si fa strada la figura di un altro tipo di intellettuale dedito alle valutazioni critiche delle novità editoriali in modo molto più divulgativo e meno densamente teorico: è il critico letterario che si occupa eminentemente dell'attività giornalistica di recensione delle novità editoriali, che sempre più insistentemente diventano oggetto di pubblicità sui giornali e di forme promozionali, collegate agli abbonamenti delle pubblicazioni periodiche.

In questo nuovo contesto culturale ed editoriale che si viene determinando si inserisce il poliedrico e versatile letterato bolognese della seconda metà dell'Ottocento Enrico Panzacchi (1840-1940).

Nasce a Ozzano Emilia nelle vicinanze di Bologna il 16 dicembre 1840 da una solida famiglia di agricoltori, la madre era Maria Labanti e il padre Patrizio era fattore dei poderi dell'ospedale. Enrico è il secondo dei sei fratelli, tra i quali si ricordano Raffaele colonnello dell'esercito, Pietro anch'egli agricoltore e la sorella Assunta moglie del professor Marcello Putti, oltre a Margherita e a un'altra sorella morta in tenera età, come ricorda l'autore in uno dei racconti.

Dopo gli studi in seminario, periodo in cui, secondo quanto riferisce Adolfo Borgognoni, era ancora molto timido e impacciato, Panzacchi si laurea in Lettere all'Università di Pisa nel 1865, dopo aver seguito corsi di filologia e filosofia. Inizia poi a manifestare i suoi eclettici interessi, che spaziano in vari settori culturali, di cui aveva già dato prova dedicandosi anche agli studi di Giurisprudenza all'Università di Bologna.

Nel 1866 inizia la carriera dell'insegnamento con un incarico come

docente di storia nel liceo Azuni di Sassari, per poi passare al liceo Galvani di Bologna e diventare, a partire dal 1872, insegnante di Storia e Critica d'arte presso l'Accademia di Belle Arti e successivamente dal 1895 docente di Estetica all'Università di Bologna.

Inoltre nel 1872 sposa Emilia Prosperini, da cui ha un figlio, Giuseppe, medico e a sua volta sposato con due figli, ricordati da Giovanni Pascoli nella prefazione al volume di poesie postume del 1908⁵.

In relazione alle vicende biografiche⁶ di Panzacchi ricordate qui brevemente, si ricorda che la vita di Panzacchi si svolge tutta tra i poli geografici e culturali di Bologna e Roma, se si esclude il periodo degli studi universitari a Pisa.

Enrico Panzacchi non si limita al settore dell'insegnamento, si dedica anche a tante altre attività: è critico letterario, giornalista, scrittore di racconti, poeta, esperto d'arte e di musica, oratore e conferenziere apprezzato, i cui molteplici e tanti interessi rendono ogni definizione riduttiva se non quella di artista che coltiva l'arte nelle sue varie manifestazioni.

Nelle sue opere c'è appunto la costante della critica d'arte che accomuna i vari settori in un senso di unità delle arti; e anche se non si ha un'esplicita teorizzazione di ciò, nell'opera critica panzacchiana emerge la convinzione che l'attività estetica sia cambiata in ogni suo aspetto e orientata a diventare «sempre più universale nelle forme e nei contenuti» con un bisogno di bellezza che si impone in tutte le forme della società, anche nella

⁵ «Ecco là una madre con due bambini, uno di qua, che parla e parla con tanto senno, l'altro, piccolino, di là, che sgambetta allegramente. È la tua bionda nuora, che abita qui rimpetto, a piedi del colle dove tu moristi; sono i figlioletti del tuo figlio, o buon Enrico! Ma che moristi!» da Giovanni Pascoli, *Prefazione* in Enrico Panzacchi, *Poesie*, Bologna, Zanichelli, 1908, p. XI.

⁶ Per la biografia di Enrico Panzacchi si veda il "Resto del Carlino" del 6 ottobre 1904; per altri ricordi sulla vita dell'autore si vedano Oreste Cenacchi, *Vecchia Bologna – Echi e memorie*, Bologna, Zanichelli, 1925; Corrado Ricci, *Ricordi bolognesi*, Bologna, Zanichelli, 1924 e Oreste Trebbi, *Nella vecchia Bologna – cronache e ricordi*, Bologna, Zanichelli, 1924.

vita quotidiana, aspetto questo che proietta in una dimensione decadente tipicamente novecentesca, come lo stesso Panzacchi sostiene nel saggio *L'arte nel secolo XIX*: «l'essenziale è che l'arte sia sempre, con tutta la libertà delle sue manifestazioni, una educazione e un beneficio sociale; e più largamente diffusa che sia possibile», quindi per realizzare questo intento occorre anche la massima divulgazione culturale e il letterato bolognese è proprio essenzialmente un divulgatore, uno scrittore – giornalista attento alle novità editoriali italiane e straniere che recensisce per il vasto pubblico, attraverso analisi critiche comprendenti l'individuazione delle principali caratteristiche di esse e ampie parti riassuntive a scopo esemplificativo.

Il valore intrinseco dei contributi letterari di Panzacchi quindi risiede proprio in questa sua sintonia con il tempo in cui vive, sino a diventarne quasi lo specchio, anticipando talvolta motivi novecenteschi accennati e contenuti in aspetti di fine secolo, come del resto egli stesso argomenta per la poesia nella conclusione del saggio sull'arte del secolo XIX⁷.

Essendo soprattutto un divulgatore, la sua attività di analisi letteraria di conseguenza risulta essere necessariamente collegata all'evento e all'occasione editoriale; inoltre la sua attenzione critica per le più recenti opere narrative implica anche da parte sua una consistente produzione di racconti, definiti affettuosamente *I miei racconti*, in cui l'elemento biografico, come si evince dal titolo della raccolta, ha parte predominante accanto ad altrettanto importanti elementi riconducibili all'area della letteratura verista e tardoromantica con incursioni nel filone dei romanzi d'appendice, così diffusi tra i lettori del secondo Ottocento e di cui egli tante volte si era occupato dalle pagine delle riviste per cui scriveva. Queste

⁷ «Il secolo XX vedrà egli ben rilevati e ben coloriti certi aspetti nuovi dell'arte e della poesia che il secolo XIX venne preparando e che adesso noi appena possiamo intravedere o che ignoriamo affatto» in Enrico Panzacchi, *L'arte del secolo XIX*, Livorno, Belforte, 1901, pp. 74-75.

caratteristiche lo hanno fatto pertanto collegare a un «certo estetismo borghese» temprato attraverso un elegante eclettismo⁸. Tutto questo però non è ispirato solo dalla sua «facilità del buongustaio d'arte», come sosteneva Benedetto Croce⁹, c'è qualcosa in più, anche perché Panzacchi non procede solo per impressioni, coltiva i suoi interessi sulla base di studi classici e, pur non abbandonando mai la tradizione umanistica la aggiorna soprattutto con la letteratura francese, con vari riferimenti alle opere di Paul Bourget, Octave Feuillet, Eugène Sue. E Giulio Ferroni appunto nella sua storia della letteratura, pur rintracciando in lui soprattutto «curiosità» per la letteratura e per le arti, gli attribuisce un'ottica di «ricerca umanistica»¹⁰.

Inoltre nonostante si possa vedere in Panzacchi, come capita a Elsa Sormani, un consumatore di cultura poco incline all'analisi dell'opera letteraria in sé e più proiettato verso l'aspetto della fruizione, indagandone eventuali effetti sul pubblico dei lettori con ripercussioni anche a livello sociale, lo scrittore bolognese pur essendo un abile e affascinante divulgatore non arriva mai ad essere un esteta decadente, perché per lui l'arte deve sempre avere una ricaduta morale, non può mai essere fine a se stessa; e in questa ottica non può certo approvare nella sua totalità l'estetica decadente, come testimonia l'articolo *Litterarum intemperantia* pubblicato in "Lettere e Arti" l'8 giugno 1889, in cui disapprova il modo di vivere di Andrea Sperelli, protagonista del *Piacere* di D'Annunzio, e si pone il problema dell'impatto che un testo ha sui fruitori di cultura:

⁸ Elsa Sormani, *Bizantini e decadenti nell'Italia umbertina*, Roma-Bari, Laterza, 1960, pp. 72-80.

⁹ Benedetto Croce, *La letteratura della nuova Italia, saggi critici*, vol. II, Roma-Bari, Laterza, 1948, pp. 118-130.

¹⁰ Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana - Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 400-402.

Andrea Ugenta è davvero il tipo contemporaneo del *dilettante* completo fino alla esagerazione, che altra ricerca non ha all'infuori del proprio piacere [...]. Lo stesso suo ideale generico dell'arte è incoerente o contraddittorio [...]. Io non intesi né d'analizzare né di giudicare il *Piacere* di Gabriele D'Annunzio. Ho voluto soltanto presentare il romanzo come segnante l'ultimissimo termine di una evoluzione letteraria [...]. Certo è ancora che tutta questa materia inventiva e descrittiva, trattata più oggettivamente da un ingegno sereno, severo e misurato nella sua potenza, avrebbe dato senz'altro un capolavoro.

Da ciò deriva anche la costante attenzione di Panzacchi per la letteratura di vasta diffusione, i romanzi popolari dell'epoca, che sempre più nella seconda metà dell'Ottocento si diffondono.

Numerosi sono i riferimenti alle opere di Paul Bourget, Octave Feuillet, Edmondo De Amicis, Matilde Serao, direttamente analizzate in saggi critici pubblicati nelle riviste letterarie dell'epoca e anche ricordate con citazioni indirette all'interno dei suoi racconti, lette dagli stessi personaggi. Come evidenzia Franco Moretti nell'*Atlante del romanzo europeo*¹¹, tutta Europa si riconosceva appunto in romanzi dalle «tinte forti che mescolavano storia, emozioni e mistero», significativo in proposito è il romanzo *I misteri di Parigi* di Eugene Sue, peraltro più volte ricordati negli intrecci narrativi ideati da Panzacchi stesso.

Il letterato bolognese scrive molto, le sue recensioni sono quasi in presa diretta ed è estremamente tempestivo nel realizzarle, riuscendo a mantenere una rete di contatti informativi apprezzabili con un notevole

¹¹ «È un disegno regolare, quasi monotono: tutta Europa legge gli stessi libri, con lo stesso accanimento, e più o meno negli stessi anni (quando non mesi). Tutta Europa, cioè, si riconosce, non nel «realismo» (basta un'occhiata alla fortuna di Stendhal e Balzac, per capire come stiano le cose) – non nel realismo, ma in quella che Peter Brooks ha chiamato «immaginazione melodrammatica»: una retorica delle tinte forti, che mescola storia, emozioni e mistero, e viene perfezionata (oltre che da Verdi) da Dumas e Sue, i due scrittori più popolari dell'epoca», da Franco Moretti, *Atlante del romanzo europeo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 180-181.

aggiornamento sulla vita culturale europea, soprattutto francese e persino quella russa, a volte riuscendo anche ad anticipare brani di romanzi prima della loro uscita ufficiale. Questo capita con amici, come la Serao o De Amicis, di cui pubblica in "Lettere e Arti" un'anteprima del *Romanzo di un maestro* e successivamente un'analisi critica, che come tante altre, realizzate anche riguardo a correnti letterarie, quali Decadentismo o Verismo, si propongono soprattutto di far conoscere ai lettori nuove opere del panorama letterario nazionale ed estero, attraverso riassunti ed esemplificazioni cui si aggiungono analisi e giudizi critici che non si caratterizzano certo per il rigore filologico, ma che forniscono una efficace panoramica dei fermenti culturali dell'epoca in sintonia coi mutamenti giornalistici ed editoriali che implicano, accanto alle prime forme di cultura di massa, la nascita di rubriche specializzate destinate a dar voce a iniziative e ad amplificare eventi sino ad arrivare alla pubblicità diretta o indiretta di romanzi o di raccolte di poesie da poco pubblicate¹². Ad esempio la rivista "Lettere e Arti" di Panzacchi aveva la rubrica "Notizie di lettere e d'Arti" dedicata alla diffusione di notizie sui libri di prossima pubblicazione, e così anche le altre riviste letterarie.

Anche se lo scrittore bolognese non possiede la sistematicità e il metodo tipici dell'erudito ottocentesco, tuttavia ha però il pregio di riuscire a identificare il centro di problemi letterari, tematiche e spunti di analisi che saranno poi ripresi e sviluppati successivamente in pieno Novecento, come capita per l'analisi comparata Tolstoj – Manzoni, sviluppata in seguito da Antonio Gramsci, anche se partendo da altri presupposti e con altre implicazioni¹³.

In ogni caso anche in Panzacchi è presente l'accostamento di Manzoni

¹² Cfr. Gianfranco Tortorelli (a cura di), *L'editoria italiana tra Ottocento e Novecento*, Bologna, edizioni Analisi, 1986; e Maria Iolanda Palazzolo, *I tre occhi dell'editore*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.

¹³ Antonio Gramsci, *Popolarità del Tolstoj e del Manzoni*, in *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 76-77.

a Tolstoj nel saggio *Manzoni e Tolstoj nell'idea morale dell'arte*, pubblicato in "Nuova Antologia" nel 1898:

Le due grandi figure (sempre così diverse di tipo e di contegno) si avvicinano e si tendano la mano. Si tratta insomma di una di quelle somiglianze, che è facile esagerare trascorrendo nell'assurdo e nel ridicolo, ma che non sono per questo meno vere; e che anzi sono, per quello stesso pericolo, tanto più degne d'essere studiate[...]. È evidente che Manzoni e Tolstoj si assomigliano nell'aver delle lettere e dell'arte in genere, un concetto alto e austero e nell'attribuire ad esso un grande ufficio educativo e sociale [...]. Nel sottomettere le invenzioni della letteratura e dell'arte in generale alle strette discipline di un principio morale e religioso, il pensiero del Manzoni e quello del Tolstoj s'incontrano.

Sostanzialmente Panzacchi condivide la valenza morale dell'arte ma considera eccessivo l'atteggiamento da censore di un artista quando insistentemente pone le domande: «Che cosa provi tu? Che effetto produci tu tra gli uomini? Sei tu venuto per accrescere o per diminuire la dose della loro moralità?».

Le trova indicative di «una mancanza di misura» in Tolstoj come in Manzoni, anche se ritiene il libro *Che cos'è l'arte* di Tolstoj:

Poderosamente concepito, ricco d'accenni profondi, di investigazioni acute e di verità utili e umanamente accettabili anche da chi non si sente di salire a tutte le premesse del suo spirito mistico. Libro soprattutto opportuno oggi per noi. Poiché è stata veramente meravigliosa la leggerezza con la quale molti in Italia credettero di poter escludere dal mondo dell'arte nientemeno che la idea morale e di poter fabbricare (in questa vita contemporanea, ove tutto fortemente si intreccia, si coordina

e si corrisponde) per comodo della sola arte, una specie di solitudine puerilmente orgogliosa e vana¹⁴.

E non a caso Panzacchi in riferimento alla letteratura russa si esprime nel volume *L'arte nel secolo XIX* con queste parole: «la letteratura più umanitaria e più rivoluzionaria che sia oggi in Europa fiorisce nel cuore alla santa Russia». Nel saggio *Tolstoj e l'arte*, apparso il 16 giugno 1898 in "Nuova Antologia", sottolinea che il libro di Tolstoj è «una nuova e più terribile accusa contro l'arte del nostro tempo», che dallo scrittore russo è accusata di essere «impregnata di un enorme spirito di lussuria [...], con il fine massimo dei racconti di disporre la trama e i personaggi in modo da giungere, prima o poi, a una scena capitale di lussuria». Insiste poi sul concetto tolstojano di «pervertimento dell'arte contemporanea» a causa del suo genio antipopolare e della tendenza a rinchiudersi in circoli sempre più ristretti, attraverso «l'occultismo sistematico della poesia lirica» e di ogni altra forma artistica con un «manto di simbolismo e misticismo ateo», concetti che il critico letterario aveva già analogamente espresso nell'articolo *I Decadenti*, apparso in "Lettere e Arti" il 9 febbraio 1889, con queste parole:

[I Decadenti] si chiusero a lavorare dentro le loro anime in un soggettivismo raffinato fino alla morbosa esagerazione [...]. Si vorrebbe adesso darci ad intendere che l'arte vera e grande non può essere gustata che da pochissimi privilegiati, iniziati e pontificanti in una specie di frammassoneria estetica [...]. Adesso l'arte dovrebbe essere un circolo chiuso; adesso gli artisti avrebbero a formare una classe oligarchica impenetrabile; e, quando parlano, non dovrebbero nemmeno avere l'obbligo d'intendersi fra di loro. Oh sarebbe pur bene che la finissero una buona volta con tutti questi

¹⁴ Enrico Panzacchi, *Manzoni e Tolstoj nell'idea morale dell'arte*, in "Nuova Antologia" del 16 dicembre 1898, pp. 581-595.
Leone Tolstoj, *Qu'est-ce que l'Art?*, Paris, Ollendorff, 1898.

bizantinismi! Qui non è questione né di aristocrazia né di democrazia; è questione di umanesimo schietto, naturale, universale.

In "Nuova Antologia" a conclusione dell'analisi del libro *Che cos'è l'Arte* ricorda la preoccupazione di Tolstoj per l'opera d'arte come «espressione abile e sincera di sentimenti rivolti ad unire e migliorare gli uomini»¹⁵, in osservanza del principio della moralità dell'arte abolendo «quella grande eresia che è l'arte per l'arte»¹⁶, come più volte lo stesso Panzacchi ribadisce nei suoi scritti, soprattutto nelle prefazioni delle raccolte dei suoi saggi critici; si può ricordare ad esempio quanto afferma in *Morti e viventi* o nella raccolta *Critica spicciola*.

D'altra parte se a Panzacchi si può muovere l'accusa di scarsa sistematicità, gli si deve riconoscere una vasta e poliedrica cultura. Riesce a includere la letteratura russa e quella francese tra le sue aree di studio, accanto a tanti altri interessi culturali che lo portano a considerare diversi ambiti, dal giornalismo al settore artistico musicale e teatrale, in sintonia con i numerosi cambiamenti che rideterminano le caratteristiche del letterato di fine Ottocento all'interno di un vasto panorama culturale¹⁷.

¹⁵ Enrico Panzacchi, *Tolstoj e l'arte*, in "Nuova Antologia" del 16 giugno 1898, pp. 705-716.

¹⁶ *Ivi*, p. 715.

¹⁷ Al riguardo si vedano Alberto Abruzzese e Ilena Panico, *Giornale e giornalismo*, in Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana*, vol. II *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 775-805; e Maurizio Borghi, *La manifattura del pensiero*, Milano, Franco Angeli, 2003.

Nel giudizio dei suoi contemporanei

Appropriatamente, in occasione della sua morte sul "Resto del Carlino" listato a lutto del 6 ottobre 1904 di lui si scrive: «sapeva moltissimo e della sua varia e originale cultura non faceva ostentazione» in accordo con il suo animo signorilmente buono ed educato e la sua profonda nobiltà d'animo, oltre ad essere «rettissimo nei giudizi ed acuto, aperto senza pregiudizi di scuola ad ogni più audace novità». Il quadro che fornisce l'epitaffio funebre qui ricordato è sì conciso ma estremamente vivido ed acuto, perché traccia le linee fondamentali del carattere intellettuale e dell'opera dello scrittore.

È da segnalare che in occasione della sua scomparsa pure altri giornali lo ricordarono, anche se non con le due intere pagine dedicate al luttuoso evento dal quotidiano bolognese, che alla serie di ricordi a firma di Giuseppe Lipparini, Oreste Cenacchi, Tito Azzolini ed altri ascrivibili alla redazione sui vari aspetti della sua vita, oltre alle condoglianze di esponenti politici da Roma, premetteva le accorate parole:

Enrico Panzacchi è spirato serenamente ieri alle nove nella villa di San Michele Bosco. Il dolore e il rimpianto d'Italia tutta per la perdita di un uomo sì altamente buono, geniale e simpatico, saranno immensi, ma giammai potranno paragonarsi a quello di coloro che come noi ebbero la fortuna di averlo amico, cortese ed affezionato anche nei dispareri e negli attriti delle lotte politiche.

Sempre sul "Carlino" compare anche il racconto panzacchiano *Il primo passo* e si ricorda che Carducci sempre espresse parole di lodi per l'amico Panzacchi.

Il "Corriere della sera" del 6 ottobre 1904 lo ricordava in seconda e

terza pagina sottolineando che con lui scompariva «una figura dignitosa e cordiale del mondo letterario d'Italia», ricordandolo come uno dei più importanti letterati bolognesi della seconda metà dell'Ottocento che spesso si riunivano attorno a Carducci e sottolineando come «la storia della nostra poesia, della nostra critica, del nostro giornalismo, nel periodo che va dal '70 al '90 non si potrà fare senza che il nome del lirico gentile, del novelliere piacevole e un po' sentimentale si incontri di frequente». E si aggiungeva:

Aveva quella piacevolezza disinvolta e sicura, quella semplicità più apparente che reale, che incatenano il lettore. Egli traduceva il suo pensiero in una lucidità precisa, adorna con gusto, ma senza ricercatezze [...]. Di critica scrisse molto con competenza e con gusto e fu un parlatore come pochi ce ne sono.

"Il Messaggero" di Roma ricorda l'oratore elegantissimo e affascinante che parlò in tutte le città d'Italia, definendolo «letterato valoroso, critico d'arte finissimo, poeta aristocratico e geniale» i cui molti lavori in prosa e in versi ne diffusero e assicurarono la fama e si dice sicuro che:

...alla memoria di Enrico Panzacchi nell'ora triste della sua dipartita invieranno un saluto tutti quelli che lo amarono, lo stimarono e si commossero al dolce incanto della sua parola.

Per "Il Mattino" di Napoli lo scrittore bolognese fu una delle più popolari figure della vita artistica e politica italiana, con la «sua naturale eleganza di scrittore lucido e semplice e le sue doti di misura e di equilibrio», cui si aggiungevano il «calore e l'amore per le belle idealità dell'arte e della vita», osservando anche che «ebbe più gusto sottile e profondo amor d'arte

che audace visione di critico»¹⁸.

Anche "La Stampa" di Torino dava notizia di questo lutto nel mondo della cultura, dedicando particolare attenzione allo svolgersi crudele della malattia, un tumore al petto, che negli anni stroncò la vita dello scrittore bolognese, e allo stretto legame che univa Panzacchi alla sua città natale:

...Bologna era più che la sua patria, era la sua propria famiglia, il nido e l'arena, la scuola e il teatro, il parentado e il pubblico, la casa del suo cuore e del suo ingegno,

giudicando un lutto di famiglia la sua morte per la vecchia città di cui era «amore e l'onore». Nell'articolo celebrativo intitolato *La morte di Enrico Panzacchi* si ricorda anche il contenuto della lettera di condoglianze inviata da Carducci alla vedova dello scrittore e si immaginano anche le critiche che gli si muoveranno sostenendo che «gli faranno l'inventario [delle opere] e diranno che tra tante conferenze, tanti discorsi, tanti volumi di poesie [...] egli non lascia un libro. Che importa? L'importante è vivere degnamente e beneficamente nel proprio tempo». Inoltre si sottolinea che lo scrittore bolognese «sentiva tutti i moti della vita intellettuale contemporanea» e coltivava con «eclettismo spontaneo» tutte le arti.

Pure il giornale "Il cittadino" di Cesena lo ricorda con accorate parole:

È morto uno degli uomini più genialmente equilibrati e completi che vanta l'Italia moderna. Il bello, il buono, il retto si armonizzavano nell'animo suo come forse avvenne in certe tempre felici della antica Grecia [...]. Tutto trovava il suo intelletto sgombro da pregiudizi,

¹⁸ In proposito si veda anche Filippo Crispolti, *Politici, guerrieri, poeti, ricordi personali*, Milano, Treves, 1938, pp. 189-193.

l'anima sua serena e sensibile [...]. Mirabile artista davvero! Perché ebbe il dono di creare egli stesso forme di bellezza e d'ammirare con tutta intensità e sincerità le altrui creazioni [...]. La bontà grande di Enrico Panzacchi, se derivava dall'eletto suo cuore, era in certo modo anche una conseguenza del suo culto verace per la bellezza. Il brutto per lui era troppo cattivo, e il cattivo era troppo brutto [...]. Alieno da ogni misero o ristretto studio di parte, egli esercitò sempre una nobile missione pacificatrice tra i monarchici d'ogni gradazione e sfumatura, pure dichiarando apertamente che l'indirizzo della cosa pubblica doveva essere essenzialmente e sanamente democratico e saggiamente liberale. In questa sua patriottica propaganda, egli fu instancabile; non si risparmiò mai. Ad ogni appello, anche se moveva da piccoli paesi, da compagni umili ed oscuri, egli accorreva con una sollecitudine, che dovrebbe essere imitata dai maggiori uomini del partito nazionale; e dovunque la sua parola fu di concordia operosa e di stimolo al bene. Come un tempo gli umanisti andavano pellegrinando di città in città, per portare le dotte loro conversazioni nelle corti dei vari principi, qualche volta ripromettendosi premio di lode, più spesso accattando un misero pane, così questo umanista dei tempi moderni percorreva le città italiane, o per commemorare qualche gloria dell'arte, o per illustrare qualche nuova dottrina, qualche nuovo libro, promovendo la generale cultura, e più spesso ancora per ricordare le gesta dei grandi fattori della Patria, e renderne l'esempio educativo alle crescenti generazioni, o per rammentare i doveri di liberi cittadini, eccitando al loro adempimento con tutti i fascino della eloquenza, promovendo il bene per mezzo del bello.

Il premio, che egli si ripromette, era il consenso de' suoi uditori, era di lasciare nei loro animi il germe ad atti egregi ed utili per la Patria, che fu, in tutta la vita, il supremo amor suo.

Infine nella "Nazione" di Firenze lo si ricorda con l'articolo *La morte del professor Enrico Panzacchi* a firma di Guido Mazzoni, che dice di scrivere commosso rievocando l'incontro con l'amico avvenuto venticinque anni prima e definendolo «buono e bravo sempre [...] sino al giorno estremo che di soli sessantatre anni l'ha tolto agli studi italiani, collega ammirato ed

amato di Giosuè Carducci». Al riguardo se ne evidenzia però l'autonomia artistica affermando che mentre quasi tutti i letterati dell'epoca «sentivano nell'arte loro gli effetti dell'arte carducciana, Panzacchi seppe mantenersi un suo proprio carattere».

Si può pertanto affermare che nell'immediato la morte dell'eclettico letterato fu percepita come una grave perdita non solo per l'ambiente letterario, artistico e politico bolognese, in cui era uno degli elementi fondamentali «della piramide felsinea», espressione utilizzata da lui stesso in occasione della morte di suoi illustri contemporanei, ma anche per l'Italia tutta, suscitando vasto cordoglio a livello nazionale con numerose attestazioni di stima e di affetto, anche se poi seguì una certa dimenticanza della sua opera.

I.2. Dai letterati carducciani alla sensibilità novecentesca

Panzacchi nonostante sia un letterato della cerchia carducciana e faccia parte di quel cenacolo che si riunisce nella libreria Zanichelli¹⁹, insieme a Olindo Guerrini, Alfredo Oriani, Giosue Carducci, Ugo Brilli e tanti altri, non deve essere considerato solo in relazione a Carducci o ad altri grandi della letteratura, in quanto possiede una sua connotazione culturale autonoma molto più proiettata verso la sensibilità novecentesca di quanto fosse quella carducciana, per quanto resti sempre un autore minore del secondo Ottocento anche se eclettico e geniale nei suoi vari interessi intellettuali, dalla letteratura all'arte e alla musica²⁰.

Così il Flora ricorda il clima culturale della Bologna dell'epoca:

Quali gli uomini che accanto al Carducci secondano i fasti della rinnovata cultura bolognese? Parliamo innanzi tutto dei letterati. Molti furono già citati; ma converrà dire a mo' di riassunto che essi furono poeti come Olindo Guerrini ed Enrico Panzacchi e più tardi Giovanni Pascoli e Severino Ferrari: e furono colleghi, dal Teza a Vittorio Puntoni: da Aurelio Saffi a Enrico Panzacchi, e furono storici delle cose bolognesi, da Nerio Malvezzi ad Alfonso Rubbiani a Carlo Malagola a Giovanni Gozzadini che nel 1875 doveva pubblicare l'opera *Delle torri gentilizie di Bologna e delle famiglie alle quali prima appartennero*.

¹⁹ Marco Veglia, *La vita vera – Carducci a Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 217-222.

²⁰ «Enrico Panzacchi apparirà, a mio giudizio, quale veramente io lo stimo: un poeta semplice, commosso, passionale che, pur non avendo raggiunto altezze solo destinate ai maggiori, seppe nondimeno toccare l'anima nostra» (Francesco Cazzamini Mussi, *Alma poesis, soliloqui letterari*, Bologna, Cappelli, 1911, p. 106).

E abbiamo già citato Alfredo Oriani, che col Panzacchi frequentava il Caffè del Corso, ove si scambiavano epigrammi talvolta feroci.

Sono accanto al maestro i giovani che si educano al suo magistero: Vittorio Rugarli, Ugo Brilli, Alfredo Panzini, Giuseppe Lipparini, Giuseppe Albini, Adolfo Albertazzi, e magari Ernesto Masi, Corrado Ricci, e infine anche giovani che non seguono studi letterati, da Andrea Costa a Enrico Ferri e Guglielmo Ferrero. (Io lascio qui da parte i discepoli dell'ultimo tempo, da Renato Serra a Valgimigli, da Luigi Ambrosini a Luigi Federzoni e a Goffredo Bellonci).

E sono accanto al Carducci molti cultori della letteratura italiana e di varia provenienza, quali Francesco Zambrini o Prospero Viani o magari Giovanni Federzoni²¹.

Al riguardo Pietro Pancrazi nel centenario della nascita del poeta aggiunge che «Panzacchi fu il re [di Bologna], lo Stecchetti, l'Oriani e in qualche modo lo stesso Carducci vengon secondi», addirittura lo vede come «l'ambasciatore ideale tra le due città: Bologna e Roma se lo contendevano»²².

La stima tra Panzacchi e Carducci era reciproca come testimoniano le lettere scambiate tra loro, al riguardo significativa risulta la lettera del 27 novembre 1882 in cui Carducci chiede un parere critico all'amico sui versi composti ed esplicitamente dice: «Sai bene che pochissimi giudizi e lodi mi sono care e accettabili quanto le tue» (EN, Lettere, vol. XII).

Del Carducci fu un caro amico, apprezzato e altamente considerato nei giudizi critici, anche se Panzacchi è lontano dal rigore filologico e dalla

²¹ Francesco Flora, *Il Risorgimento e l'età carducciana* in AA.VV., *Bologna e la cultura*, Bologna, Zanichelli, 1960, pp. 98-107.

²² Pietro Pancrazi, *Centenario di Panzacchi*, Bari, Laterza, 1940, pp. 279-287.

sistematicità di analisi che caratterizzano l'opera critica di Carducci.

Gli interessi e gli studi dei due letterati vanno in direzioni diverse, infatti quando nel dicembre 1884 si chiede a Carducci di sostituire l'amico nell'insegnamento di Storia dell'Arte nell'Istituto di Belle Arti di Bologna, perché in aspettativa in quanto deve trasferirsi a Roma per dirigere il giornale "Nabab", Carducci gli scrive una lettera datata 5 gennaio 1885 in cui rifiuta l'offerta di svolgere per supplenza il suo insegnamento, perché non saprebbe cosa insegnare in relazione a quella materia, che d'altra parte costituisce una delle aree di studio privilegiate di Panzacchi²³.

Nonostante la diversità dei settori di studio che caratterizzano i due letterati, Carducci riconosce a Panzacchi verità nell'ambito dell'analisi critica letteraria e rispetta le sue opinioni, come esplicitamente riconosce in una lettera del 16 settembre 1882 in riferimento ad alcune valutazioni espresse dal letterato bolognese sul romanzo naturalista nel contributo critico *Mignon* («Verissimo gli è che oggi nei romanzi [...], quando si è al dramma vivo dello spirito, spesso si tira via [...]. Scusa, sono così poco avvezzo a trovar verità. Ti mando un bacio» da EN, Lettere, vol. XVII).

Gli unici dissidi potrebbero riguardare gli eventuali amori contesi di donne, come Carolina Cristofori Piva, ma l'affetto continua a legarli sempre, come dimostra inequivocabilmente la lettera di condoglianze che il 6 ottobre 1904 Carducci invia alla vedova dell'amico, signora Emilia Prosperini, in cui si considera «suo vecchio amico» definendolo una delle ragioni che gli facevano cara la vita.

Si riporta qui interamente la lettera:

²³ Per la lettera si veda a pag. 294.

Mia riverita signora. Io sono un vecchio amico di Enrico Panzacchi, anzi lo amai fin dal primo giorno che io lo conobbi. Mi consenta a questo titolo di entrare a far parte del suo dolore per dirle che anch'io ho perduto una delle ragioni che mi facevano cara la vita. Un triste vuoto mi rimane nel cuore.

Mi perdoni, la prego, la confidenza e lo sfogo, e mi permetta di piangere con lei.

Inoltre si ricorda che nella biblioteca di Carducci si conservano molte opere di Enrico Panzacchi e anche numerose lettere autografe e telegrammi dal 1867 al 1901, che vanno dallo scambio epistolare di auguri a comunicazioni riguardanti problematiche editoriali e discussioni di argomento letterario. Le opere di Panzacchi possedute da Carducci spaziano dalle raccolte di poesie ai pensieri di arte moderna, si rintracciano anche commemorazioni di Giuseppe Garibaldi, Marco Minghetti, Re Umberto I, Gioacchino Rossini, e saggi critici, da *Teste quadre* a *Critica spicciola* e *Morti e viventi*. Si sottolinea la presenza della dedica «A Giosue Carducci – Panzacchi, uno dei minori» nella raccolta di poesie *Lyrice*.

Panzacchi e Carducci collaborarono insieme anche a varie riviste, tra cui si ricorda soprattutto "La Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole", di cui sono entrambi fondatori e poi Panzacchi direttore e Carducci consigliere di direzione e collaboratore.

Inoltre un tratto distintivo della critica letteraria panzacchiana, quello di riuscire a individuare le caratteristiche fondamentali di un'opera e di un autore talvolta riuscendo anche ad anticipare potenzialità, si esercita proprio nei confronti dell'amico Carducci, come lo stesso Pancrazi ricorda: «Riconosce, per primo, la novità della prosa del Carducci. Degli scrittori

nuovi, dei fatti letterari del giorno trattò con una chiarezza e una intelligente descrizione che sono doti sempre più rare»²⁴.

E sempre di lui Pancrazi ricorda che Carducci confessava in pubblico: «Devo molto al senso acuto e retto di Enrico Panzacchi, che mi ha emendato»²⁵.

Ma nonostante il successo avuto in vita, i riconoscimenti e gli apprezzamenti, Panzacchi temeva e presagiva l'oblio per lui stesso e per le sue opere, tanto da voler essere rassicurato in proposito dall'amico Alfredo Oriani:

In una sera piovosa, nella quale ci eravamo incontrati noi due soli al consueto convegno di amici nel Caffè di San Pietro, Alfredo Oriani mi raccontò che Panzacchi, ammalato, aveva desiderato vederlo.

L'ho trovato molto pallido e dimagrito. Sembra aver perduto il timbro squillante della voce, e le parole gli escono lente e fioche dalla bocca. È quasi irriconoscibile il nostro buon Panzaccone. Mi ha confidato che dovrà sottoporsi a un'operazione chirurgica. Ho capito che si tratta di un tumore al petto. Con un sorriso triste, stranissimo in lui, mi ha detto: - Ti ho pregato di venire da me, per rivolgerti una domanda che forse ti stupirà; ma non potevo chiamare nessun altro a questo scopo. Tu hai ingegno e carattere, e sei irremovibilmente schietto e rigido, anche con gli amici. Perciò avevo bisogno di te. Mi devi dire se credi che dopo la

²⁴ Pietro Pancrazi, *Scrittori d'oggi, serie seconda*, Bari, Laterza, 1946, pp. 280-287.

²⁵ Carducci così si esprime nella parte introduttiva *Al lettore* della raccolta di *Poesie* pubblicata nel 1871 presso l'editore Barbera di Firenze, quando cerca di individuare chi l'ha aiutato nel suo percorso letterario: «E sentirei d'essere ingrato se non ricordassi almeno a me stesso quanto io debbo al fraterno ingegno di Enrico Nencioni che mi fu sin dai primi anni eccitatore coll'ardor suo e coll'esempio al culto di tutto ciò che è bello in ogni forma, al giudizio amorevole di Giuseppe Chiarini che mi ha spronato a tempo e a tempo infrenato, alla dottrina gentile di Emilio Teza che mi ha rafforzato e fatto allungare il passo, al senso acuto e retto di Enrico Panzacchi che mi ha emendato».

mia morte rimarrà qualche cosa di me, soprattutto della mia poesia. Me lo devi dire con la tua franchezza solita di romagnolo e di amico vero –. Il poveraccio mi aveva preso una mano, e mi guardava con occhi asciutti ma ansiosi.

Che cosa dovevo rispondergli? Rivelerargli che non stimavo molto le sue liriche, per dargli un motivo maggiore di tristezza? No: ho pensato fosse carità cristiana il mentire e ho esagerato affettuosamente un'ammirazione che non sentivo. Si è consolato, senza ringraziarmi. Ha creduto alla verità delle mie lodi. E io ho la coscienza tranquilla.

Ebbene, neanche quella volta Oriani aveva mentito. Riconoscendo una vitalità duratura nella poesia panzacchiana, aveva vinto per pietosa amicizia il proprio abito mentale e morale di critica severa verso tutto e tutti. Aveva creduto di mentire, ma tutt'al più aveva aumentato un poco, nel suo apprezzamento, la dosatura della obiettiva verità.

D'altronde Enrico Panzacchi aveva sempre dubitato del valore intrinseco della sua opera letteraria.

Pensava che, dopo la sua morte, avrebbe scontato col disconoscimento e con l'oblio la fama e la fortuna godute in vita, egli che non aveva mai cercato di comprarle mediante concessioni al cattivo gusto del pubblico: grande affascinante oratore, si era astenuto sempre, per un senso di signorile discrezione, da qualsiasi forma di ciarlataneria; ma di quella previsione segretamente soffriva²⁶.

D'altra parte egli stesso si era definito ironicamente «uno dei minori» in una dedica, scritta sulla copertina di una copia di *Lyrice* (Bologna, Zanichelli, 1877) donata a Carducci.

Anche se un parziale oblio realmente avvolse la sua opera negli anni successivi alla sua morte, che il Cazzamini Mussi troppo severamente giudica rivelatore e indicativo del suo reale valore («Di primo acchito, non può ora

²⁶ Luigi Federzoni, *Bologna carducciana*, Bologna Cappelli, 1961, pp. 191-199.

lasciare indifferenti l'improvviso silenzio già sceso su Enrico Panzacchi, quando ancor vivono coloro che gli furono amici o discepoli, quando l'eco della sua fama di poeta, di critico dovrebbe essere viva nella nostra memoria [...]. Il tempo è un terribile giustiziere»²⁷), però tutto si potrà dire delle poesie e delle prose di Panzacchi, ma resteranno sempre animate dalla genuina ispirazione, che non è poca cosa per chi scrive, anche se è pur necessario saper andare oltre l'occasione e l'ispirazione del momento. Lo stesso Flora si dice sicuro dell'influenza esercitata dallo scrittore bolognese su quei poeti che lo hanno letto ricordando in lui «movenze che certo piacquero al Pascoli»²⁸.

Quindi, anche se nel suo percorso culturale eclettico si è un poco allontanato dagli interessi dei letterati carducciani che gravitavano intorno alla libreria Zanichelli, per avvicinarsi a modi vagamente dannunziani nel fascino mondano dell'oratore e a una sensibilità pascoliana, si può affermare con Federzoni che Bologna non ha mai dimenticato questo suo poeta:

ma attraverso le grandi e drammatiche vicende storiche seguite dopo la scomparsa di lui, ne ha portato sempre silenziosamente, vorrei dire, segretamente, il lutto, perché se il sommo magistero di Carducci le aggiunse una luce di incomparabile grandezza, se la sfolgorante ascensione di Marconi le donò un vanto mondiale, Bologna ebbe e adorò in Panzacchi la voce della sua anima, la forza della sua tradizione, lo specchio del suo genio e del suo gusto, del suo carattere e della sua particolare poesia [...]. Egli ebbe, in Bologna, l'amicizia di tutti, perché

²⁷ Francesco Cazzamini Mussi, *Alma poesis-soliloqui letterari*, Bologna, Cappelli, 1911, pp. 77-80.

²⁸ Francesco Flora, *Il risorgimento e l'età carducciana*, in AA.VV., *Bologna e la cultura dopo l'unità d'Italia*, Bologna, Zanichelli, 1960, p. 102.

tutti, di ogni rango sociale e intellettuale, avevano conosciuto il fascino del suo ingegno e la generosità del suo cuore [...].

Sono già oltrepassati per Enrico Panzacchi i cinquant'anni che di solito decidono, dopo la morte, dell'oblio o della perennità del nome di un poeta. Ed egli rivive e vivrà nelle sue liriche più terse e più soavi, poeta minore ma pur mirabile, e degno di restare nei secoli.

Ma sopra tutto vivrà nell'amore inestinguibile della sua Bologna²⁹.

²⁹ Luigi Federzoni, *Bologna carducciana*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 198.

I.3. Enrico Panzacchi e Gabriele D'Annunzio

Continuando ad analizzare la trama di relazioni intellettuali che caratterizzarono il retroterra culturale di Panzacchi, per meglio delinearne la fisionomia, si ricorda che il parallelo Panzacchi – D'Annunzio si caratterizza per una consonanza mondana, che per Panzacchi è sempre vigilata da un estremo senso del rigore estetico visto che le sue massime trasgressioni consistono nell'arrivare in ritardo a una conferenza, dimenticarsi più o meno volutamente di un evento cui avrebbe dovuto partecipare, frequentare il Domino Club di Bologna e affascinare con la sua arte oratoria nei salotti mondani e nei caffè letterari, in particolare quello dove si riunivano i letterati carducciani vicino alla libreria Zanichelli.

Quindi se D'Annunzio è un animatore dei salotti culturali e mondani della Roma di fine Ottocento, Panzacchi lo è di quelli di Bologna di quello stesso periodo, in quanto fornito di notevole cultura, abile conversatore, conferenziere, frequentatore di club e salotti, e pure di bell'aspetto, prestante, con voce potente e suadente.

Corrado Ricci di lui afferma: «Enrico Panzacchi ed Alfredo Oriani, brillanti e forti conversatori (il primo per la parola colorita e la bella voce baritonale, il secondo con qualche stento, talora, di pronunzia, ma con maggiore vivacità, non disgiunta da un acuto amore della polemica e del paradosso) frequentavano salotti, teatri e il Domino Club. Solitamente era dato incontrarli di notte, in abito di società e col cappello a cilindro»³⁰.

³⁰ Corrado Ricci, *Ricordi bolognesi*, Bologna, Aldo Forni editore, 2004, (ristampa anastatica dell'edizione Zanichelli del 1924), pp. 130-135.

E Filippo Crispolti sempre sul Domino Club aggiunge: «Un amico mi condusse da lui al Domino Club dev'egli passava gran parte della giornata chiacchierando, leggendo, facendo colazione, correggendo bozze, scrivendo lettere»³¹ tanto che poteva dare l'impressione di dedicarsi raramente al vero lavoro del letterato; così annota allora sempre il Crispolti: «Mi parve anzi che questa indolenza dell'animo nacesse anche all'intelletto: il quale, non stimolato da una preoccupazione assidua ad esercitare fino al fondo le sue splendide forze naturali, si contentava di prime intuizioni, che erano geniali, ma rimanevano slegate e trascurate»³².

Quindi i suoi difetti erano: ritardatario e smemorato. L'accusa di superficialità probabilmente era dovuta a diversità di metodo critico rispetto a quello storico diffuso all'epoca, oltre che al suo intelletto eclettico e anche a certi suoi atteggiamenti un po' troppo svagati, che oltre a quanto già ricordato includevano anche frequentazioni della «bottega degli odori di Lucrezio Muzzi in via Rizzoli, per acquistarvi *l'acqua di miele emiliano o la vellutina indiana*», come ricorda Marco Veglia³³. Pertanto un'altra colpa del letterato bolognese poteva essere individuata nell'essere dannunzianamente fascinoso con interessi vagamente decadenti sino a conquistare l'attenzione dovunque andasse, a Bologna come nella capitale.

In ogni caso, come emerge anche dalla trama concettuale dei suoi racconti e dalle sue recensioni di novità editoriali, come capita ad esempio per *Il piacere* di D'Annunzio, è sempre la solida eticità delle sue origini che

³¹ Filippo Crispolti, *Politici, guerrieri e poeti*, Milano, Treves, 1938, pp. 187-194.

³² *Ivi*, p. 190.

³³ Marco Veglia, *La vita vera – Carducci a Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2007, p. 259.

vince e che ha il sopravvento; e se non costituisce il più obiettivo criterio di analisi critica è certamente l'indicatore di un'integrità morale, riconosciutagli da tutti i suoi contemporanei.

Solo l'avvocato Francesco Ballarini durante un violento attacco politico osò dire male di lui spinto dall'odio personale («Patriota? Avendo l'età per combattere tutte le battaglie della patria, salva la pancia pei fichi. Professore? Si pappa lo stipendio e non fa lezione» da "La Patria" del 13 luglio 1883)³⁴.

Per il resto tutte le testimonianze sono unanimi sulla bontà d'animo ed estrema correttezza ed onestà intellettuale di Panzacchi: così viene ricordato nella commemorazione tenutasi all'Istituto di Belle Arti a Bologna il 21 maggio 1905:

Sempre ebbe il diritto criterio delle cose e degli uomini. Scrivesse o parlasse di musica con sovrana ampiezza d'idee, di letteratura con dirittura stupenda di giudizio, d'arte con caldo e sincero entusiasmo, di politica con opportuna temperanza e fede inconcussa, egli fu sempre equilibrato e giusto. Tanto aborriva dalle volgarità e dall'acrimonia, che quale uno de' giudici nel primo concorso di critica d'arte bandito dal Comitato per l'Esposizione internazionale di Venezia nel 1894, volle che nella relazione si rilevasse come si fosse tenuto conto degli eccessi inurbani cui taluni scrittori erano trascesi, osservando giustamente dovere essere la critica d'arte sopra tutto impersonale e serena.

Sereno egli fu sempre e perciò, come uomo, ottimo. Niuno ricorse a lui invano; di parole confortatrici largo, non meno di aiuti materiali; dava, anche oltre il richiesto, senza pensare a quanto gli restava in tasca, senza chiedersi se colui al quale largiva danaro potesse, o meno, essergli grato. Una notte mentre rincasava fu aggredito da un vetturino pazzo e

³⁴ Agostino Bignardi, *Panzacchi politico*, Bologna, Poligrafici Il Resto del Carlino, 1954, p. 12.

offeso all'improvviso di ferita non grave. Non soltanto allora non querelò l'offensore, ma la famiglia di lui, languente nel bisogno perché il vetturino era sostenuto in carcere, ebbe soccorsi che le permisero di attendere il proscioglimento dall'accusa di lesioni volontarie, cui egli cooperò generosamente. Nel 1895, per la nomina a professore universitario, lasciò la cattedra dell'Istituto di Belle Arti, ma ne conservò la Direzione e, scrupolosissimo come sempre, se prima era stato deferente ai colleghi, appresso volle che d'ogni provvedimento essi fossero giudici, più lusingato dicendosi d'essere interprete e patrono delle opinioni loro, che non banditore di criteri suoi. Mite nell'animo, indulse ai giovani che amò: ai trascorsi disciplinari opponeva non la severa riprensione, ma il tranquillo ragionamento persuasivo, che non escludeva la minaccia di una pena; però ebbe la venerazione degli allievi, e più l'affetto, sapendosi da ognuno che, se necessario, egli poteva e sapeva essere giudice severo³⁵.

E similmente nei confronti di D'Annunzio si comportò educatamente; infatti quando D'Annunzio lo definì «poeta di romanzette per pianoforte» per vendicarsi di un suo articolo contro *Il fuoco*³⁶, Crispolti osserva che anche in quel frangente il letterato bolognese dimostrò «animo mite ed elevato» commentando l'atteggiamento di D'Annunzio così: «Ho veduto che egli si è avuto a male della predica che gli feci. E me ne dispiace, ma io credetti un dovere d'adoprarli contro questa letteratura deleteria», continuando a parlare dei vizi e dei pregi dell'opera dannunziana «con una imparzialità, dirò con una benevolenza verso l'autore biasimato, da mostrarmi che l'ingiuria del suo

³⁵ Angelo Gatti, *Commemorazione di Enrico Panzacchi*, Bologna, Zanichelli, 1905, pp. 66-69.

³⁶ Enrico Panzacchi, *Il fuoco – lettera aperta a Gabriele D'Annunzio* in "Nuova Antologia" del 1 aprile 1900.

avversario non gli aveva messo in cuore neppure l'ombra del rancore»³⁷.

Nonostante queste diversità di indole, che tuttavia non escludono alcune somiglianze, D'Annunzio doveva avere un'elevata opinione soprattutto di Panzacchi giornalista, se in una lettera a Enrico Nencioni del 1886 si propone di far risorgere la rivista "Cronaca bizantina", le cui pubblicazioni erano cessate nel 1885 a causa del fallimento dell'editore Sommaruga, attraverso il contributo dei più valenti scrittori nei vari generi letterari, estendendo l'invito anche a Nencioni per uno scritto e aggiunge: «Ti troverai in eccellente compagnia. Tu sai che io sono di gusto un po' difficile; e quindi pochi saranno eletti». Ma tra quei pochi D'Annunzio include anche lo scrittore bolognese, direttore del quotidiano "Nabab" e con molte altre esperienze giornalistiche e sottolinea: «Avrei una novella del Capuana, un articolo del Panzacchi [...] forse dei versi del Carducci, [...] una corrispondenza parigina di Guy de Maupassant»³⁸, in cui è implicito un giudizio di valore che da parte di D'Annunzio fa ritenere Panzacchi ottimo giornalista, poiché ritiene che un suo articolo possa contribuire a risollevarne le sorti di una rivista.

Di lui il vate ammira anche le doti di oratore e conferenziere, peraltro da tutti riconosciute tanto che il Flora asserisce che «toccò forse il suo zenit in qualcuno di quei momenti di eloquenza che hanno il destino fulgido e fugace del lampo: uno di quei momenti che stupivano i contemporanei e nei quali per una superiore virtù comunicativa egli creava tra se stesso e il

³⁷ Filippo Crispolti, *Politici, guerrieri e poeti*, Milano, Treves, 1938, pp. 190-191.

³⁸ Annamaria Andreoli, *Il vivere inimitabile – vita di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Mondadori, pp. 115-117.

pubblico un solo magnetico ritmo»³⁹. E Federzoni ricordando un aneddoto di cui fu protagonista l'oratore, che si era dimenticato di dover tenere una conferenza sulla *Musica dell'avvenire*, sottolinea che «All'apparire dell'oratore in teatro, scoppiò un applauso fragoroso; poi cominciò l'incantesimo di quella voce, di quel pensiero: la parola del conferenziere, armoniosa, vivida, concettosa fu, come sempre, acclamatissima. Della parola egli era un mago, e per essa non conosceva che trionfi»⁴⁰.

Sempre a tal proposito nel 1912 Giuseppe Bacchelli ricordava in occasione dell'inaugurazione di un monumento a lui dedicato:

Di tutte le arti era conoscitore profondo e ne ragionava come maestro. Fu ammirato ed applaudito in tutte le grandi città d'Italia per conferenze e discorsi su argomenti diversi e difficili. Ma s'innalzava gigante quale oratore. Si può dire che per trenta anni Enrico Panzacchi fu l'oratore di Bologna. E quando parlava era possente. Possente per l'altezza dell'ingegno; possente per la forza del sentimento; possente per la parola meravigliosamente scultoria; possente per la bella persona; possente per la voce che vinceva le distanze e il tumulto delle piazze. Forse così erano gli oratori nell'Agorà di Atene. È grande sventura che molte delle sue orazioni o siano andate perdute o siano rimaste solo per qualche riassunto di giornale. E la ragione è che egli pensava bensì l'argomento del suo discorso e ne disponeva le parti, e forse anche la stessa forma per qualche punto principale, ma poi lasciava che la sua anima si innalzasse e parlasse, senza impedimento alcuno, come aquila che vola alta e sicura [...].
E il popolo sentiva che la voce di Enrico Panzacchi era la voce sua.

³⁹ Francesco Flora, *Il risorgimento e l'età carducciana*, in AA.VV., *Bologna e la cultura dopo l'unità d'Italia*, Bologna, Zanichelli, 1960, pp. 100-101.

⁴⁰ Luigi Federzoni, *Bologna carducciana*, Bologna, Cappelli, 1961, pp. 195-196.

Io ricordo Panzacchi quale oratore [...]. Nei popoli liberi la eccellenza dell'oratore significa eccellenza di virtù civile. Non è l'abbondanza della parola, né il comporre accademico e letterario che fa l'oratore. È l'altezza del pensiero e del sentimento. L'oratore che parla al popolo nei momenti solenni è il primo dei cittadini nel compimento del dovere verso la patria⁴¹.

Nella stessa biblioteca di D'Annunzio si conservano numerosi volumi dei discorsi di Panzacchi pubblicati soprattutto da Treves, editore anche delle opere di D'Annunzio, e a giudicare dal numero di copie vendute, sui frontespizi si ricordano l'ottavo e il nono migliaio, dovevano essere un best-seller per l'epoca riscuotendo un notevole successo presso i contemporanei e non solo l'interesse di D'Annunzio.

Queste raccolte di discorsi sono:

Gli albori della vita italiana. Conferenze tenute a Firenze nel 1890, Milano, Treves, 1895, 1910, 1913, 1918, con un intervento di Panzacchi sulle origini dell'arte nuova;

La vita italiana nel Rinascimento. Conferenze tenute a Firenze nel 1892, Milano, Treves, 1895, 1913, con un contributo di Panzacchi su Leonardo da Vinci;

La vita italiana nel Cinquecento. Conferenze tenute a Firenze nel 1893, Milano, Treves, 1897, 1906, con un intervento di Panzacchi su

⁴¹ Giuseppe Bacchelli, *Per l'inaugurazione del monumento a Enrico Panzacchi*, Bologna, Stabilimento poligrafico emiliano, 1912, pp. 6-8.

Raffaello Sanzio da Urbino;

La vita italiana nel Seicento. Conferenze tenute a Firenze nel 1894, Milano, Treves, 1905, con un contributo di Panzacchi su Giovanbattista Marino;

La vita italiana nel Settecento. Conferenze tenute a Firenze nel 1894, Milano, Treves, 1912, con un contributo di Panzacchi su Vittorio Alfieri;

La vita italiana durante la Rivoluzione francese e l'Impero. Conferenze tenute a Firenze nel 1896, Milano, Treves, 1910, con una conferenza di Panzacchi intitolata *La musica*;

Le conferenze fiorentine sulla vita italiana, vol. 10 – *La vita italiana nel Risorgimento (1846-1849)*, Firenze, Bemporad e figli, 1900, con un intervento di Panzacchi sulla poesia del Quarantotto;

Le conferenze fiorentine sulla vita italiana, vol. 11 – *La vita italiana nel Risorgimento (1849-1861)*, Firenze, Bemporad e figli, 1901, con un intervento di Panzacchi intitolato *La lirica*⁴².

⁴² Al Vittoriale nella biblioteca personale di Gabriele D'Annunzio sono tuttora conservati questi volumi di conferenze di Enrico Panzacchi.

I.4. La problematica educativa – Edmondo De Amicis

Un altro aspetto distintivo delle caratteristiche culturali del nostro autore è costituito dalla problematica educativa, per la quale si individuano elementi comuni con Edmondo De Amicis e Giovanni Pascoli.

Il legame letterario con De Amicis si profila come uno dei nuclei tematici di maggiore interesse che emerge nella rivista "Lettere e Arti", diretta da Panzacchi dal 1889 al 1890, e si propone anche in contesti di altre pubblicazioni, come capita nel quotidiano "Nabab".

Nel numero di "Lettere e Arti" del 3 maggio 1890 è anticipato un brano del *Romanzo di un maestro* di De Amicis dal titolo *La festa solenne*, prima ancora che fosse ufficialmente pubblicato presso Treves e uscisse in tutta Italia il 6 maggio, e successivamente il 31 maggio compare la recensione a firma di Panzacchi.

Dopo il successo di *Cuore*, pubblicato nel 1886, il catalogo Treves lo definisce «il miglior regalo da offrirsi alla gioventù», tale da arrivare a essere proposto come libro di testo nella scuola, come si deduce nell'ambito di una discussione alla Camera dei Deputati dagli *Atti Parlamentari*⁴³, poiché De Amicis aveva acquisito una solida fama e attraverso le sue opere dava concretezza narrativa ai precetti pedagogici e didattici di quella che doveva essere l'educazione nazionale dei giovani dopo l'Unità d'Italia. *Cuore* si

⁴³ Circa la proposta di *Cuore* come libro di testo fatta da un maestro, si sottolinea da parte di Carlo del Balzo che dovrebbe essere accolta e si aggiunge: «Si vogliono o non si vogliono buoni libri o si vogliono soltanto da una certa burocrazia favorire certi librai beniamini? Non si vogliono quei libri che hanno una ripercussione anche sulle case e che sono letti presso il focolare tra l'intensa attenzione di tutta la famiglia dell'allievo» (dagli *Atti Parlamentari* del 15 giugno 1904).

propone infatti come modello di libro di lettura dell'Italia unita, da utilizzare per l'educazione dei giovani⁴⁴.

Anita Gramigna vede addirittura in *Cuore* l'idealizzazione dell'infanzia e nel *Romanzo di un maestro* un ritratto veritiero della situazione della scuola italiana e dei ragazzi da istruire e da educare di fine Ottocento⁴⁵.

Se *Cuore* infatti era destinato agli alunni, *Il Romanzo di un maestro* era chiaramente destinato agli insegnanti: «Cuore descrive la scuola ideale per una società che deve divenire moderna, per un mondo che, grazie ad essa, sarà migliore»⁴⁶, perché attraverso l'equivalenza tra infanzia e popolo si cerca di attuare il progetto educativo basato principalmente sul sacrificio e sulla bontà dei giovani da plasmare. E si può aggiungere, sempre con la Gramigna, che il «forte interesse per la questione sociale passa quindi attraverso l'analisi del tema scolastico che rappresenta anche la chiave di volta di un progetto di rinnovamento», anche se non sempre si dimostra la dovuta attenzione al mondo della scuola e si determina quasi un «tradimento» di mancata scolarizzazione, come per certi aspetti traspare nel brano *La festa solenne*, tratto dal *Romanzo di un maestro* e pubblicato in "Lettere e Arti", in cui la maestra Strinati ricorda alle autorità «il cattivo stato dei locali scolastici» dopo aver fatto un «discorsetto sulla necessità dell'istruzione» con l'approvazione del collega maestro Ratti, il quale poi nota come il sindaco alla festa della scuola sia sempre presente ma poi dimentichi per essa banchi e cartelloni da sistemare nelle aule, anche se ricorda i valori di patria e

⁴⁴ In proposito si veda Giuseppe Zaccaria, *Cuore di Edmondo De Amicis*, in Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana, Opere vol. III, Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 981-1000.

⁴⁵ Anita Gramigna, *Il romanzo di un maestro di Edmondo De Amicis*, Firenze, La Nuova Italia, 1996.

⁴⁶ *Ivi*, p. 48.

famiglia. Si comprende pertanto l'importanza estrema della scuola nel progetto di formazione della nuova Italia, ma spesso la realizzazione di esso non ha i dovuti finanziamenti ed è lasciata all'iniziativa dei maestri, come il *Romanzo deamicisiano* denuncia.

Erano proprio i maestri la base e il fondamento di questo progetto educativo, proponendosi come i punti di riferimento essenziali e basilari nell'educazione unificante di tutti quegli analfabeti che popolavano i paesi. Non a caso erano proprio loro, insieme all'istruzione elementare, l'oggetto di maggior interesse della Massoneria dell'epoca sul versante educativo, per poter realizzare una educazione laica che, senza tralasciare il senso del divino e l'attenzione ai valori etici, si proponeva però di escludere ogni intervento della chiesa all'interno della scuola.

«La soluzione pedagogica e la teorizzazione dell'educazione come istituzione centrale della costruzione dell'apparato sociale diventa un passaggio necessario e nevralgico [...]. L'azione educativa diviene l'organo centrale di una struttura teorica che, conformemente alle sue premesse, spinge a trasportare i termini della riforma intellettuale verso una riforma delle coscienze»⁴⁷. E ancora Todaro: «Il laicismo massonico si proponeva altresì di alimentare un progetto pedagogico e politico che colorava di speranze le tinte di un particolare momento storico»⁴⁸.

Si riteneva anche dovere di ogni massone cooperare efficacemente alla diffusione della cultura, arrivando ad ipotizzare la realizzazione di una scuola modello da parte di ogni loggia, anche se l'unico intervento possibile sarebbe

⁴⁷ Cfr. Letterio Todaro, *Cultura positivista ed espressioni massoniche nell'Italia post-unitaria*, in AA.VV., *Annuali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche*, Brescia, Editrice La Scuola, 2004, pp. 170-185.

⁴⁸ *Ivi*, p. 184.

stato quello di contribuire ad indirizzare le scuole esistenti. Al riguardo il Gran Maestro Adriano Lemmi «fece della questione scolastica, uno dei cardini dell'impegno massonico per la laicizzazione dello Stato»⁴⁹.

Sia De Amicis, sia Panzacchi sembrano condividere queste idee educative di area massonica, anche se solo per De Amicis l'affiliazione è più verosimile, per quanto riconducibile a una loggia a Montevideo in Uruguay⁵⁰; circa Panzacchi invece non esistono riscontri ufficiali⁵¹, anche se risulta essere molto vicino alla massoneria bolognese tanto da essere ricordato nel libro di Carlo Manelli⁵² tra gli esponenti massonici cui furono dedicate scuole nella provincia bolognese. In effetti a Ozzano Emilia a una decina di chilometri da Bologna, nel paese natale di Panzacchi, la scuola media è a lui dedicata.

D'altra parte la frequentazione dei letterati che gravitano presso la libreria Zanichelli⁵³ implica contatti con molti elementi massonici, primo fra tutti Giosue Carducci, addirittura uno dei fondatori nel 1866 della loggia felsinea, e anche Giovanni Pascoli affiliato alla loggia Rizzoli nel 1882.

Inoltre è importante sottolineare che le idee di Panzacchi, manifestate ad esempio in Consiglio Comunale a Bologna il 20 dicembre 1895 in occasione dell'emanazione di una circolare ministeriale che consiglia

⁴⁹ Fulvio Conti, *Massoneria, scuola e questione educativa nell'Italia liberale* in AA.VV., *Annali di Storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche*, Brescia, La Scuola, 2004, pp. 11-28.

⁵⁰ Dall'Archivio del GOI.

⁵¹ Presso l'Archivio centrale del GOI a Roma non risultano documenti ufficiali di affiliazione, tuttavia si deve considerare che molti di essi sono andati dispersi e che in alcuni casi potevano anche non esserci riscontri scritti.

⁵² Carlo Manelli, *La Massoneria a Bologna*, Bologna, Edizioni Analisi, 1986, p. 211.

⁵³ In proposito si veda Marco Veglia, *La vita vera – Carducci a Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 121-126, 217-223.

l'insegnamento della religione nelle scuole elementari, dimostrano questa sua vicinanza alle idee massoniche in ambito educativo, poiché sono quasi la rielaborazione espositiva, anche se con l'inserimento di qualche similitudine variata, di quanto era già stato esposto in precedenza sul "Bollettino del Grande Oriente della Massoneria in Italia" in cui si indicava la posizione ufficiale del sodalizio su tali questioni.

Dal Bollettino del GOI:

La religione non è una scienza; nelle scuole che s'insegni il leggere, lo scrivere, i conti, il lavoro, la morale, secondo i grandi precetti di natura che formano la base a tutte le religioni e basta. Chi vuole i propri figli istruiti nel cattolicesimo, nel protestantesimo, nell'ebraismo, nel maomettismo, ecc., può valersi delle chiese, sinagoghe, moschee, ecc. Quindi l'estensore della nota precisava che la soluzione non poteva risiedere semplicemente nel rendere facoltativo l'insegnamento della religione, poiché la scelta di fatto non sarebbe stata libera, bensì condizionata da innumerevoli fattori sociali, economici e culturali. Un padre – esemplificava – può desiderare che i suoi figli divengano razionalisti, ma è operaio, e perché non gli manchi il lavoro sarà costretto a subire la violenza dell'insegnamento religioso nelle scuole. No, no, libertà senza privilegi: la religione non è una scienza, il suo luogo è nei templi e non nelle scuole⁵⁴.

E così si esprime Panzacchi in Consiglio Comunale:

Noi uomini moderni abbiamo rispettato i principi della vita moderna [...]. E se con sottili indagini si potesse misurare la quantità dell'istruzione religiosa che è entrata nella nostra città, dopo che noi la

⁵⁴ Fulvio Conti, *Massoneria, scuola e questione educativa nell'Italia liberale* in *Annali di Storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche*, in AA.VV., *Annuali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche*, Brescia, Editrice La Scuola, 2004, p. 13.

rendemmo laica la nostra scuola, dovrete in buona fede felicitarvene [...]. Ma ad ogni modo oggi ci troviamo di fronte ad un richiamo di legge, in conformità della quale la Giunta, in cui abbiamo fiducia, viene a proporci il ripristino del catechismo in limiti compatibili con la libertà della coscienza e l'autorità della famiglia [...]. Noi liberali accettiamo dunque le proposte della Giunta e consigliamo i nostri avversari a contentarsene; e se ne contenti anche il consigliere Acri, il quale tira fuori sottigliezze e inquietudini circa la legittimità del mandato dei maestri. Crede proprio il consigliere Acri che ci sia bisogno della composizione delle mani, come nei primi tempi apostolici, per autorizzare un galantuomo, un buon maestro di scuola riconosciuto idoneo dai suoi superiori diretti o dal Consiglio provinciale scolastico, a insegnare ai bambini i dieci comandamenti e gli altri precetti? [...].

Vi ho sentito parlare di case che sono antri, ove i padri e le madri bestemmiano e maltrattano senza mai fare risplendere sulla dolce infanzia un raggio di amore e di religione. – Vadano i preti in questi antri, strappino i poveri bambini al mal governo delle indegne famiglie: imitino S. Filippo Neri, don Bosco: facciano di quei poveri esseri buoni cristiani, buoni cittadini; si rendano in tal guisa degni del loro ministero e della civiltà. È affar loro, il nostro dovere lo abbiamo già compiuto. – Di questo dobbiamo essere convinti tutti al termine di questa discussione, compresi i nostri avversari. Noi ci acconciamo alla legge, non tralasciando di vagheggiare il meglio, essi se ne rallegrino perché in armonia colle loro aspirazioni. – Ma se vanno più oltre e pretendono di più, essi susciteranno in noi delle legittime diffidenze e ci daranno il diritto di sospettare che più che a un vantaggio spirituale della nostra scuola, con questa agitazione mirano a conquistare un successo politico. (Applausi vivissimi: l'oratore è pure stato applaudito durante il suo discorso) (dagli *Atti del Consiglio Comunale di Bologna* del 1895).

E in questo modo Panzacchi viene a confermare quanto aveva già espresso il consigliere Murri, che aveva evidenziato quale fosse stato l'intento dei liberali moderati, l'area politica in cui militava anche Panzacchi: restituire l'insegnamento religioso ai suoi due centri naturali, cioè la casa e la Chiesa, per raggiungere l'ideale di una scuola laica, affidandole il compito di fare dei

fanciulli i futuri cittadini degni di una nazione grande, senza combattere l'educazione religiosa, ma anzi considerarla ben insegnata da altri.

Il problema dell'insegnamento della Religione nella scuola elementare era molto sentito e per certe associazioni e aree politiche sembrava costituire un problema, ritenendo che la scuola dovesse educare soprattutto ad altri valori morali, quali l'onore, la patria, la famiglia.

Infatti se con la legge Casati (1860) l'insegnamento della Religione diventa obbligatorio nella scuola elementare, invece nel 1877 la legge Coppino toglie la Religione dagli insegnamenti obbligatori per arrivare poi nel 1895 alle indicazioni ministeriali di Baccelli favorevoli al suo insegnamento. Il sentimento religioso doveva essere diffuso ma si contestava il modo di insegnarlo attraverso i sacerdoti, infatti molti «contestavano l'educazione catechistica in quanto contraria ad un metodo che, laicamente, doveva fondare la propria validità sul ragionamento e non sui dogmi. Dell'istruzione religiosa rifiutavano il metodo e non il contenuto o meglio rifiutavano la presenza nella scuola pubblica di parroci» come Anita Gramigna evidenzia⁵⁵.

Lo stesso De Amicis nel libro *Cuore* sembra evitare un coinvolgimento diretto della religione nella scuola e limita il problema dell'educazione ai valori etici attraverso esempi altamente edificanti, di ravvedimento spirituale, come Ferruccio in *Sangue romagnolo*, o di abnegazione nelle vicende della *Piccola vedetta lombarda* o del *Tamburino sardo*, nel nome dell'amore di patria. Questa era la religione della scuola di De Amicis, celebrata nei racconti mensili e costituita dai valori civili della famiglia, della patria, della dedizione e del sacrificio, nel duplice volto di come dovrebbe essere in *Cuore* e di come in realtà è nel *Romanzo di un*

⁵⁵ Anita Gramigna, *Il romanzo di un maestro di Edmondo De Amicis*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, pp. 218-219.

maestro. Similmente, si comporta Panzacchi: non nega il valore della religione, ma pensa che sia meglio indirizzarla in un contesto diverso da quello della scuola.

Al di là di questa tematica educativa Panzacchi e De Amicis non solo collaborano insieme in riviste: ad esempio nel primo numero del "Nabab" nel dicembre 1884, a conferire autorevolezza alla testata, c'è il contributo *Passaggio della linea dell'equatore* di De Amicis, tratto dal romanzo *Sull'Oceano*, che uscirà nel 1889; ma pure si frequentano.

Al riguardo Corrado Ricci ricorda una visita di De Amicis a Bologna e la passeggiata serale di Panzacchi con l'amico e i figli, protagonisti involontari di un simpatico episodio da cui traspaiono ancora una volta le convinzioni educative dei due amici, che pongono i valori civili e la patria al primo posto, ancor meglio esemplificate in questo passo di un discorso di De Amicis: «Studiano i fanciulli, perché sanno che l'indole, la cultura, l'educazione morale d'un popolo non si possono in alcuna cosa meglio riconoscere che nell'andamento delle sue scuole pubbliche e nella condotta delle sue scolaresche [...]. Studiate, vi dicono, perché sono questi gli anni irrevocabili in cui voi determinate da voi stessi il vostro avvenire, poiché la strada del mondo non è altro che il sentiero allungato della scuola»⁵⁶.

L'aneddoto di Corrado Ricci evidenzia appunto la preoccupazione di De Amicis e di Panzacchi nei confronti dei ragazzi, affinché crescano nel rispetto della patria e nell'ammirazione di quanti con la loro opera le rendono onore:

Una sera, in Bologna, Edmondo De Amicis, e i suoi due figli uscivano da una visita al negozio dello Zanichelli, accompagnati da Enrico

⁵⁶ Edmondo De Amicis, *Ai ragazzi*, Milano, Treves, 1895, pp. 20-25.

Panzacchi, da Raffaele Belluzzi, da me e non ricordo da chi altri.

Sotto il portico del Pavaglione la comitiva incontrò l'ingegnere, il quale, chiamato dal Belluzzi, fu presentato al De Amicis per quel valentuomo che veramente era. Ma il valentuomo si mostrò subito contrariato di parer tale, perché, udito che nella giornata l'autore del *Cuore* e i figliuoli avevano visitato la Pinacoteca, scattò subito così: – Allora avete visto quella porcheria della *Santa Cecilia* di Raffaello!

L'inaspettata esclamazione sbalordì il De Amicis; seccò il Panzacchi che aveva fatto da cicerone (ben inteso, entusiasta); irritò il Belluzzi, il quale meglio di tutti aveva compreso lo scopo didattico del viaggio che il De Amicis faceva fare ai figli: viaggio d'istruzione anzi di ammirazione della bellezza e del genio artistico d'Italia [...].

Tutti gli altri tacevano comprendendo che il De Amicis soffriva su tutto pei figliuoli, ai quali, fino allora, il nome di Raffaello era suonato come quello d'un genio divino, indiscusso.

Enrico Panzacchi cercò di deviare il discorso, ma, come succede a chi vuol rimediare alle male fatte degli altri, fece la frittata più larga del piatto, chiedendogli: – Come va che stasera non sei a teatro? Cui l'altro, pronto: – Perché fanno quella cretinata dell'*Aida*! E lì, giù, un'altra serie di male parole contro Verdi, contro il suo modo d'*orchestrare*, contro le sue volgarità, contro i suoi cori, diceva lui, *da osteria* [...]. Edmondo De Amicis si piegò sul Panzacchi e gli disse seccatissimo:

– Ma quello è un matto! Porta via Ugo e Furio che non odano più tali bestemmie. I due ragazzi apparivano, infatti, sconcertati. Enrico Panzacchi li chiamò e, affrettando il passo, li condusse fuori dal tiro... della ferocia dell'ingegnere. La sua voce baritonale si udiva benissimo. Egli riabilitava Raffaello e Verdi, tranquillando così il De Amicis, il quale non poteva tollerare che due grandi italiani fossero trattati in quel modo, specialmente in presenza di anime giovani, che potevano uscirne turbate nel loro sentimento⁵⁷.

⁵⁷ Corrado Ricci, *Ricordi bolognesi*, Bologna, Aldo Forni editore, 2004 (ristampa anastatica dell'edizione Zanichelli del 1924), pp. 32-35.

Infine si ricorda che come De Amicis collabora a riviste per l'infanzia, quali "La ricreazione" pubblicata dall'editore Perino o "Il giornalino della domenica" diretto da Luigi Bertelli, alias Vamba, e pubblicato da Bemporad, così anche Panzacchi scrive nel "Giornale illustrato per i ragazzi" edito da Perino dal 1886 al 1888 e diretto da Onorato Roux, che continua le pubblicazioni come "Il paradiso dei bambini" dal 1888 al 1894.

Gli intenti, illustrati nel programma, confermano la diffusione del progetto educativo anche in un ambito di intrattenimento:

Il "Giornale illustrato per i Ragazzi" sarà una lieta promessa per i piccoli lettori italiani, una promessa di cose belle, buone ed utili, che verrà scrupolosamente mantenuta, grazie all'attiva cooperazione dei nostri migliori scrittori. Questo giornale diventerà l'eco fedele dei bimbi d'Italia, i quali troveranno in esso la desiderata distrazione dopo la scuola, nella lettura di piacevoli narrazioni ispiranti l'amore alla famiglia e la facile riconferma di quello che insegnano i maestri nella lettura degli articoli di storia, di scienza e di arte consiglianti l'amore allo studio. La Direzione non risparmierà tempo né cure, per incontrare sempre più nel favore dei piccoli lettori⁵⁸.

⁵⁸ Silvana Marini, Alberto Raffaelli, *Riviste per l'infanzia fra '800 e '900*, Firenze, Cesati editore, 2001, pp. 35-40.

I.5. Il progetto educativo in Enrico Panzacchi e in Giovanni Pascoli

La tematica educativa costituisce un elemento di comunione anche con Giovanni Pascoli, di cui è nota l'attenzione verso i giovani da formare in ambito scolastico, dimostra attraverso la realizzazione di antologie scolastiche, come *Fior da Fiore* (1904), *Sul limitare* (1902)⁵⁹, che riportano anche scritti dello stesso Panzacchi.

In *Fior da Fiore* troviamo appunto il sonetto *Meriggio*, tratto dalla sezione *Alma natura* delle poesie panzacchiane⁶⁰, uno scritto in prosa su Vittorio

⁵⁹ Giovanni Pascoli, *Fior da Fiore*, Milano – Palermo, Sandron, 1902; Giovanni Pascoli, *Sul limitare*, Milano – Palermo, Sandron, 1902.

⁶⁰ Enrico Panzacchi, *Poesie*, volume I – *Visioni e immagini*, volume II – *Alma natura*, Bologna, Zanichelli 1894.

Si ricorda che in *Alma natura* due sono i sonetti dedicati al meriggio e vanno sotto il titolo *Meriggi estivi*. Pascoli riporta solo il secondo:

II.

Dal fresco rezzo della stanza mia
veggo laggiù brillar nitidamente
l'asciutta rena e i sassi del torrente
che un limpido fil d'acqua al fiume invia.

Rompe il verde del pian la bianca via
che s'allontana tortuosamente;
presso la siepe, al sol, dorme un pezzente
del suo magro cagnuolo in compagnia.

Più in là, da un campo biondeggiante, uguale
suona il *rispetto* d'una curva schiera
di mietitrici. Stridon le cicale.

E per l'aria tranquilla, in tra la nera
canapa, d'improvviso ondeggia e sale
il fumo e il fischio della vaporiera.

Emanuele III e a partire da edizioni successive anche il racconto *Primo ricordo*, che nell'antologia pascoliana reca il titolo *La sorellina* poiché tratta appunto della sua morte.

Sono proprio le liriche di *Alma natura* e di *Intima vita* infatti che possono rientrare nell'ambito di una sensibilità pascoliana, caratterizzandosi oltre che per la musicalità⁶¹, per i costanti riferimenti alla natura, alla cadenza stagionale e ai bozzetti di vita agreste, spesso venati di soffusa malinconia, con l'utilizzo di un linguaggio facilmente comprensibile in un insieme di spunti che si possono definire pascoliani e vicini alla sensibilità decadente.

Similmente Carlo Calcaterra appunto così lo giudica: «Poeta

Il primo è il seguente:

I.

Splendono i campi, gialli di frumento,
sotto l'occhio del sol; pe 'l vasto piano
la grave ora del dì, presso e lontano,
mette in tutte le cose un sopor lento.

Solo hanno i pioppi, in alto, un movimento
lieve, e pare opra d'invisibil mano.
La strada è bianca, il cavallo va piano;
e la noia del caldo è un gran tormento.

Folta di piante e ricca di fontane,
la vostra villa è un'oasi di verdura,
o bella donna, ed io vorrei fermarmi.

Ma l'idea che, fermandomi, dimane
sarò cotto di voi, mi fa paura...
E seguito la via senza voltarmi.

⁶¹ È bene ricordare che la prima raccolta di poesie di Enrico Panzacchi risale al 1872 con il titolo *Piccolo romanziere* ed è pubblicata a Milano da Ricordi, casa editrice d'argomenti musicali, a riprova di come la musicalità sia sempre stata una costante nell'opera poetica di Enrico Panzacchi. Non si deve poi dimenticare che egli stesso era un profondo conoscitore del settore musicale.

apparentemente facile e discorsivo, perché è piano e senza nodi, egli non può essere sentito e gustato nel suo valore se non quando sia inteso in questa sua singolare forma d'arte. Dotato di un senso finissimo del colore e del suono, coglieva d'istinto il trapasso delle stagioni, il brivido della luce, il palpito dell'aria, il chiarore del cielo; [...]. La poesia della vasta pianura emiliana, del piccolo Reno, di Bologna la vecchia e la nuova, è diffusa in molte parti delle sue opere come un modo di sentire e di vedere [...]. I primi versi di molte sue liriche danno subito l'immediatezza dell'impressione poetica per quel felicissimo accordo di sentimento e di sogno, di musica e luce, che era il suo segreto»⁶².

Inoltre se per Guido Mazzoni il poeta bolognese «da un lato non ha o non vuole mettere in mostra le forze e l'ardimento degli innovatori, mostra dall'altro la eleganza fine e cortese dell'arte sua, la quale sa nel tempo stesso rispondere al gusto del pubblico e disamare la maligna severità di confratelli in poesia e in critica»⁶³; per Francesco Orestano è necessario sottolineare anche quanto fosse «estremamente difficoltoso affermare la propria difficoltà poetica e inserirla tra il Carducci e il Pascoli. Eppure il Panzacchi l'affermò e l'inserì, acquistandosi una incontestata fama di poeta originale»⁶⁴.

Lo stesso Pascoli, nella *Prefazione* alle poesie di Panzacchi nell'edizione postuma del 1908, che però mantiene sostanzialmente l'ordine delle poesie già proposto dall'autore nell'edizione definitiva del 1894, cioè la

⁶² Carlo Calcaterra, *La poesia di Enrico Panzacchi*, Bologna, Tipografia universitaria, 1940, pp. 7-12.

⁶³ Guido Mazzoni, *Le poesie di Enrico Panzacchi* in "Nuova Antologia" del 15 marzo 1894, pp. 331-340.

⁶⁴ Francesco Orestano, *Enrico Panzacchi – discorso pronunciato per il primo centenario della sua nascita*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1940, pp. 20-30.

suddivisione nelle sezioni: *Visioni e immagini, Dolores, Intima vita, Brevi poemi, Fantasia, Funebria, Racconti, Alma natura, Piccolo romanziere, Severio Torelli, Varie*, con l'aggiunta di *Le istorie, L'intermezzo, Terra immite, Ultime rime, Rime inedite o rare*, rintraccia nei suoi versi bontà e forza ritenendolo un poeta umile e alto, un critico sereno e un oratore equilibrato:

Buono era questo Poeta, profondamente. So bene che la bontà (pare impossibile!) ha mala voce, oggidi. Noi pendiamo a credere ch'ella sia una cotal fiacchezza, indeterminatezza, irresolutezza; e ci sentiamo portati a risponder male a chi ci dà questa taccia. Eppure noi proviamo tutti, nel segreto della nostra coscienza, che è più facile il biasimo che la lode, e la vendetta che il perdono. Il male salta agli occhi; le ingiurie ci si affollano alle labbra. Difficile è ricacciarle dentro, le ingiurie, difficile è distrarre l'occhio dal male e vedere anche il bene, difficile allargare il pugno e stendere la mano [...]. La bontà, insomma, è forza. E questo qui, così sereno come critico, così equilibrato come oratore e pensatore, così umile e alto come Poeta, era un forte senza darsene l'aria⁶⁵.

E ancora il Pascoli così si esprime sulla poesia panzacchiana: «Ebbene Enrico Panzacchi fu la reincarnazione di Guido Guinizzelli [...]. Egli era maestro di rime d'amore; amore per tutto ciò che è bello e grande [...]. Il poeta rende visibile le cose entro e fuori di noi, che o non vediamo o non guardiamo. Ora quante cose ci ha fatto vedere e ricordare Enrico Panzacchi! [...]»⁶⁶, soprattutto collegate alle bellezze della natura che lui tanto apprezzava da volere nel

⁶⁵ Giovanni Pascoli, *Prefazione*, in Enrico Panzacchi, *Poesie*, Bologna, Zanichelli, 1908, pp. I-XI.

⁶⁶ Giovanni Pascoli, *Patria e umanità – raccolta di scritti e discorsi*, Bologna, Zanichelli, 1914, pp. 61-72.

cortile vicino al suo studio nell'Istituto di Belle Arti a Bologna alcuni ciliegi «per avere ivi un lembo di quella vita campestre che aveva nutrito i suoi primi anni, per cogliere nella fioritura primaverile un'immagine, una rimembranza»⁶⁷.

Il giudizio positivo che Pascoli esprime sulle opere di Panzacchi e sul suo nobile atteggiamento, che lo fa essere umile e alto ad un tempo, deriva dalla opinione pascoliana che «l'arte non è arte e la poesia non è poesia, se non è pura, se non è innocente, se non ha occhi luminosi e il cuore mondo, se non sa e non insegna, se non è buona e benefica», enunciata nella *Prefazione* dell'antologia scolastica *Fior da fiore*, in chiara sintonia con quanto esprimono le liriche panzacchiane di *Alma natura*, *Piccolo Romanziere*, *Visioni e Immagini*, e anche gli edificanti racconti panzacchiani ambientati nella campagna bolognese e romagnola, dove sono sempre i buoni sentimenti e i valori dell'onestà e correttezza a trionfare.

Considerando ora un altro aspetto che accomuna i due scrittori, si osserva che per Pascoli come anche per De Amicis e Panzacchi, la scuola è «rigeneratrice, apre la vita d'intelletto e di sentimenti ai nostri bambini», così afferma Pascoli durante le sue lezioni alla Scuola Pedagogica⁶⁸. E notevole è la considerazione per questi giovani, definiti «novella generazione italiana da cui aspettiamo la risurrezione della nostra idealità». In tal modo si esprime ancora il Poeta nei loro confronti nella *Nota per gli alunni* premessa all'antologia di prose e poesie per la scuola italiana *Sul limitare*, opera che idealmente ha la funzione di «soccorrere i giovani e aiutare l'oscuro

⁶⁷ Angelo Gatti, *Commemorazione di Enrico Panzacchi*, Bologna, Zanichelli, 1905.

⁶⁸ Giovanni Pascoli, *Lezioni di letteratura italiana per la Scuola Pedagogica – anno accademico 1907-1908* (dattiloscritto di Casa Pascoli).

avvenire» in ossequio ai principi educativi dell'epoca, ispirati all'amor di patria, amore per la famiglia, alla dedizione e al sacrificio. Tuttavia è già estremamente significativo di per sé che siano inserite nel volume considerazioni esplicitamente rivolte ai giovani studenti.

Circa i valori fondanti dell'educazione che doveva formare le nuove generazioni dell'Italia unita, si sottolinea che Pascoli nelle lezioni alla Scuola Pedagogica nell'anno accademico 1908-09 incita i maestri a «non dico suscitare, perché è sentimento di tutti i cuori, ma coltivare l'amor di patria»⁶⁹. D'altra parte nel suo testamento massonico al momento dell'ingresso nella loggia Rizzoli di Bologna il 22 settembre 1882, alla domanda: *Che cosa deve l'uomo alla patria?*, risponde: *La vita*⁷⁰.

In proposito si sottolinea che senza il prezioso aiuto dei maestri, come già evidenziato anche in relazione alla tematica educativa in De Amicis, tutto questo non sarebbe stato possibile; e tanta è l'ammirazione per essi e per i loro sforzi educativi che sogno di Pascoli stesso sarebbe stato «quello di chiudere la vita come maestro» e di aggirarsi «tra i fanciulli, vederne l'anima, educarla»⁷¹.

Restando sempre nell'ambito dei problemi connessi all'Istruzione, è

⁶⁹ Giovanni Pascoli, *Lezioni di letteratura italiana per la Scuola Pedagogica – anno accademico 1908-09* (dattiloscritto di Casa Pascoli).

⁷⁰ Il testamento così procede:
«Quali sono i doveri dell'uomo verso la Massoneria? D'amarla –
Quali sono i doveri dell'uomo verso se stesso? Di sopportarsi»
(da documenti del GOI e Michelangelo Raitano, *In memoria di Giovanni Pascoli*, Città di Castello, Edizioni Erretre, 1962). In proposito si veda anche Stefano Scioli, *Giovanni Pascoli, poeta e massone*, in Giovanni Greco (a cura di), *Bologna massonica*, Clueb, 2008, pp. 319-326.

⁷¹ Giovanni Pascoli, *Lezioni di letteratura italiana per la Scuola Pedagogica – anno accademico 1907-08* (dattiloscritto di Casa Pascoli).

interessante segnalare nell'Archivio di Casa Pascoli la presenza di una lettera di Panzacchi in qualità di Sottosegretario dell'Istruzione durante il Ministero di Niccolò Gallo nel governo Saracco, datata 11 febbraio 1901, al Chiarissimo professore Cav. Giovanni Pascoli della Regia Università di Messina. In essa si relaziona in merito alla richiesta inoltrata da un collega di Pascoli, il professor Giovanni Melle, circa una sistemazione nell'ambito di quella Università, che risulta però a lui non dovuta e per la quale probabilmente Pascoli stesso si era interessato presso il Ministero.

La lettera risulta così formulata:

Ho preso conto di ciò che le ha scritto il professor Giovanni Melle dell'Università di Messina. Purtroppo però non è esatto che la sistemazione, da lui invocata, gli sia mancata stavolta per un errore materiale, com'egli pensa. No.

Il Ministro [Niccolò Gallo] ha esaminato tutte le proposte della facoltà, ma per Melle non ha potuto favorevolmente provvedere, perché a lui manca qualsiasi eleggibilità, non avendo egli mai partecipato a concorsi. Perciò egli resta ancora nelle condizioni di prima, che non potranno mutare, sino a quando il Melle non acquisti quei titoli che gli possono legittimamente procacciare il miglioramento, cui auspica.

Cordiali saluti

tuo
Panzacchi.

Evidentemente la correttezza morale e l'onestà comportamentale di Panzacchi erano lontane da ogni favoritismo⁷².

Questa risposta negativa alla richiesta di un favore per la sistemazione di un collega del Pascoli non veniva certo ad incrinare l'amicizia e la stima tra i due letterati. Infatti nella sezione bolognese della biblioteca di Casa Pascoli sono state conservate fino ad oggi opere dell'amico scrittore a dimostrazione della stima nutrita per lui, che qui si ricordano:

Enrico Panzacchi, *Il libro degli artisti*, Milano, Cogliati, 1902, per quanto ancora intonso, ma l'arte nelle sue manifestazioni pittoriche non rientrava certo tra gli interessi di Pascoli;

La commemorazione di Re Umberto I detta nel teatro comunale di Bologna il giorno 19 agosto 1900, Bologna, Zanichelli, 1900, con dedica dell'autore:

«A G. Pascoli
L'. A.»;

e lo *Studio sulle Nuove poesie* di Carducci risalente al 1879 e stampato a Bologna presso Zanichelli;

La Conferenza su Giacomo Leopardi pronunciata a Recanati il 3 luglio 1898, Bologna, Zanichelli, 1898.

⁷² In proposito Claudio Mariotti ricorda anche una lettera di Pietrobono a Pascoli, datata 16 dicembre 1900, in cui si chiede l'intercessione di Panzacchi per un trasferimento di Pascoli dall'Università di Messina, ma senza esito (da Enrico Panzacchi, *Lirica, romanze e canzoni*, a cura di Claudio Mariotti, Roma, Salerno, 2008, p. XXXVII).

"Flegrea" rivista di lettere, scienze ed arti edita a Napoli nel 1899, contenente la lirica panzacchiana *Una sera di luglio* che qui si riporta:

I.

Come soave e lenta alla pianura
o grande ombra del vespero, ti posi,
mentre ondeggiando su nell'aria pura
i verdi pioppi, al vento sospirosi!

Poi tutto è fermo. La diurna arsura
tien tuttavia le siepi e i cigli erbosi;
e par che in ogni viva creatura
cominci un sogno di metempsicosi...

Io qui nel solitario e bel quadrivio,
penso coloni e jugeri romani,
ricordando una pagina di Livio;

e non m'accorgo se rintoccan l'ore
(o fantasia de' secoli lontani!)
dal campanil di Quarto Superiore».

II.

I Legionari sciolsero il gabino
cinto, chinando le quadrate spalle
ai solchi; ed ebbe la spartita valle
i divieti del Termine latino,

mugghiarono dai campi e da le stalle
i buoi del Lazio. Dove l'acquitrino
morto stagnava in pria, sorser le gialle
messi frementi al raggio mattutino.

Quanta macerie di genti e di regni
dopo quei dì! Ma stettero immutati
del romano scandivio i vecchi segni.

E dell'Egloga antica il pio lamento
qui par che aliti ancora e si dilati
pei verdi pioppi, sospirosi al vento.

Bologna, Villa San Sisto.

Enrico Panzacchi.

NOTA – Era opinione dei vecchi archeologi, che le vaste pianure bolognesi, stese a sinistra della Via Emilia, serbino ancora quasi intatto il reticolato delle strade vicinali prescritte dai primi colonizzatori romani. Il Bombardini ripigliò e dimostrò vera questa opinione.

I.6. Politica e Istruzione

L'adesione di Panzacchi alla politica, che si realizza con la militanza tra i liberali moderati, definiti azzurri, si intreccia soprattutto con il suo impegno nel campo della scuola e dell'istruzione in generale, oltre che per il suo interesse nei confronti dell'Arte⁷³.

A livello locale a Bologna in consiglio comunale si distinguono i suoi interventi a favore di una riforma dell'istruzione nelle scuole elementari (1869) e successivamente interviene sul problema della retribuzione degli insegnanti (1873), propone anche la riorganizzazione dell'Istituto professionale Aldini (1874), consiglia l'istituzione di borse di studio per i figli dei maestri (1875), interessandosi anche al regolamento della Commissione edilizia (1877) e sottolineando la necessità di legiferare in materia di tutela del patrimonio artistico e storico.

Anche in qualità di deputato al Parlamento Italiano interviene in merito a problematiche artistiche, si segnalano suoi interventi a favore del restauro di affreschi del Correggio a Parma, oltre ad essere sottosegretario della Istruzione nel ministero Gallo durante la presidenza del Consiglio Saracco dal 1900 al 1901⁷⁴; ma tra gli *Atti Parlamentari* del Governo Saracco

⁷³ «La politica fu una delle sue più forti passioni. Vi entrò giovane di meno che trent'anni, quand'aveva già conquistata notorietà come scrittore geniale e bel parlatore» (da Agostino Bignardi, *Panzacchi politico*, Bologna, Poligrafici Il Resto del Carlino, 1904, p. 5).

⁷⁴ Claudio Mariotti riporta l'aneddoto della circolare circa la necessità auspicata da Panzacchi dell'insegnamento di Storia dell'Arte da parte dei docenti di lettere nei licei (Enrico Panzacchi, *Lyrica, romanze e canzoni*, a cura di Claudio Mariotti, Roma, Salerno, 2008, pp. XLV – XLVI).

non si rintracciano interventi, discorsi, interrogazioni o interpellanze su tematiche d'ambito scolastico da parte di Panzacchi.

Negli *Atti Parlamentari* del governo Zanardelli (1901-03) con Ministro della Pubblica Istruzione Nunzio Nasi, si ricorda invece l'interrogazione circa la necessità di procedere al più presto al restauro degli affreschi del Correggio nella Cupola di San Giovanni a Parma, dopo che esperti del Ministero dell'Istruzione pubblica avevano rilevato «tratti di pittura distaccati in forma di pellicole arricciate», forse attribuibili alla colla o al sistema di rivestimento adottato dal restauratore Bigoni oppure ad altra causa e di conseguenza avevano sospeso l'opera di restauro.

Panzacchi così intervive:

Ringrazio l'onorevole sottosegretario di Stato [Cortese], ma osservo che questa storia degli affreschi della cupola di San Giovanni a Parma è una storia dolorosa, perché è troppo lunga. Sa certamente l'onorevole sottosegretario di Stato che fino al 1900 vennero reclami perché alcune parti dell'intonaco prezioso si rigonfiarono e dal rigonfiamento alla caduta il passo era breve, quindi da un momento all'altro poteva seguire un fatto che avrebbe costituito un grave lutto per l'arte universale; perché tutti sanno l'importanza delle pitture del Correggio e specialmente di quelle della cupola di San Giovanni.

Allora si delegò il Bigoni. Contro il Bigoni sorsero pareri diversi dal suo; ci furono delle pubbliche polemiche; al fatto però il Ministero dovette convincersi che il Bigoni, coscienzioso ed abile, era degno di essere mantenuto nell'ufficio delicato che egli finora ha conservato.

Perché, onorevoli colleghi, e certamente sarà del mio parere l'onorevole sotto-segretario di Stato, dobbiamo considerare che quest'arte del riparatore di quadri è un'arte così delicata e praticata da tanto pochi che, se vogliamo aspettare che siano concordi i pareri di due riparatori, incorreremo forse nel caso di chi per farsi curare aspettasse che molti medici fossero d'accordo nel sistema della cura (*Bene! – Si ride*) [...].

Quindi da un momento all'altro questi preziosi intonaci possono cadere, ed il danno sarebbe irreparabile, perché un affresco non è come un

dipinto in tela o sopra una tavola, che si stacca, si mette in posizione orizzontale, si circonda di tutte le cure e si può lasciare un tempo indefinito per riprendere il lavoro di riparazione quando torni opportuno e si trovi la persona *ad hoc*.

Qui l'unico punto un po' buio, direi, che mi risulta dalle parole dell'onorevole sotto-segretario di Stato, è che si dice: faremo quando saranno giunti i rapporti o altro. Per me dunque torno nel concetto che, se avete fiducia nel Bigoni, dobbiate rivolgervi a lui perché vada avanti; se aspettate i rapporti, e sopra tutto se aspettate la concordia dei diversi pareri animati da diversi interessi, c'è il caso che aspettiate troppo e che pensiate a provvedere quando il male sarà irreparabile (da *Atti del Parlamento Italiano*, Roma, Tipografia della Camera dei deputati, 1903)⁷⁵.

Il sottosegretario dell'Istruzione Cortese in precedenza si era così espresso:

Rispetto agli affreschi del Correggio in Parma io condivido le preoccupazioni di quanti amano l'arte, preoccupazioni di cui si fanno eco gli onorevoli Panzacchi e Cottafavi con le loro interrogazioni.

A schiarimento e per la storia delle cose, io ricorderò che è avvenuto in questi ultimi tempi un fatto abbastanza grave: il pittore Rolland, incaricato dal Ministero di sorvegliare i restauri, si è accorto che nella parte degli affreschi anticipatamente restaurata dal Bigoni appaiono alcuni tratti di affreschi nei quali la pittura si stacca in forma di pellicole aricciate. Egli non sa se ciò avvenga per il sistema di rivestitura adottato dal restauratore o per la qualità della colla che esso adoperò o per altra cagione. Quindi il Rolland stesso pregò il Ministero di inviare sul luogo una persona competente che riferisse su questo argomento e risolvesse i suoi dubbi e facesse proposte concrete.

⁷⁵ Legislatura XXI – seconda sessione – tornata del 14 maggio 1903.

Il Ministero invitò il restauratore Bigoni a dare spiegazioni, le quali saranno sottoposte alla Commissione conservatrice dei monumenti, e dopo che avrà avuto questi rapporti provvederà sollecitamente.

E successivamente risponde a Panzacchi che i lavori sono fermi perché si attende la risposta del Bigoni. Segue poi l'intervento di un altro deputato, l'onorevole Cottafavi, che condivide l'opinione del politico bolognese e sottolinea l'efficacia del suo intervento:

La questione della meravigliosa cupola di S. Giovanni di Parma è stata portata altre volte alla Camera e, come l'onorevole sotto-segretario di Stato sa, sono sorte delle polemiche appassionatissime su questo argomento. Ci sono parecchi che passano per competenti in soggetta materia, che non si sono peritati a dichiarare, che i lavori di restauro fatti a queste celebratissime pitture erano tali, da provocarne la deturpazione ed il danno, tali insomma da rovinarle completamente. Viceversa, altrettante persone ugualmente competenti hanno dimostrato che, contrariamente a quanto affermavano costoro, le pitture che stavano deperendo di giorno in giorno avevano cessato di destare ogni legittimo timore circa la loro caduta, che rimaneva impedita efficacemente. Come ha egregiamente osservato il collega onorevole Panzacchi che mi ha preceduto, non si tratta di una superficie piatta, si tratta di una cupola dalla quale è impossibile trasportare dipinti in qualsiasi superficie. Conviene dunque provvedere alla conservazione di queste pitture che, come il sotto-segretario e la Camera sanno, non hanno altre rivali al mondo che quelle della cappella Sistina di Michelangelo Buonarroti, ed occorre quindi provvedere a tempo, perché la cupola del S. Giovanni di Parma non debba venire rovinata, mentre da tutte le parti del mondo accorrono ammiratori ed artisti per vedere questa meraviglia dell'arte (da *Atti del Parlamento Italiano*)⁷⁶.

⁷⁶ *Ibidem*.

Sia in questo intervento, come in altri anche a livello locale, si evidenzia sempre, pure da parte degli avversari politici, la facondia dell'oratore Panzacchi, che conosce tutti gli artifici retorici per potenziare l'efficacia di un discorso sull'uditorio. Gli si attribuiscono allora «parole affascinanti» che rendono accettabili affermazioni che dette da altri «certamente non passerebbero»; e le sue argomentazioni sono definite «parola smagliante perché appunto come tale trascina qualsiasi pubblico»⁷⁷.

Data la sua abilità nell'arte oratoria, non a caso la sua attenzione culturale si ferma verso l'oratore e uomo politico Leon Gambetta, cui dedica un ricordo in occasione della morte prima sul "Fanfulla della Domenica" nel gennaio 1883 e successivamente incluso nella raccolta *Critica spicciola*.

Tornando ora nell'ambito degli interessi artistici dello scrittore bolognese, dalle pagine del quotidiano "Nabab" del 23 febbraio 1885 traspare la sua attenzione anche per altri affreschi, quelli della rocca di Torrechiara nelle vicinanze di Parma definiti «mirabile caserma azzurra a costoloni d'oro», da lui attribuiti alla scuola di Giotto all'interno di un articolo firmato con lo pseudonimo *Sgofb* e dedicato a un discendente dei marchesi Rossi. Nello scritto collega i fatti tra passato e presente poiché ritiene che pure un giornale possa «talvolta meritare d'essere assunto alla magnificenza della curiosità storica»; inoltre sottolinea che in questo modo gli scritti giornalistici possono occuparsi non solo dei problemi del presente ma anche del futuro, attraverso l'analisi del passato per mezzo di «strani vincoli dei secoli fra loro»⁷⁸.

⁷⁷ Da *Atti del Consiglio Comunale di Bologna* del dicembre 1895.

⁷⁸ "Nabab" del 23 febbraio 1885.

Non soltanto in questo passo di teoria giornalistica, ma anche in ambito culturale e politico Panzacchi ama valutare attentamente le preziose eredità del passato, siano esse culturali, artistiche o storiche.

Pertanto questo filone degli interessi culturali e politici del letterato bolognese porta a considerare anche i suoi contatti con la Società Nazionale Dante Alighieri e i suoi addentellati con l'area massonica, poiché ne era un'emanazione⁷⁹, fondata nel 1889 per diffondere la cultura italiana all'estero nell'ambito delle iniziative educative e formative attuate alla fine dell'Ottocento.

Ad essa Panzacchi dedica un discorso pronunciato nel 1899 alla "Dante Alighieri" di Roma alla presenza della Regina Margherita e poi inserito nel volume *Conferenze e discorsi*⁸⁰, in cui palesa le sue convinzioni culturali e politiche, patriottiche e risorgimentali in sintonia con gli ambienti massonici dell'epoca, considerando la "Dante Alighieri" «un pacifico corollario dei grandi fatti che si sono compiuti». E aggiunge:

Essa trae l'esser suo e tutta la sua forza da quel principio di nazionalità che per l'Italia fu sogno, tormento e meta de' suoi più nobili spiriti, ma che ebbe il suo adempimento solo quando i Principi della vostra Casa, fattisi vindici del diritto e condottieri del popolo in armi, vollero e seppero gloriosamente trasferirlo dal campo delle aspirazioni in quello della realtà e della storia.

Ora che nazione siamo, dei gravi doveri ci incombono. In uno di questi

⁷⁹ Giancarlo Rocca, *Istruzione, educazione e istituzioni educative della Massoneria a Roma dal 1870 all'avvento del fascismo*, in AA.VV., *Annali di Storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche*, Brescia, Editrice La Scuola, 2004, pp. 29-75.

⁸⁰ Enrico Panzacchi, *Conferenze e discorsi*, Milano, Cogliati, 1899 e successivamente postumo presso l'editore Madella nel 1914.

doveri è tutto il nostro programma sociale; affermare la italianità degli italiani, con la cultura e con la lingua, al di là dei nostri confini geografici e politici: promuoverle, questa cultura e questa lingua, dove esistono indisturbate; difenderle dove sono combattute e minacciate; farle magari risorgere là dove dovrebbero ancora essere e dove, per incuria o per altre circostanze avverse, la loro vita venne interrotta e sopraffatta...

Una grande Italia, Maestà, vive e si agita molto lungi dai nostri confini. Creata dalla emigrazione definitiva o temporanea, questa Italia d'oltre Atlantico ci attrista insieme e ci conforta; poiché per una parte essa non è, purtroppo, che la miseria errante del nostro paese la quale quasi sempre va ad abbattersi in una miseria peggiore! Ma, per un'altra gran parte, noi ne siamo legittimamente lieti perché essa è la continuazione dello spirito di intraprendenza, di avventura e di nobile lavoro che animò i nostri padri. Fonda colonie popolose, rispettate, fiorenti, conserva il sacro nome, tiene alta la bandiera d'Italia [...].

Ebbene, Maestà; verso questi nostri fratelli lontani e verso questi fratelli vicini e prossimi, la "Dante Alighieri" vuole, con pacifica ma ferma e instancabile volontà, mantenere e coltivare quei medesimi rapporti, che gli altri popoli civili d'Europa mantengono e coltivano verso gli uomini della propria stirpe, qualunque sia la situazione geografica e l'adattamento politico in cui si trovano [...].

Per quei nostri fratelli noi dobbiamo essere il focolare a cui si riscaldano e si illuminano; noi dobbiamo, per ogni vita, tener salda nei loro cuori, nei loro intelletti l'immagine di questa loro patria [...]. I pacifici mezzi di questo apostolato sono dunque la lingua e la cultura nazionale. Chi dice la lingua dice la vita spirituale di una gente, poiché essa è, a un tempo, l'espressione delle sue energie e l'irradiazione del suo genio; e finché la lingua non si spegne, non è distrutta la possibilità che quella gente possa stampare nella storia qualche orma luminosa. La lingua di un popolo, per conseguenza, si converte nel più forte e decisivo strumento della difesa del suo essere lungo la storia, ogni volta che egli si trovi mescolato in una stessa ragione, con gente di altra stirpe. Per questo la nostra lingua noi sentiamo il dovere sacrosanto di conservarla e difenderla e estenderla e glorificarla per quanto possano le forze nostre [...]. Per questo, Maestà, il nostro Sodalizio volle intitolarsi dal

nome di "Dante Alighieri", il padre glorioso della lingua, il genio tutelare della patria. Consacrandoci a questa causa, noi siamo convinti di non giovare solamente agli italiani che vivono fuori di Italia. Sino da tempi antichissimi la sapienza umana attestò che ogni ente ben costituito non può essere solamente conservativo ma deve essere anche diffusivo di sé.

Una stirpe che non concepisca e non senta sé stessa come un grande organismo vivente, che si richiama e si corrisponde in tutte le sue parti; e come tale non si protegga e non si difenda, tutta e dovunque, con le resistenze e con le espansioni sue naturali, quella stirpe accusa una fiacca vitalità interiore e una compassionevole povertà di ideali; e male si presagisce del suo avvenire.

Noi invece vogliamo avere un grande avvenire e lo avremo! Sentiamo tutta la nobiltà e tutta la forza di quella legge e ad essa vogliamo obbedire. Invochiamo aiutatori nostri tutti coloro che sentono sinceramente il culto della patria e la solidarietà della grande famiglia italiana.

E adesso ci sorride la speranza, Maestà, che la benevolenza dimostrataci da Voi in questo giorno, avrà per la "Dante Alighieri" un significato prezioso, dinanzi al paese; e che tutto quanto vi ha di moralmente eletto e gentile in Italia, si volgerà a noi, portato da quella forza irresistibile di devota simpatia, che suscita nei cuori ogni vostro esempio. Siate dunque la ben venuta in mezzo a noi; e siate benedetta per il bene che la vostra visita ci ha fatto!⁸¹.

Un altro aspetto culturale panzacchiano degno di rilevanza politica è l'interesse dimostrato per l'educazione femminile⁸², che lo porta a ideare un corso di perfezionamento per la scuola frequentata da ragazze⁸³. Inoltre, si

⁸¹ Enrico Panzacchi, *Conferenze e discorsi*, Milano, Cogliati, 1899, pp. 272-275.

⁸² Agostino Bignardi, *Panzacchi politico*, Bologna, Poligrafici Il Resto del Carlino, 1954, pp. 9-10.

⁸³ *Ibidem*.

deve ricordare anche la sua attenzione per le opere letterarie di scrittrici; sempre nell'ambito dell'attenzione per le potenzialità culturali femminili, ad esempio tra le collaboratrici di "Lettere e Arti" e del "Nabab" si segnalano Matilde Serao, Neera, e si sottolinea anche la presenza di articoli dedicati alla letteratura femminile realizzati dai redattori di questi giornali.

D'altra parte la problematica dell'educazione femminile e del ruolo della donna nella società, per la quale si prevedeva un miglioramento morale e intellettuale, anche se da realizzarsi sempre in ambito assistenziale ed educativo, era infatti una delle problematiche più dibattute all'epoca pure a livello politico e massonico⁸⁴. E come si è dimostrato, Panzacchi era appunto molto vicino ai progetti educativi e culturali massonici.

Da tutto quanto esposto si può quindi affermare che poliedricità intellettuale e molteplicità di interessi caratterizzano Panzacchi sino a farlo avvicinare quasi a quell'umanesimo tipico dei «nostri uomini del Cinquecento, pensatori ed artisti ad un tempo», come Giuseppe Bacchelli sottolinea nella commemorazione di Panzacchi in occasione dell'inaugurazione di un monumento a lui dedicato il 4 ottobre 1912. Inoltre Bacchelli aggiunge che l'ecclettico letterato bolognese riusciva a far «rivivere nei nostri tempi lo splendore tutto italiano degli uomini del tempo di Lorenzo il Magnifico»⁸⁵.

E veramente Bologna tanto lo apprezzò, così scriveva anche Luigi Federzoni, che «adorò in Panzacchi la voce della sua anima, la forza della sua tradizione, lo specchio del suo genio e del suo gusto, del suo carattere e della sua

⁸⁴ Tina Tomasi, *Massoneria e scuola*, Firenze, Vallecchi, 1980, pp. 67-74.

⁸⁵ Giuseppe Bacchelli, *Per l'inaugurazione del monumento ad Enrico Panzacchi*, Bologna, Stabilimento Poligrafico Emiliano, 1912, pp. 13-14.

particolare poesia e finché Bologna [...] non rinunci alla coscienza della sua originalità, che è fatta di pensiero e di arte, di storia e di vita operante, avrà sacra e venererà la memoria di Enrico Panzacchi»⁸⁶.

⁸⁶ Luigi Federzoni, *Bologna carducciana*, Bologna, Cappelli, 1961, pp. 198-199.

II. I RACCONTI

La scrittura narrativa panzacchiana si caratterizza prevalentemente per il racconto, che solo in rari casi come per *Infedeltà* ha la connotazione del racconto lungo. Attraverso i ricordi di Giuseppe Lipparini⁸⁷, si registra un tentativo di scrittura di romanzo *Il suicidio di Andrea*, che però non è mai stato portato a compimento, di esso era stata solo ventilata la pubblicazione: «Una volta, un giornale bolognese annunciò per le proprie appendici un romanzo del Panzacchi *Il suicidio di Andrea*. È inutile dire che il romanzo non fu scritto mai, e che Andrea non ebbe mai la briga di imitare Jacopo Ortis o il giovane Werther»⁸⁸.

D'altra parte era proprio lo stesso Panzacchi che ammetteva di non riuscire a scrivere romanzi, confessandolo attraverso i versi di un suo sonetto, poco noto perché escluso dalla raccolta definitiva delle sue poesie, così lo riporta Luigi Federzoni:

Io son fatto così: con agil lena
la fantasia s'impenna, e mi diparte
dai battuti sentier: con agil vena
svolgo amplissime tele a parte a parte.

⁸⁷ Enrico Panzacchi, *Prose scelte da Giuseppe Lipparini*, Bologna, Zanichelli, 1913, *Prefazione*, pp. IV-V.

⁸⁸ *Ibidem*, p. IV.

Ma, quando incurvo al tavolo la schiena,
 mi s'abbrevia il pensier sopra le carte.
 O diletta mia lenta sirena,
 che a me reggi la vita e il fren dell'Arte!

Penso un romanzo, e m'esce un fatterello;
 il dramma nel monologo si sfata,
 e la lirica muor ne lo stornello.

Così vedrò passar la mia giornata,
 povero vate e povero fardello!
 Ma che giova cozzar contro le fata?⁸⁹.

Si segnala invece un tentativo di drammatizzazione con *A villa Giulia*, commedia tratta da *Infedeltà*, che però a giudicare dalla recensione apparsa sul "Carro di Tespi", periodico romano che si occupa prevalentemente di argomenti teatrali, non doveva essere stato un successo.

Panzacchi narratore quindi è lo scrittore di racconti di impianto perlopiù autobiografico, con citazioni romantiche e veriste, stilisticamente molto giornalistici, cioè caratterizzati da un periodare sciolto e non eccessivamente ipotattico, con una scelta di vocaboli mai troppo preziosi anche per connotare i personaggi appartenenti alla nobiltà e all'alta borghesia, accanto ai quali si ritrovano anche termini gergali del dialetto bolognese e romagnolo, come si rintracciano in *Galatea*, e pure vocaboli stranieri inglesi e francesi, in ossequio alla varietà rintracciabile nella realtà quotidiana.

Analogamente a livello di contenuto i racconti si dimostrano specchio della società di fine secolo con inserti biografici personali dell'autore.

Una prima pubblicazione di racconti si verifica nel 1885 con *Racconti*

⁸⁹ Luigi Federzoni, *Bologna carducciana*, Bologna, Cappelli, 1961, pp. 192-193.

incredibili e credibili editi da Perino e ne comprende soltanto otto: *Coi sordini, Occhi accusatori, In casa dell'amico, Cantores, Primo ricordo, In repubblica, Dopo dieci anni, Nella Montagnola*.

Poi nel 1889 esce presso Treves la prima edizione della raccolta *I miei racconti* comprendente tutti quelli già apparsi in *Racconti incredibili e credibili* eccetto *In repubblica*, con l'aggiunta di altri nove (*Lorenzetta, Fra Ginepro, Infedeltà, Galatea, Al Lohengrin, Povero Guermanetto!, Ombra mesta, Evocazione, Il primo passo*) per un totale di sedici racconti⁹⁰.

Si susseguono edizioni e ristampe presso Treves e Zanichelli, ad esempio al 1894 risale la significativa edizione presso Zanichelli con diciannove racconti, rispondenti a una volontà di sistemazione definitiva dell'autore⁹¹, sino ad arrivare alla settima edizione del 1900 con ventidue racconti.

Nell'edizione del 1894 rispetto a quella del 1889 si aggiungono i tre racconti: *Dal taccuino di un astemio, Statua e In repubblica*. Si nota inoltre che in questa edizione il racconto *Nella Montagnola* compare con il titolo *Filomela*.

Nella settima e ultima edizione del 1900, oltre a tutti i racconti ricordati, compaiono anche i tre racconti: *La mia unica traversata, Ai piedi della Santa, Al di là della siepe*⁹².

⁹⁰ I sedici racconti presenti nell'edizione Treves del 1889 sono: *Primo ricordo, Lorenzetta, Fra Ginepro, Infedeltà, Coi sordini, Dieci anni dopo* (invece di *Dopo dieci anni*, compare nell'edizione Perino del 1885 e in quelle successive), *Galatea, Al Lohengrin, Occhi accusatori, Povero Guermanetto!, Nella Montagnola, Ombra mesta, Cantores, In casa dell'amico, Evocazione, Il primo passo*.

⁹¹ Nel 1894 presso Zanichelli è pubblicata anche l'edizione definitiva in due volumi delle poesie di Panzacchi. Quindi anche l'edizione dei racconti probabilmente corrisponde a una volontà di sistemazione definitiva delle opere in prosa, per quanto ci saranno poi altre edizioni con l'aggiunta di nuovi racconti.

⁹² Il racconto *Al di là della siepe* compare con il titolo *Morti e viventi* nell'omonima raccolta di scritti critici (Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898).

Si deve inoltre ricordare che il racconto *Infedeltà*, l'unico di una certa entità per le trentasette pagine che lo costituiscono, ha anche una pubblicazione autonoma nel 1884 nelle edizioni Sommaruga, per quanto insieme a *Povero Guermanetto*, *Al Lohengrin*, *Galatea*, *Ombra mesta*, in ogni caso è *Infedeltà* che conferisce il titolo al volume⁹³.

A cominciare dall'edizione del 1889 si trova l'*Avvertenza* premessa alla raccolta che sottolinea l'occasionalità dei «brevi componimenti» e l'aspetto autobiografico implicito in molti di essi:

Pochi racconti, che sono andato scrivendo e stampando qua e là, raccolgo ora in un libro e pubblico: piccolo rigagnolo che mando a perdersi nel grosso fiume della letteratura narrativa contemporanea.

Oggi si scrive e si legge in fretta, e anche più in fretta i lettori dimenticano. Ma se avvenga a qualcuno di rileggermi, ricordando abbastanza per istituire confronti, vedrà che io ho messo una certa cura nel correggere e talvolta anche nel rifondere quasi per intero questi brevi componimenti.

I quali ho voluto intitolare *I miei Racconti*, ma non per una esagerata affermazione di proprietà e di originalità. La ragione [...] è solo in questo: che mentre alcuni (come il primo e l'ultimo) sono delle vere paginette autobiografiche, gli altri, generalmente, furono o pensati o scritti sulle rive amene della Savena, mentre io accoglievo nell'animo le memorie della mia infanzia e della mia prima giovinezza e ricordi vivi e fantasmi vaghi di fatti, di persone, di luoghi.

E. P..

Spesso i racconti erano pubblicati in un primo tempo su riviste letterarie: "Fanfulla della domenica", "Domenica letteraria", "Illustrazione italiana", "Cronaca bizantina", "Lettere e Arti", "Nabab"; e proprio in accordo

⁹³ Enrico Panzacchi, *Infedeltà*, Roma, Sommaruga, 1884.

con la scrittura giornalistica i racconti panzacchiani sono generalmente brevi e si propongono come specchio della società dell'epoca, in cui abitudini, mode, ricordi autobiografici, citazioni classiche e dalla letteratura di fine Ottocento si mescolano e contribuiscono a determinare un'immagine del periodo filtrata dallo scrittore. Oltre che racconti si possono considerare articoli di costume, reportage dalle case borghesi dell'epoca con incursioni nella nobiltà e nella vita campestre degli agricoltori, ambienti che l'autore conosceva personalmente, in quanto nasce da una famiglia di agricoltori in un paese nelle vicinanze di Bologna, con il padre fattore e, seppur inizialmente timido e impacciato nelle relazioni interpersonali, diventa un affascinante e amabile uomo di società, frequentatore di salotti, come ricorda anche Oreste Cenacchi («un fascinatore tanto sulle folle raccolte nell'imponenza di un comizio, quanto nell'intimità dei colloqui al caffè, al club e nella penombra claustrale dei portici»)⁹⁴.

I racconti panzacchiani sono un'opera letta dai contemporanei dello scrittore bolognese e abbastanza diffusa, tanto da essere inclusi come testi esemplari in antologie scolastiche; si ricordi ad esempio *Fior da fiore* (Palermo, Sandron, 1902) di Giovanni Pascoli. Pur non arrivando alla validità letteraria dei modelli verghiani, cui talvolta si ispirano, tuttavia costituiscono un esempio di quella narrativa amorosa e rusticale con inserti biografici molto diffusa nella seconda metà dell'Ottocento.

Una breve rassegna critica su *I miei racconti* rende evidente come i critici inizialmente ne fossero entusiasti, per arrivare poi a giudizi meno positivi in periodi successivi, come testimoniano Guglielmo Lo Curzio, Gilberto Finzi e Aldo Borlenghi. Il contemporaneo Giuseppe Lipparini

⁹⁴ Da "Il Resto del Carlino" del 6 ottobre 1904.

ricorda la diffusione dei racconti di Panzacchi nelle antologie scolastiche: «Ma d'altra parte, delle opere in prosa del Panzacchi *I miei racconti* sono la più nota, anzi due o tre di essi vanno comunemente nelle scuole per mezzo delle antologie. Molti dei nostri ragazzi conoscono già il ricordo della sorellina morta o l'avventura del povero Guermanetto»⁹⁵ e li considera i suoi esempi migliori della scrittura in prosa:

Sono, come ho detto vaghissimi; ricchi di poesia delicata, di graziosa ironia, di tranquilla pietà. Vi erra uno spirito più lirico che narrativo, armonioso ed agile, anche quando la tragedia e il sangue ardon, ma senza divampare. Il ricordo della remota puerizia e della giovinezza lontana si mesce con una storia d'amore; una avventura del passato va accanto a una raffinata commedia d'anime. La prosa è meno ricca di sprezzature che altrove; e più polita, più tersa, più linda. Non so quanti abbian scritto meglio l'italiano, dopo il Carducci e prima del D'Annunzio. È una prosa che è degna di stare accanto a quella di Ferdinando Martini, anche se non ne possiede la fresca toscanità⁹⁶.

Guido Mazzoni continua sulla stessa linea e vi individua l'abilità dell'autore nel conciliare «la copia con l'eleganza, la scioltezza con la dignità, in periodi spontaneamente ben complessionati»⁹⁷.

Enrico Nencioni e Pietro Pancrazi insistono invece sull'importanza che in essi rivela la musica; in particolare Pietro Pancrazi evidenzia che i racconti «più personali forse i migliori (*Primo ricordo, Cantores, Filomela*)

⁹⁵ Enrico Panzacchi, *Prose scelte* da Giuseppe Lipparini, Bologna, Zanichelli, 1913, pp. III-XI.

⁹⁶ *Ivi*, p. VII.

⁹⁷ Guido Mazzoni, *L'Ottocento*, Firenze, Vallardi, 1912-1913, p. 1283.

ripetono questo struggente desiderio e languore di musica»⁹⁸. Enrico Nencioni così si esprime:

I miei racconti di Enrico Panzacchi, editi ora dalla Casa Treves in elegante volume, hanno avuto, come meritavano, simpatica accoglienza dal pubblico e calde lodi dalla stampa. Forse non fu abbastanza notata la delicata spiritualità della narrazione, non scompagnata da finissime osservazioni, quasi reazione contro la invadente brutalità fisiologica, e contro le noiose eccessività descrittive – e la veramente straordinaria varietà, in così breve spazio – dal tragico *Guermanetto* al comico *Fra Ginepro*, dal patetico *Primo Ricordo* alla fantastica *Evocazione*, dalla drammatica *Infedeltà* all'umoristico *Primo Passo*. Ma la nota più originale e caratteristica del volume è l'elemento musicale che vi predomina. È stato in Italia il primo esempio, ch'io sappia, veramente artistico, di novelle musicali⁹⁹.

Più recentemente Aldo Borlenghi ha evidenziato che nei racconti più che negli scritti critici Panzacchi riesce ad esplicitare la funzione dell'arte come capacità di sentire maggiormente la vita; e ancora osserva:

Racconti dunque a servirci di una definizione allora in uso, «vissuti» non «d'invenzione»; l'affermazione è vera solo in parte: in quanto gli intrecci sono per lo più quelli di moda negli ultimi decenni dell'Ottocento, ambientanti però e immersi nel clima d'una società, ch'era sì, questa, materia d'una trasposta rifantasticata autobiografia¹⁰⁰.

Positivo è anche il giudizio di Gilberto Finzi, che ne sottolinea il

⁹⁸ Pietro Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, serie seconda, Bari, Laterza, 1946, pp. 280-287.

⁹⁹ Enrico Nencioni, *A proposito dei miei ricordi di Enrico Panzacchi* in "Nuova Antologia" del 16 agosto 1889, p. 613.

¹⁰⁰ Aldo Borlenghi, *I prosatori dell'Ottocento*, Milano – Napoli, Ricciardi, 1961-1966, tomo II, pp. 597-600.

vissuto raccontato e le «punte deliziose di introspezione psicologica»¹⁰¹ che li caratterizzano. Tuttavia nonostante tutti questi aspetti positivi rintracciabili ad una analisi attenta dei testi narrativi, l'opera panzacchiana è stata dimenticata, come già Guglielmo Lo Curzio negli anni Cinquanta osservava lamentando «l'oblio» in cui erano caduti «i volumi e volumetti dov'è l'impronta di quell'ingegno eccezionale: i saggi [...]; le narrazioni [...]. Ma fuori dall'Emilia non larga risonanza ha più il suo nome; anche perché nessuna opera di vasto respiro egli lasciava: ma i documenti di un'attività quasi frammentaria, che sempre – in articoli e novelle, saggi e conferenze, liriche e discorsi – recò impresso il sigillo di una vigorosa intelligenza e di un nobile cuore»¹⁰². E ancor più severamente annotava Francesco Cazzamini Mussi:

Non può ora lasciare indifferenti l'improvviso silenzio già sceso su Enrico Panzacchi [...]. *I miei racconti* rappresentano uno dei molti tentativi di Enrico Panzacchi e da lui lasciati come tali, mancandogli forse quella tenacia e quella forza che costituiscono una delle più preziose doti di un artista. In essi vi sono pagine di acuta psicologia, vi sono pagine semplici, umanamente pietose, riboccanti di affetto, di tenerezza, di amore, ma non sono questi i pregi che bastino per affrontare durabilmente il giudizio dei posteri¹⁰³.

Giustamente però si può affermare con Valeria Giannantonio che «i racconti di Panzacchi si pongono come una significativa testimonianza di uno

¹⁰¹ Gilberto Finzi, *Novelle italiane – l'Ottocento*, Milano, Garzanti, 1985, vol. II, pp. 240-241.

¹⁰² Guglielmo Lo Curzio, *Ottocento minore*, Palermo, Palumbo, 1950, pp. 97-98.

¹⁰³ Francesco Cazzamini Mussi, *Alma poesis-soliloqui letterari*, Bologna, Cappelli, 1911, pp. 77-79.

snodo assai interessante tra verismo e decadentismo, tra realismo sociale e ambientale e le nuove istanze ideali e spirituali espresse dalla cultura e dalla letteratura di fine secolo»¹⁰⁴ e considerare ingiustificata questa dimenticanza, come si è cercato di dimostrare nell'analisi dei racconti. Tuttavia l'attenzione verso le opere di Panzacchi sta diventando un poco più viva in questi ultimi anni. Nel 2008 è uscito il volume Enrico Panzacchi, *Lyrice, romanze e canzoni* a cura di Claudio Mariotti (Roma, Salerno, 2008).

¹⁰⁴ Enrico Panzacchi, *Racconti incredibili e credibili* a cura di Valeria Giannantonio, Chieti, Vecchio Faggio Editore, 1993.

II.1. Elementi biografici e culturali

I racconti derivano da fatti realmente accaduti o dalla rievocazione di un ricordo, come in *Primo ricordo*, *Primo passo*, *In repubblica*, *La mia unica traversata*:

Adesso io voglio risalire con la mente al primo ricordo preciso della mia vita. Più in là, per quanto io guardi, non veggo ondeggiarmi dinnanzi che qualche ombra vaga, perdentesi nei primissimi crepuscoli della mia memoria.

Ecco: io veggo ancora la casetta ove la mia famiglia passava gran parte dell'anno quand'ero bambino; bassa, bianca, con le finestre verdi, non circondata d'alberi, posta fra la strada maestra e il fiume Savena, a cinque chilometri da Bologna.

Doveva da poco essere incominciato il giorno, perché, guardando dalla finestra, io vedevo il cielo da una parte tutto sparso di nubi rosse; un rosso vivissimo, come non ne ho visto di poi che rarissime volte, in qualche tramonto estivo. Quantunque fosse così di buon'ora, nella casa già era un tramestio insolito. Sentivo aprire e chiudere usci, sentivo passi affrettati e bisbigli [...]. La porta è aperta spalancata, e veggo della gente che va e viene per la strada maestra. Nella loggia veggo tre o quattro persone intorno ad un lettino collocato in faccia alla porta. Distinguo benissimo mia madre che sta in piedi accanto al lettino e di tanto in tanto si china sovr'esso con una grande espressione d'inquietudine, senza pronunciare parola.

In quella cuna agonizzava una mia sorellina di circa un anno e mezzo; e l'avevano portata dalla sua stanza nella loggia, vicino alla porta spalancata, a vedere se potesse meno penosamente respirare. Credo che la poverina morisse di difterite; ma allora i medici non avevano ancora messo in voga questa oscura parola. La bimba era proprio agli estremi;

ed io dalla scala, non osservato, stavo guardando la triste scena. Guardavo attentamente, senza rendermi ancora conto di ciò che accadeva; ma sentendo confusamente dentro di me che io mi trovavo in presenza di una cosa arcana e terribile (da *Primo ricordo*)¹⁰⁵.

In proposito si sottolinea che il breve racconto autobiografico *Primo ricordo* rievoca la morte per difterite della sorellina di un anno e mezzo. Da esso si ottengono altre informazioni sulla vita di Panzacchi: la casa da lui abitata quando era bambino era bassa, bianca, con le finestre verdi, a cinque chilometri da Bologna, vicino al fiume Savena; tra i componenti della famiglia c'era anche «la ragazza di casa», Eugenia, che aiutava nelle faccende la mamma. Il ricordo termina con una tipica immagine funebre («La mia sorellina morta, che il fiume mi portava via, lontano, per sempre, verso un luogo ignoto»).

Il racconto presenta analogie di situazione con la novella *Gli orfani* di Giovanni Verga: anche in questo caso c'è una morte in ambito familiare, non di una bimba ma della madre. La figlia è invitata a uscire di casa, come capita anche per il piccolo Enrico, per evitare il contatto con un'atmosfera dolente, anche se nella famiglia Panzacchi non c'è quella povertà materiale e spirituale che traspare nell'ambiente verghiano: «Vuol dire che a comare Nunzia stanno per portarle il Viatico, se hanno mandato via la bambina [...]. La bambina allora si asciugò gli occhi coi pugni chiusi [...]. L'orfanella ascoltò seria seria, sgranando gli occhi. Poi riprese colla stessa cantilena cocciuta: – Vo a portarla alla mamma. – La mamma non c'è più. Statti qua. Ripeté una vicina. Mangiala tu la focaccia. Allora la piccina si accoccolò sullo scalino dell'uscio, tutta triste colla focaccia nelle mani, senza toccarla»

¹⁰⁵ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 5-6.

(da Giovanni Verga, *Gli orfani*, in Giovanni Verga, *Novelle rusticane*, Torino, Casanova, 1883).

Similmente nell'incipit di *Primo passo*¹⁰⁶ predominano i ricordi personali:

Il mio primo passo verso la sacra montagna abitata dalle nove sorelle, fu un passo falso. Voglio ricordarlo in pubblico senza troppa compunzione e umiltà, ma anche senza vanteria.

S'era nel 1860 ed io facevo il mio primo anno di legge alla Università di Bologna. È ancora ben vivo il ricordo di quei tempi. L'atmosfera era calda di patriottismo e la politica entrava per tutto. In piazza, bandiere e dimostrazioni all'ordine del giorno e anche della notte: negli atri della Università affollamenti di scolari, grida, schiamazzi, discorsi e discorse. La politica era anche montata in cattedra massime nella facoltà di giurisprudenza. Anzi aveva invaso i programmi d'insegnamento in modo ch'ormai vi stava dentro da padrona. Quante volte s'entrava in scuola coll'idea di ascoltare, per esempio, una lezione di filosofia del diritto, e il professore ci somministrava un focoso commento all'ultimo discorso di Cavour o all'ultima proclama di Garibaldi! [...]. Per tal modo nacque a poco a poco nel mio cervello il disegno d'una satira.

E mi sorrideva l'idea d'erigermi, io giovane scolareto giudice e flagellatore dei miei togati insegnanti¹⁰⁷.

Come si evince dalla citazione, il racconto *Primo passo* ricorda l'inizio della carriera letteraria di Panzacchi. In proposito si osserva che l'autore e altri letterati dell'epoca, come Giosue Carducci, Giuseppe Chiarini, Enrico Nencioni, su sollecitazione di Ferdinando Martini, avevano rievocato i

¹⁰⁶ È l'ultimo racconto della raccolta ed è sempre inserito a conclusione di tutti i volumi di racconti pubblicati dal 1889 in poi.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 289.

loro inizi nel mondo letterario, dando origine al volume AA.VV., *Il primo passo, note autobiografiche* (Roma, Sommaruga, 1883).

Nel racconto l'autore ricorda in modo ironico di aver scritto nel 1860 contro i professori della facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Bologna una satira a imitazione di quelle di Giuseppe Giusti, che si rivela un errore perché, pur creando a Panzacchi una certa fama tra gli studenti universitari, lo mette in grave difficoltà con i professori. Essa risulta inadeguata e motivo «di rimorso», facendo immaginare al giovane scrittore, attraverso una reminiscenza manzoniana, di essere redarguito come Don Rodrigo lo è da Fra Cristoforo. Quindi l'autore non esita a definire il suo primo passo verso la letteratura «un passo falso», come sottolinea all'inizio del racconto, che termina con chiarimenti sulla poetica panzacchiana che esclude le satire («Giurai però allora di non scrivere più satire personali; e ho mantenuto, credo, la mia promessa»).

E pure in *La mia unica traversata*¹⁰⁸ ci sono riferimenti biografici:

In questo mese, il molto discorrere dei giornali intorno alla Sardegna, mi ha fatto ripensare più volte il mio unico viaggio all'isola. Sono passati de' begli anni! Ma parecchi dei miei ricordi sono sempre vivi e come di ieri. La mia traversata fu più triste che lieta per lo stato del mio animo, per gli incidenti penosi e le contrarietà che non furono poche; senza contare il mal di mare, che mise in me un odio non ancora placato... Oh, le mie lunghe ore di spasimi in quella eterna notte, entro quelle spaventevoli Bocche di San Bonifazio!

Io mi vedo ancora – al primo rompere dell'alba di una fredda e ventosa giornata, verso gli ultimi di dicembre 1865 – sopra una barchetta ballonzolante, che dal Molo di Livorno mise più di un'ora ad accostarmi

¹⁰⁸ Il racconto *La mia unica traversata* compare solamente tra *I miei racconti* nell'edizione Treves del 1900.

alla scaletta della Sardegna; la quale era, credo, la peggiore fra le carcasse marittime che, a quel tempo, facevano il viaggio dal continente italiano all'isola¹⁰⁹.

Anche nel racconto *In repubblica*¹¹⁰ si evidenziano tracce di ricordi personali riconducibili alla vita dell'autore:

È il primo d'aprile. Noi diamo le spalle a Rimini e all'Adriatico; la vettura corre rapidissima traverso i campi, verso la montagna, per una larga strada fiancheggiata da siepi di biancospino che verdeggiano allegramente, luccicando di rugiada [...]. Chi sa quanti pesci d'aprile illuminerai tu oggi, o vecchio sole! Questa idea mi mette addosso una specie dall'allegria infantile. – A buon conto, io metto quattro lunghe ore di via montuosa fra me e il mio caro mondo civilizzato [...]¹¹¹.

In repubblica è un racconto a sfondo autobiografico in cui l'autore ricorda la gita di un primo aprile a San Marino insieme a un amico di Forlì, e la visita al conte Manzoni-Borghesi, erede dell'illustre epigrafista e archeologo Bartolomeo Borghesi (1781-1860). L'incipit è descrittivo come anche la conclusione, con i «lumi del tramonto che colorano i colli e le ombre gigantesche che si estendono per la vallata». In esso si sottolineano la citazione letteraria di August von Platen (1796-1835), scrittore tedesco che ha vissuto in Italia, e le considerazioni sul valore di Bartolomeo Borghesi nel settore dell'epigrafia romana.

Come si nota l'elemento autobiografico prevale in *Primo ricordo* e in

¹⁰⁹ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, p. 12.

¹¹⁰ Compare tra *Racconti credibili e incredibili* e nella raccolta *I miei racconti* a partire dal 1894.

¹¹¹ *Ivi*, p. 273.

Primo passo, sistemati all'inizio e alla fine del volume ad aprire e a chiudere idealmente la raccolta¹¹², pur ritornando anche in molti altri racconti nella rievocazione di gite a San Marino (*In repubblica*), nella descrizione del viaggio verso la Sardegna nel dicembre 1865 per raggiungere la sede di lavoro, il liceo Azuni di Sassari, o nel ricordo di passeggiate serali per le vie di Bologna nel racconto *Filomela*¹¹³:

L'usignuolo era a poca distanza da noi; non so se posato sopra la frasca d'un giovine tiglio o se, più probabilmente, nascosto nel folto di una vecchia acacia capitozza, che ergeva la testa raccolta e densa, a cui i raggi della luna davano una tinta fra il lattiginoso e l'argenteo. L'usignuolo cantava nel gran silenzio.

Poco prima avevamo udito alla chiesa di San Martino suonare le due dopo mezzanotte; nella Piazza d'armi non s'era incontrata anima viva; nessuno girando il gran viale rotondo della Montagnola; e ora lì, circondati ogni intorno dagli alti cespugli del boschetto, né vedendo altro che il cielo stellato sopra di noi, provavamo tutti e due un senso di isolamento e di calma perfetta, come se ci fossimo trovati a quell'ora nella solitudine di un bosco sull'Appennino a cinquanta miglia da Bologna.

L'usignuolo cantava; e ci era, ripeto, tanto vicino che, senza vederlo, udivamo a quando a quando il leggero fruscio delle foglie mosse da lui. L'aria immobile era tutta piena del suo canto, e il silenzio profondo pareva un silenzio d'ascoltazione, secondo l'idea degli antichi poeti che

¹¹² Solo in *Racconti incredibili e credibili* (Roma, Perino, 1885) *Primo ricordo* è incluso nella raccolta ma non compare come primo racconto.

¹¹³ Il racconto *Filomela* è pubblicato il 27 giugno 1880 nel "Fanfulla della domenica", compare nell'edizione di *Racconti incredibili e credibili* con il titolo *Nella Montagnola*, per poi essere incluso nella prima edizione del 1889 della raccolta *I miei racconti* sempre con il titolo *Nella Montagnola*, e poi nelle edizioni successive con il titolo *Filomela*, ma uguale nel contenuto e nella forma. Si sottolinea che questo scritto compare anche nel volume *Al rezzo*.

immaginavano i venti sospesi e gli alberi e le rupi intente ad ascoltare qualche suono grato e solenne¹¹⁴.

Si sottolinea che nel racconto *Filomela* non compaiono solo ricordi personali dell'autore ma anche l'enunciazione di una teoria dell'arte. Panzacchi passeggia di notte con un amico nei pressi della zona della Montagnola, sente il canto dell'usignolo e di considerazione in considerazione passa a parlare dell'arte come forma della vita trasformando il racconto in un saggio teorico, in cui definisce la «poesia moderna» piena di «querimonie».

Alcuni racconti si ispirano anche a leggende, come in *Fra Ginepro* e in *Occhi accusatori*. In *Fra Ginepro* si rievocano leggende legate a particolari località bolognesi, come la Croce di Camaldoli che si immagina abitata da un frate «notturno» che siede a capo chino ai bordi della strada vicino a una croce impaurendo i passanti con il suo aspetto lugubre:

Ma adesso s'avvicinava il più nefasto ed il più terribile di tutti: la Croce di Camaldoli! Domandate alla gente, per molte miglia intorno, notizie della Croce di Camaldoli e sentirete. Materialmente parlando, non si tratta che di un vecchio pilastro, sormontato da una gran croce di ferro; e sorge sulla strada maestra allo svolto di una via che, un tempo, conduceva a un convento di Camaldolesi, edificato sulla collina. Il convento, sullo scorcio del secolo passato, venne prima soppresso, poi demolito affatto, e adesso nel suo luogo hanno costruito un forte o terrapieno militare. Ma il vecchio pilastro e la gran croce nera sono rimasti. Ed è là che si vede di notte e si sente un frate sedente col capo chino entro il suo cappuccio, che recita il rosario a bassa voce... In questo punto poi, il dubbio non è permesso. Troppe persone hanno veduto, passando, questo frate notturno, e lo raccontano attestando con giuramenti la verità di quello che dicono.

¹¹⁴ *Ivi*, pp. 261-262.

Io m'avvicino dunque alla Croce di Camaldoli. Bisogna anche dire che il luogo ha, di notte, una brutta fisonomia. La strada in quel punto fa una curva e si abbassa. Cinque o sei vecchie querce, avanzo di un bosco antico, nereggiano là vicino gigantesche; la collina a mano manca, più rapida che altrove, pare che incomba sulla strada con un piglio sinistro. Guardando intorno nel ristretto orizzonte non si arriva a vedere indizio d'abitazione umana...

Io andavo preoccupato e sollecito con la testa in avanti e gli occhi incerti. Mi ricordo che da un pezzetto s'era levato un vento freddo e tagliente. Sentivo rumoreggiare da lontano i rami delle alte querce; e vicino a me tutti i virgulti del fosso e tutti i ramoscelli della siepe stormivano con un suono acuto e continuato, che mi dava la sensazione di un lungo unisono di violini scordati, stridenti e sibilanti sulla quarta corda. Il cuore mi batteva forte contro le costole... Quando fui a pochissimi passi dal pilastro e dalla croce, vi fissai bene gli occhi, con la speranza di vedere libero e vuoto il gradino del piedistallo... Invece, Angeli e ministri di grazia!... C'era il frate!

Ebbi un momento l'idea di dare indietro; ma era ormai troppo vicino¹¹⁵.

In *Fra Ginepro* il narratore è interno al racconto ma, nonostante l'utilizzo della prima persona non è Panzacchi a parlare. Nel racconto ci sono indiretti riferimenti al positivismo, attraverso esplicitazioni di questioni di «atavismo» («Certamente, questione d'atavismo!... Io sono il risultato fisiopsichico di una lunga generazione di gente che, più o meno, ha creduto a queste cose; ed è sceso [...] nel mio essere allo stato d'istinto cieco e indomito quello che ne' miei antecessori era credulità vera e cosciente»)¹¹⁶. Anche i *Promessi Sposi* di Manzoni sono ricordati, con un esplicito riferimento al viaggio del Renzo manzoniano verso l'Adda attraverso i

¹¹⁵ *Ivi*, p. 165.

¹¹⁶ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, p. 162.

boschi. D'altra parte per restare nell'ambito dei riferimenti ai *Promessi Sposi*, lo stesso Fra Ginepro è quasi un Fra Galdino manzoniano anche se più gaudente «giovane e gioviale». Sintetico ma poetico è il quadretto conclusivo della casa del giovane illuminata in lontananza con cui termina il racconto.

In *Occhi accusatori*¹¹⁷ una *vecchia cronaca*, come ricorda il sottotitolo, di una fantasiosa vicenda ambientata nel Cinquecento all'epoca di papa Sisto V, si intreccia con elementi amorosi individuabili anche in racconti dell'Ottocento. Ha per protagonisti una giovane donna moglie di un nobile bolognese e il conte Alidosi, il cui legame amoroso sembra ricalcare quello dantesco di Paolo e Francesca, ma con un epilogo felice. E se Paolo e Francesca nel canto V dell'*Inferno* leggono il romanzo di Lancillotto, i protagonisti del racconto leggono i versi del *Pastor fido* di Giovan Battista Guarini.

Nel racconto *La statua*¹¹⁸ invece prevale la componente della rielaborazione di miti classici, con Mercurio, Pigmalione e Galatea come personaggi.

È un'opera drammatica ambientata nell'isola di Cipro. I personaggi sono: il dio Mercurio, lo scultore Pigmalione, Galatea, statua che, su richiesta fatta da Pigmalione agli dei Mercurio e Venere, si è animata ed è diventata la sposa di Pigmalione. L'opera allude al mito di Pigmalione e costituisce una citazione della cultura classica:

Nell'isola di Cipro. – Un boschetto di mirti e di rose, dietro il quale si
travede una casa con pronào – Delle colombe bianche volano intorno.
Pigmalione giace per terra in atto di dormire. – Mercurio sta in piedi

¹¹⁷ Il racconto *Occhi accusatori* è precedentemente pubblicato nel "Fanfulla della domenica" il 7 ottobre 1883.

¹¹⁸ Il racconto è pubblicato il 6 aprile 1889 in "Lettere e Arti" col titolo *Pigmalione*. Pertanto non compare tra i *Racconti incredibili e credibili* (1885) né nella prima edizione del 1889 della raccolta *I miei racconti*, è incluso invece nelle edizioni successive con la sola variazione del titolo che diventa *La statua*.

dinanzi a lui.

MERCURIO – ... Nella stanza ove, due anni fa, sorgeva la bianca statua, sorge adesso un'ara. Quando, per l'ardore de'tuoi desideri aiutati dalla grazia della Dea, la statua s'animò e divenne la donna tua, tu facesti voto insieme a lei che, al compiersi d'ogni anno, su quell'altare, voi due avreste compiuti sacrifici e date libazioni eucaristiche a Venere misericordiosa... Svegliati, Pigmalione, e rispondi.

PIGMALIONE – (Apre gli occhi, riconosce Mercurio e balza in piedi).

MERCURIO – Rispondi. Al termine del primo anno tu adempisti fedelmente la promessa. Dall'altare incoronato di fiori, col fumo del pingue incenso odoroso saliva in alto il tuo fervido inno di grazia¹¹⁹.

Non mancano anche riferimenti al gusto estetico e alle mode di fine Ottocento, attraverso inserti descrittivi che possono diventare l'esemplificazione dello stile Liberty applicato all'arredamento e in particolare ai mobili, come capita in *Ombra mesta*, dove la descrizione di come è il salotto della contessa Elena e di come potrebbe essere se seguisse la moda è un esempio di Art Nouveau nell'arredamento:

L'ampio salotto non aveva l'aspetto di quelli che ora la moda predilige; coi mobili che paiono, più che messi, gittati là di sghembo e ad angoli eteroclitici; con tutto un alto e basso di poltrone e poltroncine e seggiole e puff e divani di forme disparate, coperti di stoffe a tinte diverse.

L'occhio avrebbe cercato invano i frequenti riflessi, autentici o no, delle vecchie ceramiche italiane vicine a delle lacche giapponesi e a delle terre cotte di fornace modernissima; e non si perdeva, errando vagamente, sopra una moltitudine di ninnoli di ogni materia e d'ogni foggia, profusi in ogni angolo con eleganza civettuola di studiato disordine, e mescolati agli acquarelli, alle fotografie, alle caricature, ai pezzi di tessuti rari, alle piante esotiche, formanti tutt'insieme uno

¹¹⁹ *Ivi*, p. 99.

scompigliato *bric-a-brac* di sagome e di colori, in mezzo al quale si può egualmente immaginare la dama vera e la dama di princisbecco, senza che, per questa ultima ipotesi, l'ambiente stoni.

In quel salotto invece, molto ricco e molto elegante ma aristocratico, serio e quasi contegnoso per la compostezza geometrica nella quale era ordinato, non si poteva pensare che ad una vera signora, sovrana amabile e rispettata là dentro, in mezzo a gente degna di lei¹²⁰.

Si segnala anche il resoconto degli svaghi e dei passatempi che le famiglie della buona società si concedono in campagna, come si evidenzia in *Al di là della siepe*¹²¹ celebrazione della natura e della vita campestre, che a settembre con il periodo della villeggiatura in villa raggiunge il suo culmine.

Pei contadini questa è l'ora del desinare; e i signori villeggianti intanto digeriscono la colazione chiacchierando intorno alla tavola. Alcuni leggono il giornale pisolando. Qualche signora preferisce di rimettersi al lavoro d'ago, qualche ragazza di sbadigliare sopra un romanzo o di sognare a occhi aperti, distesa sopra una chaise-longue...

Il demone meridiano entra per le finestre semichiusse, volteggia per le stanze silenziose e carezza delicatamente i corpi e le anime mezzo sopite [...]. Io siedo e ricordo, guardando. L'antica villa signorile, ove non è nascosta dagli alberi del parco, mostra i muri neri e verdognoli, screpolati qua e là. Sul davanti e molto più vicino alla siepe di cinta – una bella siepe difesa da una rete di filo di zinco – si vede la cappella, ombreggiata anch'essa da vecchi olmi, piccola ma svelta e pomposetta nella sua architettura della prima metà del settecento¹²².

¹²⁰ *Ivi*, p. 113.

¹²¹ *Al di là della siepe* non compare tra i *Racconti incredibili e credibili* e tra *I miei racconti* è incluso solo nella edizione Treves del 1900. Inoltre è inserito con il titolo *Morti e viventi* nella raccolta omonima di saggi critici.

¹²² Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, p. 247.

II.2. L'arredamento degli interni e l'estetica decadente

Il tema dell'arredamento degli interni diventa quindi un aspetto significativo dell'intreccio narrativo, «un momento privilegiato e spesso vero protagonista» come giustamente nota Liana Nissim¹²³.

Gli interni infatti entrano nella concezione estetica di fine Ottocento simbolista e decadente, diventando «luogo di isolamento e opposizione» rispetto all'ambiente esterno, mentre gli scrittori cominciano a considerare il manufatto, il prodotto industriale un'opera d'arte.

In modo simile Panzacchi considera tutto questo, dal momento che nei racconti volutamente introduce elementi tipici dell'arredamento di fine Ottocento in sintonia con la sensibilità decadente e indugia nella descrizione di essi, contrapponendoli anche ad ambienti con interni più sobri e lineari che si ricollegano ai personaggi positivi dell'intreccio narrativo, come capita per il salotto della contessa Giulia in *Ombra mesta* che «non ha l'aspetto di quelli che ora la moda predilige; [...] è molto ricco e molto elegante ma aristocratico, serio e quasi contegnoso per la compostezza geometrica nella quale era ordinato». Quindi anche l'arredamento può acquisire una valenza eticamente positiva, come capita in questo caso, in cui «l'oggetto d'arredamento diventa luogo privilegiato di metafore, paesaggi interiori»¹²⁴ in un gioco di corrispondenze psicologiche tra oggetti d'arredamento e esseri umani nell'ambito di quello che si può definire psicologismo d'arredo.

Il salotto della contessa Giulia evoca bontà di sentimenti e limpida

¹²³ Liana Nissim, *Storia di un tema simbolista – gli interni*, Milano, Vita e pensiero, 1980, pp. 3-23.

¹²⁴ *Ivi*, p. 22.

moralità a differenza di quelli con linee più arzigogolate e confuse anche eticamente, rappresentativi di un disordine estetico d'arredo e comportamentale, enucleabile nella parola *bric-a-brac* («ninnoli di ogni materia e d'ogni foggia profusi in ogni angolo con eleganza civettuola di studiato disordine, e mescolati agli acquarelli, alle fotografie, alle caricature, ai pezzi di tessuti rari, alle piante esotiche, formanti tutt'insieme uno scompigliato *bric-a-brac* di sagome e di colori» da *Ombra mesta*¹²⁵) che si rintraccia anche in un altro scritto panzacchiano, l'articolo *Litterarum intemperantia* di "Lettere e Arti", per identificare con disapprovazione etico-estetica l'atteggiamento che il dannunziano Andrea Sperelli ha verso gli arredi nel *Piacere*: «con tutta la sua raffinatezza, non è che un elegante *bric-a-brachista*, uno di quelli che ogni otto giorni si ammorbano il gusto nel sincretismo artistico delle vendite romane».

D'altra parte esemplificazioni di teoria estetica decadente sono senza dubbio presenti nel *Piacere* e si evidenziano soprattutto nei confronti di elementi d'arredamento particolarmente strani e bizzarri, basta ricordare questo interno che accoglie Andrea ed Elena:

Il divano era discosto dal caminetto, lungo la coda del pianoforte che le pieghe ricche d'una stoffa celavano in parte. Una gru di bronzo, a una estremità reggeva nel becco levato un piatto sospeso a tre catenelle, come quel d'una bilancia; e il piatto conteneva un libro nuovo e una piccola sciabola giapponese¹²⁶.

¹²⁵ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, p. 113.

¹²⁶ Gabriele D'Annunzio, *Il Piacere*, Milano, Treves, 1889. La citazione qui ricordata è riferita all'edizione Principato del 1995 (Gabriele D'Annunzio *Il Piacere*, Milano, Principato, 1995, p. 45).

Altri esempi dell'attenzione per il tema degli interni, esemplificato in questo *bric-a-brac* vagamente *kitch* con oggetti d'arredamento singolari che sconfinano talvolta nelle cianfrusaglie per quanto preziose, sono offerti sempre nel *Piacere* di D'Annunzio da scale di pietra rivestite di velluto, da coperte «di seta fina, d'un colore azzurro disfatto» ricamate coi segni dello zodiaco e il sole trapuntato d'oro e da altre ricercate raffinatezze come quella di adornare le tavole secondo «la moda delle catene di fiori sospese dall'un capo all'altro, fra i grandi candelabri; ed anche la moda dell'esilissimo vaso di Murano, latteo e cangiante come l'opale, con entro una sola orchidea, messo tra i vari bicchieri innanzi a ciascun convitato»¹²⁷, sino ad arrivare ad una citazione molto esplicita del *bric-a-brac*:

In quell'anno, a Roma, l'amore del *bibelot* e del *bric-a-brac* era giunto all'eccesso; tutti i saloni della nobiltà e dell'alta borghesia erano ingombri di "curiosità"; ciascuna dama tagliava i cuscini del suo divano in una pianeta o in un piviale e metteva le sue rose in un vaso di farmacia umbro o in una coppa di calcedonio. I luoghi delle vendite pubbliche erano un ritrovo preferito; e le vendite erano frequentissime. Nelle ore pomeridiane del tè le signore, per eleganza, giungevano dicendo: «Vengo dalla vendita del pittore Campos. Molta animazione. Magnifici i piatti arabo-ispani! Ho preso un gioiello di Maria Leczinska. Eccolo».

– Si delibera! Le cifre salivano. Intorno al banco si accalcavano gli amatori. La gente elegante si dava ai bei parlari, fra le Natività e le Annunciazioni giottesche.

Le signore, fra quell'odore di muffa e di anticaglie, portavano il profumo delle loro pellicce e segnatamente quello delle violette, poiché tutti i manicotti contenevano un mazzolino secondo la moda leggiadra. Per la presenza di tante persone, un tepore diletto diffondevasi

¹²⁷ Gabriele D'Annunzio, *Il piacere*, Milano, Principato, 1995, p. 39.

nell'aria, come in una umida cappella dove fossero molti fedeli. La pioggia seguitava a crosciare di fuori e la luce a diminuire. Furono accese le fiammelle del gas; e i due diversi chiarori lottavano¹²⁸.

Inoltre ulteriori elementi comuni contenutistici tra *I miei racconti* e *Il piacere* dannunziano si rintracciano nel ricreare l'atmosfera dei club, dei circoli sportivi e attraverso l'utilizzo di vocaboli stranieri, come «*trainer*», «*jockey club*», «*match*», soprattutto in riferimento all'ambito sportivo dell'ippica, che nell'opera panzacchiana si riscontrano principalmente in *Galatea* e *In casa dell'amico*.

Così invece si rintraccia nel *Piacere*:

Egli andò incontro al suo cavallo, con il cuor palpitante come incontro a un amico che gli portasse l'annuncio aspettato d'una fortuna. Gli palpò il muso con dolcezza; e l'occhio dell'animale, quell'occhio ove brillava tutta la nobiltà della razza per una inestinguibile fiamma, l'inebriò come lo sguardo magnetico di una donna.

– *Mallecho*, – mormorava, palpandolo – è una gran giornata! Dobbiamo vincere. Il suo trainer, un omuncolo rossiccio, figgendo le pupille acute su gli altri cavalli che passavano portati a mano dai palafrenieri, disse con la voce rauca:

– *No doubt. Miching Mallecho* esq. era un magnifico baio, proveniente dalle scuderie del barone di Soubeyran. Univa alla slanciata eleganza delle forme una potenza di reni straordinaria. Dal petto lucido e fino, di sotto a cui apparivano gli intrichi delle vene sul petto e su le cosce, pareva esalare quasi un fuoco vaporoso, tanto era l'ardore della sua vitalità. Fortissimo nel salto, aveva portato assai spesso nelle cacce il suo signore, di là da tutti gli ostacoli della campagna di Roma, su qualunque terreno, non rifiutandosi d'innanzi a una triplice filagna o d'innanzi a una maceria mai, sempre alla coda dei cani, intrepidamente.

¹²⁸ *Ivi*, pp. 44-45.

Un *hop* del cavaliere l'incitava più d'un colpo di sperone; e una carezza lo faceva fremere. Prima di montare, Andrea esaminò attentamente tutta la bardatura, si assicurò d'ogni fibbia e d'ogni cinghia; quindi balzò in sella, sorridendo. Il *trainer* dimostrò con un espressivo gesto la sua fiducia, guardando il padrone allontanarsi¹²⁹.

E ancora si susseguono i riferimenti alla vita di società di Andrea Sperelli tra circoli e ricevimenti:

Domani, all'una dopo mezzogiorno, io debbo essere già libero. Ma domattina lasciatemi dormire fino alle nove. Io pranzo al Fermentino; e passerò poi in casa Giustiniani; e poi, a tarda ora, al Circolo [...]. Andrea andò al Circolo delle Cacce; e si mise a giocare con *sportsmen* napoletani¹³⁰.

È interessante segnalare anche che la camera da letto del conte Salerni nel racconto *In casa dell'amico* può essere considerata un'esemplificazione dell'estetica decadente applicata all'arredamento, a cui peraltro Huysmans nel romanzo *A rebours* (1884) ha conferito forma di manifesto proclamando il trionfo di tutto quanto sia artificiale a scapito della natura attraverso la descrizione degli ambienti di Des Essentes, fastosi, eccentrici, pieni di oggetti strani e di stoffe e profumi ricercati¹³¹.

Altrettanto singolare, preziosa e avulsa da una dimensione temporale, come richiede la teoria estetica decadente, è la camera del conte Salerni che suscita la disapprovazione dell'amico avvocato giudicandola adatta solo a un

¹²⁹ *Ivi*, pp. 88-89.

¹³⁰ *Ivi*, pp. 92, 94.

¹³¹ Liana Nissim, *Storia di un tema simbolista – gli interni*, Milano, Vita e Pensiero, 1980, pp. 14-23.

sibarita, perché è invasa da profumo di legno di sandalo e contiene album rilegati in velluto con fotografie di donne, tra cui teme di trovare la propria moglie:

Quando entrò, con in mano un cerino acceso, nella stanza da letto del conte, fiutò gradevolmente un odore delicato di legno di sandalo che impregnava l'aria. – Sibarita! – pensò sorridendo e inoltrandosi di qualche passo nella stanza.

Poi accese la lampada e si guardò intorno. Era una spaziosa camera da letto che, mediante una alcova in fondo, aveva anche l'aspetto di un salotto da ricevere. Sarebbe stato difficile immaginare una stanza da giovinotto messa con una eleganza più modernamente raffinata.

L'avvocato, respirando l'odore di sandalo, girava gli occhi ammirati sui mobili e sulle pareti, li posava sul pavimento di marmo bianco riquadrato a liste nere, li spingeva nell'ombra discreta dell'alcova, in cui vedeva il letto basso e ampio con il lenzuolo bianchissimo rimboccato sulla coperta azzurra, sotto i festoni azzurri delle cortine.

– Sibarita! – ripeté l'avvocato, ma questa volta senza sorridere. E subito pensò che certo delle belle donnine erano state là dentro; e pensò che certo dovevano aver serbato una molto grata memoria di quel luogo [...]. La figura del giovane conte, nel fisico come nel morale, lì in quella sua bella camera da letto, assumeva nel cervello dell'avvocato un improvviso fascino di seduzione ch'egli, suo malgrado, percepiva con una vivezza nuova, esagerata, terrificante. Poi non poté fare a meno di trasferire quella percezione da sé stesso in sua moglie...

Ed ecco che improvvisamente si immaginava di vedere sua moglie, proprio lei, in quella stanza, sola col Salerni!... Fu come un lampo terribile, che lo obbligò a chiudere gli occhi. Capì che bisognava distrarsi e si mise a osservare con curiosità i libri, i quadri, le armi, le maioliche.

Maggiore attrattiva ebbero per lui alcuni album di fotografie e disegni posti sopra una tavola grande. Passavano sotto i suoi occhi rabeschi fantastici, caricature di comuni amici o di gente sconosciuta; passavano schizzi a penna e alla matita, ricordi e impressioni di viaggi. Ed egli seguiva a voltare le pagine piuttosto in fretta, come chi va in cerca di

una data cosa che non può trovare... Prese da ultimo fra le mani un piccolo album elegantemente rilegato in velluto con grandi fermagli e borchie d'oro; e si pose ad esaminarlo meno in fretta che gli altri. Erano tutti ritratti di donne. Si capiva che quello era il volume privilegiato, l'album riservato alle più belle signore conosciute dal conte in paese e fuori... L'avvocato aveva un presentimento; qui certo avrebbe trovato il ritratto di sua moglie. Invece arrivò all'ultima pagina senza trovar nulla... Ma dov'era dunque il bel ritratto che essa due mesi fa aveva regalato al Salerni, in sua presenza? Dove lo teneva egli?... La mente del marito trovò in quella assenza del ritratto un nuova e forte ragione d'inquietudine¹³².

È una stanza dove tutto è possibile, anche l'adulterio della propria moglie, in una dimensione atemporale di sogno, è un interno quasi irreali, da cui si esclude ogni influenza del mondo esterno naturale e sociale attraverso lo stordimento creato dai ricchi arredi che creano un clima di incanto magico e inquietante in cui si determinano legami tra gli oggetti e le persone, ad esempio «il tic tic continuo di un tarlo entro un mobile» e nella mente dell'avvocato il pensiero continuo del tradimento della moglie con il conte:

E quello fu il convincimento di un bisbiglio strano e immenso, che si mise a ronzargli intorno chi, a empirgli il capo, a scuoterlo e assordarlo tutto. Gli pareva che quel bisbiglio venisse da i quattro angoli della stanza, uscisse di dietro ai quadri delle pareti, dagli album, dal letto; e dentro vi sentiva, ma come in lontananza, dei suoni di voci vaghe, che non arrivava bene a distinguere e che gli parevano voci di scherno... Quel tormento e quel fastidio durarono un pezzo; ma egli non aveva più la percezione del tempo¹³³.

¹³² Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 229-231.

¹³³ *Ivi*, pp. 231-232.

Un altro collegamento si stabilisce tra l'alcova «con il lenzuolo bianchissimo rimboccato sulla coperta azzurra» e tutte le «belle donnine» che erano state in quella stanza:

Girava gli occhi ammirati [...], li spingeva nell'ombra discreta dell'alcova, in cui vedeva il letto basso e ampio con il lenzuolo bianchissimo rimboccato sulla coperta azzurra, sotto i festoni azzurri delle cortine.

– Sibarita! – ripeté l'avvocato, ma questa volta senza sorridere. E subito pensò che certo delle belle donnine erano state là dentro; e pensò che certo dovevano aver serbato una molto grata memoria di quel luogo...¹³⁴;

sino ad arrivare a determinare l'avversione per quell'ambiente così ovattato e inquietante, con connotazioni negative e riprovevoli agli occhi dell'avvocato, tanto da desiderare di fuggire da esso:

– Presto! Bisognava correre al villino a rivedere sua moglie, entrare inaspettato nella sua stanza, svegliarla con un bacio, dirle un mondo di cose, sentirsi ancora ripetere da lei alcune di quelle parole che tante volte avevano rianimata in lui la fede e messo un refrigerio nelle sue viscere iacerate dall'arsenico dei sospetti!... Presto! Bisognava subito uscire da quella stanza maledetta ove la Gorgone orrenda della gelosia lo aveva guardato per lunghe ore coi verdi occhi immobili! Ove l'aria pareva odorasse di recenti adulteri, ove tutte le cose gli proiettavano addosso una infame suggestione di vergogne e di scherzi!... Presto, presto! Bisognava subito partire...

E andò a bagnarsi il viso nell'acqua fredda e a ravviarsi i capelli¹³⁵.

¹³⁴ *Ivi*, pp. 226-227.

¹³⁵ *Ivi*, p. 233.

Nei racconti panzacchiani si rintracciano pure riferimenti alla vita cittadina, tra serate all'opera e ai club, acquisti di arazzi, nobili sempre troppo galanti che dilapidano fortune e avvocati che dubitano delle mogli, come capita *In casa dell'amico*¹³⁶:

Dal salotto da pranzo, guardando per di sopra alla terrazza, fu prima la signora a vedere il fattorino del telegrafo, che saliva lestamente per il viale, ancora tutto invaso dal sole, e sonava al cancello del villino. Il telegramma, portato subito dal giardiniere, diceva così: "*Abbisognami sua pronta risposta circa arazzi. È arrivato negoziante milanese. Riparte domani sera*" [...]. L'avvocato rimase un poco a guardare il telegramma spiegato sulla tavola e scosse il capo com'uomo a cui quel consiglio non andava. Poi con accento risoluto: – No. È già la seconda volta che quell'imbroglione di milanese mi passa davanti. Questa notte prenderò la corsa delle tre e andrò a Ferrara.

– Bel gusto a fare una mala nottata! Telegrafa piuttosto le tue ultime condizioni; e vedrai che gli arazzi saranno per noi.

A queste parole il marito posò sulla donna uno sguardo in cui trapelava l'intimo compiacimento suo. Ebbe un momento di esitazione, ma si rafferma subito nel primo proposito [...].

Poco prima della mezzanotte, nel piccolissimo gruppo dei frequentatori estivi del club, si levò una esclamazione di sorpresa quando l'avvocato fu visto entrare. Egli salutò allegramente tutti, anche il giovane conte Salerni, ch'egli non vedeva da qualche tempo. Dopo una partita all'*écarté*, ordinò da cena, e mangiando espose agli amici la causa di quel suo trovarsi in città e al circolo, ad ora così insolita. Suonarono le due. La comitiva dei cinque o sei in breve si sciolse e rimasero l'avvocato e il Salerni, soli, seduti a un tavolino, l'uno in faccia all'altro. L'avvocato sorbiva lentamente il caffè, e il conte gli offerse una sigaretta. Poi, il discorso essendo tornato sulla gita a Ferrara, il conte

¹³⁶ Il racconto *In casa dell'amico* è pubblicato il 16 dicembre 1884 in "Cronaca bizantina".

non esitò a dichiarare ch'egli la giudicava un passo falso.

– Come, un passo falso?

– Sicuro: anzi una sciocchezza bella e buona. Ma dov'è la tua solita furberia? Io non me la spiego altrimenti che pensando a questo gran caldo che fa. Che diavolo! E non vedi che è tutto un gioco combinato tra il negoziante ferrarese e quello di Milano, che gli fa da compare? [...]. – Senti, – disse allora il Salerni con l'accento più naturale di questo mondo, – se non è domani, sarà doman l'altro che io andrò a Ferrara e di là al Trombone a vedere un cavallo della razza Constabili... Facciamo dunque così: prendo io il treno di Ferrara e mi presento domani dal mercante a contrattare gli arazzi per conto mio. Tu non ti muovere e dimmi solo l'ultima cifra a cui vuoi arrivare per l'acquisto. Vedrai che domani sera torno con la roba e t'avrò probabilmente anche risparmiato un bel foglio di mille lire.

– È una buona idea e ti ringrazio! – esclamò l'avvocato alzandosi in piedi¹³⁷.

Come si è potuto constatare, l'inizio del racconto *In casa dell'amico* immette il lettore subito all'interno della vicenda con la notizia di un telegramma che sollecita una risposta sull'acquisto di alcuni arazzi. Il finale è a sorpresa all'interno di un assurdo equivoco.

Tra club, nobili, avvocati, tradimenti, gelosie e acquisti di arazzi fra Bologna, Ferrara e Milano, Panzacchi rivela la sua mondanità di uomo frequentatore di salotti e club. Infatti egli stesso a Bologna è socio del Domino club e animatore di salotti con la sua arte oratoria, pur rivelando sempre attaccamento alle radici di borghese operoso nato in una famiglia di laboriosi agricoltori. Al riguardo si nota che spesso sono attribuite caratteristiche negative di scorrettezza, superficialità, opportunismo e

¹³⁷ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 217-220.

propensione agli ozi cittadini a personaggi nobili, come capita appunto anche nel racconto *In casa dell'amico*, con il «sibarita» conte Salerni che, dietro la facciata dell'amicizia, nasconde il suo legame con la moglie dell'avvocato suo amico. Analogamente nel racconto *Infedeltà* il marito opportunistico che abbandona la moglie e torna quando è oppresso dai debiti è un conte, come pure il fidanzato traditore e vizioso di *Evocazione*.

Invece le persone semplici e operose sono connotate sempre da caratteristiche positive: si può ricordare l'integrità della domestica Luisa del racconto *Galatea*, il sacrificio di Guermanetto, la fiduciosa amicizia dell'avvocato nel racconto *In casa dell'amico*. Solo la figura del conte di *Ombra mesta* si riabilita e dimostra bontà d'animo nelle lacrime che versa per la moglie evocatagli dal suono del pianoforte, anche se arriva a questo attraverso il sacrificio della moglie, morta di dolore a causa sua, e attraverso l'espiazione della sua pazzia.

Anche nel racconto *Al Lohengrin* si evidenziano riferimenti alla vita mondana bolognese:

Chi l'ha visto e non se ne ricorda? La sala Comunale di Bologna poco prima delle otto di sera si riempiva di gente sollecita, seria e quasi grave. Molti avevano sotto il braccio un grosso volume; una vera stranezza nella vostra vita teatrale. Perfino le signore entravano nei loro palchetti e si assidevano sul davanti silenziose, con una certa aria composta ad aspettazione solenne. Platea, scanni, poltrone, palchi, Barcacce tutto affollato. Ognuno era già al suo posto; gli uomini quasi tutti in falda e cravatta bianca, le signore scollate e quasi tutte elegantissime [...]. La giovane contessa, bellezza bionda, spassionata e superba, e nel suo palchetto di primo ordine, a sinistra, molto verso la bocca d'opera. Guarda la scena col libretto in mano ed ha seduto in faccia un vecchio maestro di musica, tutto attento a voltare le pagine dello spartito collocato fra i due sul damasco del parapetto. Il marito non è con lei. Il marito era da un pezzo wagneriano convinto, ardente, battagliero; e si era apparecchiato a quella prima rappresentazione come

ad un duello, passando sul pianoforte ogni giorno, per delle ore di seguito, lo spartito, disputando al Club con gli amici per combattere e dissipare le prevenzioni sfavorevoli; facendo insomma una propaganda accalorata ed assidua. La moglie, buona musicista anch'essa, lo seguiva in questo suo entusiasmo, ma non in tutto, com'egli avrebbe voluto [...]. Il Lohengrin si ridá al Comunale. Ma sono trascorsi undici anni ed è passata di molt'acqua sotto ai ponti. È morto Camillo Cesarini, è morto Angiolo Mariani, è morto il giovine ufficiale di marina. Anche la nostra giovinezza è morta. Non sono ancora le otto, e il teatro è già pieno e quasi affollato come undici anni fa. Arrivano le signore, ma sono meno silenziose. La contessa*** è nel suo solito palco seduta in faccia alla bocca d'opera; suo marito non lo vedo in palco e nemmeno nella fila delle poltrone. Molti sostengono che la contessa è ancora una bella donna, e parecchi giovinetti le fanno vistosamente la corte; ma sono trascorsi undici anni ed è passata di molt'acqua ai ponti...¹³⁸;

Nonostante il titolo *Al Lohengrin* ricalchi quello di un'opera di Richard Wagner, *Lohengrin* (1850), la musica è solo un'occasione per trattare il tema della gelosia coniugale e quello degli amori giovanili, già sviluppati anche in altri racconti, come *In casa dell'amico*, *Evocazione*. Nel titolo del racconto c'è appunto un esplicito riferimento a Wagner, cui Panzacchi dedica un ampio saggio incentrato sull'*Anello dei Nibelunghi*, inserito in *Teste quadre* (Bologna, Zanichelli, 1881) e un altro nel volume *Nel mondo della musica* (Firenze, Sansoni, 1895). Il racconto probabilmente è riconducibile a un ricordo personale di Panzacchi. Nel finale si evidenzia l'appello diretto alla protagonista: «Vi ricordate, signora, vi ricordate?».

¹³⁸ *Ivi*, pp. 171-173, 180.

Pure in *Ombra mesta*¹³⁹ si rintracciano elementi di vita gaudente e mondana:

La contessa morì a trentaquattro anni. Un fiore di bellezza, un angelo di bontà, mia caro! Il vecchio conte, malato e imbecillito da un pezzo, non esce mai dalle sue stanze, ov'è tenuto d'occhio dai servitori perché di tanto in tanto è preso da certo furore malinconico... Il figlio va da anni per il mondo e ne fa, dicono, d'ogni colore. Quando gli morì la madre, aveva otto anni; dopo, il padre ammattì. Anche prima che uscisse di minorità, il consiglio di famiglia lo lasciava fare a suo modo... Che si poteva aspettare di buono da un ragazzo venuto su a quella maniera e con una vena di pazzo nel cervello per giunta? Debiti il padre ne aveva già fatti parecchi; e col figliuolo cominciò a piovere sul bagnato. Ma che dico a piovere? Grandine secca, mio caro! Per modo ch'io non so più a che santi raccomandarmi. Il contino non fa che scrivermi: vendete!... Si fa presto a dirlo. I poderi, a buon conto, no, almeno fin che campa il vecchio. Bisognò quindi buttarsi alla roba di casa; arazzi, pizzi, quadri, mobilie antiche, manoscritti e libri rari della biblioteca, avori, bronzi, maioliche.

Questa casa era piena come un uovo e gli inglesi venivano a visitarla con la Guida in mano; ma oramai di tante belle cose stampate sulla Guida non rimarrà da mostrare più che le stanze nude e gli scaffali vuoti!... Finora ero riuscito a conservare intatto il salotto della contessa. Ma che! M'aspetto che un giorno o l'altro bisognerà vendere anche il monumento di famiglia che è alla Certosa. È un precipizio, uno sterminio addirittura!... Sapete quel che hanno avuto il coraggio d'offrirmi per quei due specchi grandi di Boemia? Seicento lire!... Ora voi mi direte quanto posso sperare, a pronti contanti, dalla vendita del pianoforte... Il pianoforte della povera contessa!...¹⁴⁰.

¹³⁹ Il racconto *Ombra mesta* è pubblicato l'8 ottobre 1882 nella "Domenica letteraria".

¹⁴⁰ *Ivi*, pp. 111-112.

Panzacchi sembra essere coinvolto personalmente nella vicenda, ricordata in *Ombra mesta* pur non essendone il narratore. Spetta a un altro personaggio del racconto, il signor Antonio, ricordare attraverso vari flashback la storia della contessa Elena, morta a soli trentaquattro anni per il dolore arrecatole dal marito, che l'ha tradita con una «bella danese dai capelli di cenere». A sua volta il marito impazzisce per la perdita della moglie e il figlio cresce scapestrato, tra debiti continui. A causa di questi dissesti finanziari c'è l'esigenza continua di vendere mobili della casa, pure il pianoforte della contessa. Ed è in questo frangente che Panzacchi ha l'occasione di visitare l'abitazione della contessa Elena e di sentire dal signor Antonio il racconto della vicenda di vaga impostazione romantica.

La descrizione del salotto, «serio e quasi contegnoso» per la compostezza geometrica che lo caratterizza, e la rievocazione per contrasto di quello che non è costituiscono un'interessante e preziosa descrizione-valutazione dello stile Liberty applicato agli arredi e in particolare ai mobili. Tra «puff», «buffet», «bric-a-brac», disquisizioni su marche di pianoforti e divani disposti «di sghembo» con stoffe «a tinte diverse» si è introdotti in un interno di famiglia altolocata della fine dell'Ottocento. È una traccia del gusto dell'epoca, della moda del tempo, che Panzacchi considera attentamente, date le sue competenze in ambito artistico. Questi riferimenti al gusto estetico dell'epoca, applicato agli arredi, sono presenti non solo in ambito narrativo ma ritornano anche all'interno di contributi critici: ad esempio, si ricorda l'articolo apparso in "Lettere e Arti" l'8 giugno 1889 sul *Piacere* di Gabriele D'Annunzio, in cui compare un riferimento all'elegante *bric-a-brachista*.

Sono da ricordare anche gli indicatori delle tendenze letterarie dell'epoca, attraverso i libri che i personaggi leggono. Ad esempio, la contessa Elena prima di morire sta leggendo *Matilde* di Eugène Sue, che si deve intendere come citazione della diffusione di romanzi d'appendice tra le letture delle

signore della buona società degli ultimi decenni dell'Ottocento.

Analogamente nel racconto *Infedeltà* si susseguono scene galanti in ambienti riccamente arredati:

Aveva dunque prolungata più del solito la sua visita in casa Luigiani... Come mai non se n'era accorto? Ma altre e più gravi interrogazioni si movevano nella mente del signor Carlo. La serata era trascorsa, in apparenza, come le altre. Fin verso l'undici il signor Luigiani, sua moglie, la zia Teresa e il fattore avevano giocata la partita. Di prima sera, alcuni vicini di villa avevano fatta una breve fermata e s'erano ritirati presto perché per la mattina appreso avevano stabilita, in gran comitiva, una gita a Monte Paterno. Egli e la signora Giulia... egli e Giulia... nella quieta luce del salotto, seduti sul divano posto fra il muro e la vasta tavola di noce, avevano passato il tempo ora guardando un giornale illustrato e sfogliando qualche libro, ora prendendo parte per scherzo alle contese frequenti dei giocatori, ma il più del tempo parlando fra loro due a bassa voce [...]. La signora Marianna lo aspettava nel salotto, sola, seduta sul divano. Il signor Carlo le si sedette accanto, nel posto stesso ove era stata Giulia conversando con lui poche ore prima. Il discorso della vecchia entrò subito in materia: – Il Conte parla di riunirsi con mia figlia, e questa volta sembra che dica per davvero. Io lo spero, e, come potete ben credere, lo desidero ardentemente. Giulia è un po' inquieta e diffida di quella testa balzana. Non posso darle torto, dopo tutto quello che le ha fatto passare; ma in fondo anch'ella desidera di riunirsi... Il papà e la mamma non sono eterni. Che posizione è la sua nel mondo? Quale diverrebbe domani se noi le dovessimo mancare?... Malgrado che da quattro anni ella viva qui sempre con noi, come una bambina, non sono mancate e non mancano le male lingue...

Il signor Carlo interruppe con voce velata:

– Dov'è Giulia?

– Oh, figuratevi! Questa mattina, alla levata del sole, le ragazze Belloni sono venute a gittare dei sassi contro la sua finestra. Non c'è stato verso! Ha dovuto alzarsi e affacciarsi. E allora: "Venga! Venga, signora Giulia! C'è una bellissima comitiva, il marchese Ludolfi, la signora

Rhester, il tale, la tale. Si farà colazione sull'erba, andremo a vedere le Grotte. Abbiamo fatto sellare un bel somarello anche per lei. Venga! Venga!" – Insomma la Giulia ha dovuto arrendersi; ma non ha voluto saperne di montare un somarello. S'è vestita l'amazzone, ha fatto sellare la baia stanca e io l'ho vista dopo dieci minuti passare sotto la mia finestra, che andava come il vento, innanzi a tutta la carovana. Poi che fanno colazione lassù, io non li aspetto di ritorno se non verso le tre... Ma ciò adesso poco importa... Vi dicevo adunque, caro Carlo, che le male lingue non mancano... E ora, ecco il piacere ch'io vi domando, in nome della vecchia amicizia che avete per noi... e per Giulia... Voi dovete mettervi in mezzo per questa riconciliazione.

– Io?... [...].

Il giorno dopo il signor Carlo andò all'Hôtel Brun a vedere il Conte. Trovò un giovane di maniere cortesi, gioviale, facilone, all'apparenza sincerissimo. Sulla partita interesse, non ci volle gran tempo a intendersi, perché la famiglia della moglie era larga nel concedere. Dal canto suo egli, dichiarandosi stanco di quella vita irregolare e desideroso di riunirsi a sua moglie, lasciò anche abbastanza travedere ne'suoi discorsi che quelli dell'interesse, se erano forse i più forti, non erano però i soli argomenti che lo tiravano a riconciliarsi con la "sua cara Giulia". Nell'abbandono del dialogo, il giovinotto disse al signor Carlo: – Io riconosco di aver dei torti gravi verso mia moglie. E tanto più sono franco a confessarli e a dolermene, quanto maggiore è in me la sicurezza che Giulia mi ama e non ha mai cessato d'amarmi. Io ne ho la prova... – Ah?!... – Sì, ne ho la prova. Con avvocati e medici non si debbono aver segreti. Guardi... E trasse fuori dalla tasca interna dell'abito una busta grande di carta che porse sorridendo al signor Carlo. Conteneva parecchie lettere di Giulia inviate al marito durante i cinque anni della separazione, a intervallo di qualche mese ognuna¹⁴¹.

¹⁴¹ *Ivi*, pp. 59-60, 65-66, 74, 83-84.

Infedeltà è un racconto d'ambientazione mondana e galante con vari riferimenti ai romanzi d'appendice. L'intreccio è quello tipico: un marito e una moglie in crisi coniugale, un altro uomo che si inserisce nell'orizzonte sentimentale e poi l'imprevisto ritorno del marito, dopo l'abbandono e la lontananza di qualche anno, che reclama l'unità familiare e sua moglie, che d'altra parte l'ha sempre amato. Allora in una assurda situazione è il signor Carlo, avvocato e amante della signora Giulia, a sentirsi tradito, accusando di infedeltà quella donna sposata che l'ha ingannato per anni uccidendola a sorpresa con un revolver. Il finale è senza dubbio a effetto, anche se molto stringato e forse avrebbe potuto essere sviluppato maggiormente.

In questi racconti la realtà è considerata con particolare attenzione per la descrizione delle atmosfere e degli ambienti, con gli oggetti che caratterizzano gli interni come proiezione degli stessi personaggi, che a loro volta suscitano interesse nei lettori perché si propongono come lo specchio delle aspirazioni, degli interessi e delle convinzioni prevalenti dell'epoca. La creazione di atmosfere eleganti con suggestioni decadenti, finali talvolta tragici con morti o partenze per lontane destinazioni sono altri elementi tipici della narrativa a larga diffusione che si rintracciano nei racconti di Panzacchi e che, insieme agli aspetti in precedenza ricordati, conferiscono ad essi una funzione di gratificazione simile a quella svolta dal romanzo d'appendice, perché si ricollegano a qualcosa che il lettore già conosce.

Da tutte queste esemplificazioni quindi emerge chiaramente quanto il ricordo, la leggenda o il pettegolezzo cittadino bolognese costituiscono lo spunto per costruire racconti ma anche l'occasione per documentare un'epoca, seppur con testi narrativi di invenzione in una continuazione ideale con il fine divulgativo degli scritti critici dell'autore.

II.3. Libri e letteratura

Anche i libri che spesso i personaggi stanno leggendo sono indicatori importanti e significativi della cultura dell'epoca.

Se ad esempio in *Infedeltà* il padre di Giulia Luigiani sta leggendo un libro del romanziere francese Paolo Koch significa che si vuole sottolineare il successo riportato nella seconda metà dell'Ottocento da quel libro di quel determinato autore, come capita anche per *Matilde* di Eugène Sue¹⁴², letto dalla contessa Elena poco prima di morire in *Ombra mesta*:

Il signor Antonio mi fece notare sopra un tavolino di mogano, un piccolo telaio col ricamo appena cominciato, e un volume della Matilde di Eugenio Sue, lasciato aperto all'ultima pagina letta, tant'anni fa, dalla povera contessa. Poi mi avvicinai al piano, che già io conoscevo di fama. Era un bellissimo Erard a coda, dei primi venuti da Parigi allorché i pianoforti di questa fabbrica cominciavano a trionfare dei Bessendorf, dei Graf e degli altri di fabbriche germaniche, allora le più repute. – Quando arrivò a Bologna, fu argomento d'invidia a molte signore e formò le delizie dei maestri e dei dilettanti che frequentavano la casa;

e similmente in *Infedeltà*:

Nell'uscire, sulla loggia d'ingresso il signor Carlo vide il padre di Giulia disteso sopra una lunga sedia di vimini all'indiana. Leggeva un romanzo di Paolo di Kock. Il vecchio posò il volume, gli andò incontro, e gli porse tutte due le mani: – Marianna le avrà già parlato... Mi

¹⁴² Paolo Koch (1794-1871) e Eugène Sue (1804-1857) sono scrittori francesi autori di romanzi di successo; di Eugène Sue si ricordano *Matilde* (1841) in sei volumi e *I misteri di Parigi* (1842-1843) in dieci volumi; tra i romanzi, dedicati alla borghesia parigina, di Koch si ricorda *Il mio vicino Raimondo* (1822).

raccomando a lei! Siamo nelle sue braccia!... Noi due poveri vecchi non abbiamo altro a cuore che la felicità di questa figliuola... Ci raccomandiamo a lei!

E negli occhi del vecchio dietro gli occhiali brillavano due lagrimette. Il signor Carlo gli strinse le mani balbettando qualche parola di promessa, ed uscì. Il vecchio mise un sospiro di sollievo e ripigliò la lettura del suo romanzo¹⁴³.

Si viene così a delineare un panorama culturale ideale della letteratura di larga diffusione dell'epoca, dei così detti bestseller, tra cui rientrano anche le opere di Alfred De Musset¹⁴⁴ ricordato nel racconto *Evocazione*, in cui i versi di De Musset sono letti dal conte Alberto alla fidanzata:

Ma adesso, guardandolo così deteriorato e invecchiato innanzi tempo, trovava come una conferma alle male voci dette sul conto suo... Che differenza! Che trasformazione!... E in quel grosso uomo che dormiva vicino a lei, essa correva con la mente a cercare il giovinetto fresco,

¹⁴³ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 114, 68-69.

¹⁴⁴ Alfred De Musset (1810-1857) è uno scrittore francese, poeta e romanziere. Tra le sue opere si ricordano il volume di poesie *Racconti di Spagna e d'Italia* (1830) e il romanzo *Confessioni di un figlio del secolo* (1836). Si evidenzia che De Musset è oggetto di un saggio critico di Panzacchi, incluso prima nel volume *Al rezzo* (Roma, Sommaruga, 1882) con il titolo *L'amore di un poeta* e poi nel volume *Poeti innamorati* (Roma, Voghera, 1898) con il titolo *L'amore di A. De Musset*. Talvolta è anche destinatario di giudizi non del tutto positivi, come capita nell'articolo *Nudità*, apparso il 5 agosto 1883 nel "Fanfulla della domenica", «Alfred De Musset, che quei brividi "sensuali della carne" e quelle malinconie affida arditamente alle strofe date [...] Eccola la vera lirica del senso co' suoi i rapimenti»; in *Tolstoj e l'arte* in "Nuova Antologia" del 16 giugno 1898 («Dal suo gran centro di Parigi [...] la poesia lirica sceglie i motivi che in passato furono proprietà riservata dall'allegria novellistica boccaccesca [...], li fa suoi, li innalza di tono, li circonda di pietà e di melanconia sentimentali, canta le mistiche glorie del senso [...]. Questo abbiattamento profondo, per Tolstoj, non è che l'ultimo gradino di una scala per la quale l'arte è discesa», pp. 708-709); e in *Manzoni e Tolstoj* sempre in "Nuova Antologia" del 16 dicembre 1898 («Pare prorompa l'amara imprecazione di quell'altro grande lussurioso che fu Alfredo De Musset», p. 590).

elegante, ornato di bella coltura, squisito nelle maniere e pieno, a sentirlo, di nobili idee, che essa un tempo aveva tanto ammirato... Gli risuonavano nella memoria alcuni veri appassionati d'Alfredo De Musset che una sera d'estate, nel giardino della villa, mentre scintillavano le stelle, Alberto le aveva mormorato con la sua bella voce. E lo vedeva ancora in un costume elegantissimo, sopra un bel cavallo baio, come era arrivato improvvisamente una mattina a colazione, invitato in villa dal padre, a insaputa di lei... Essa non aveva potuto trattenersi dall'andargli incontro fino al cancello;... e vedeva ancora il largo gesto con cui egli si levò il cappello a salutarla e il vivo sorriso delle labbra e degli occhi con cui la ringraziò d'essere andata ad incontrarlo¹⁴⁵.

Pure il filosofo tedesco Ludovico Buchner è menzionato, di cui il protagonista di *Fra Ginepro* ha da poco letto *Forza e materia*¹⁴⁶:

Io!... Io che studiavo il quarto anno di medicina e chirurgia nella regia università; io che avevo letto da poco nella traduzione di Luigi Stefanoni, *Forza e Materia* del Buchner, e n'ero rimasto bravamente persuaso... Come avrebbero riso di me i miei compagni!... E il professor Concato?... E il professor Ercolani?... Tant'è!...

Il fatto veramente non mi accadeva per la prima volta. Quelle tre miglia di strada, così bella e allegra, che io avevo l'abitudine di fare in pieno giorno senza un pensiero al mondo, di notte invece con le ombre, con la solitudine e il silenzio assumevano tutt'altra sembianza e mi producevano un effetto ben diverso. A ogni pezzo di strada io incontravo luoghi di cattiva fama, luoghi paurosi per leggende soprannaturali e ricordi di tristi fatti. Ed erano racconti che avevo udito

¹⁴⁵ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, p. 254.

¹⁴⁶ Ludwich Buchner (1824-1899) è un filosofo tedesco materialista autore anche del romanzo *Forza e materia* (1855).

narrare più volte quand'ero ragazzo¹⁴⁷.

I riferimenti alla letteratura più impegnata e innovativa emergono indirettamente nella citazione di un Renzo Tramaglino manzoniano in *Fra Ginepro*, quando il protagonista è colto da una paura simile a quella del personaggio dei *Promessi Sposi* nella fuga verso l'Adda; e attraverso gli echi verghiani di *Rosso Malpelo* che si rintracciano in *Povero Guermanetto!*¹⁴⁸.

Si riscontrano infatti somiglianze tra le condizioni di vita, il triste destino, l'incomprensione di cui i personaggi sono oggetto, il lavoro umiliante e la morte percepita da entrambi come condizione più desiderabile della vita.

Le analogie investono la vita del protagonista per le traversie, l'emarginazione degli abitanti del paese, l'aspetto fisico singolare e oggetto di motteggi, che caratterizzano sia Guermanetto di Panzacchi sia Rosso Malpelo di Verga.

Guermanetto è un ragazzo che si presta ad ogni tipo di lavoro, sempre pronto ad ubbidire e umiliato da tutti, simile per vari aspetti a *Rosso Malpelo* di Giovanni Verga, anche se il suo essere «obbediente e sottomesso agli ordini di tutti» lo avvicina più a Ranocchio. Tuttavia come Malpelo è tormentato dalla vita, umiliato, oppresso, malvestito e incompreso in famiglia: Malpelo non è compreso dalla madre, invece Guermanetto incontra ostilità nel padre. Per entrambi è meglio la morte di una vita di stenti e di dolore: per Guermanetto è «meglio la galera che quell'inferno di vita», anche se non è colpevole dell'uccisione di un mugnaio; e Malpelo accetta una

¹⁴⁷ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 160-161.

¹⁴⁸ Si ricorda che Panzacchi pubblica in "Lettere e Arti" dell'11 ottobre 1890 la novella *Poi* di Giovanni Verga, successivamente confluita nella raccolta *I ricordi del capitano d'Arce* (Milano, Treves, 1891).

esplorazione rischiosa nella miniera, perché manifestarne la pericolosità non gli sarebbe servito a nulla. Entrambi scompaiono senza lasciare traccia di sé, attraverso una conclusione quasi epigrafica dell'autore. Per Guermanetto la frase è: «Povero Guermanetto! ... Sento che non lo rivedremo più...», per Malpelo invece il finale è: «Così si persero persino le ossa di Malpelo».

Nell'opera panzacchiana si individua questo passo per l'aspetto fisico di Guermanetto che, seppur più gradevole di Malpelo, ha sempre in sé le tracce della diversità, negli occhi spiritati, nella campanella d'oro, nel non aver mai pace, come capita al personaggio verghiano:

Mi ricordo bene di lui, quantunque dall'ultima volta che lo vidi sieno passati dei lustri, ahimè parecchi, e io fossi molto ragazzo. Era un bel giovinotto con una campanella d'oro ai due orecchi, come ancora usava nelle nostre campagne; era alto, svelto, biondo e ricciuto. Aveva gli occhi d'un turchino chiaro, sempre un po' spiritati e mobilissimi. Alla mobilità degli occhi rispondeva tutta la persona. Non aveva posa mai ed era sempre in giro ora per questo ora per quello, comandato da tutti, pronto, obbediente, sottomesso agli ordini di tutti¹⁴⁹.

Per Rosso Malpelo di Verga analogamente la descrizione ricorda:

Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riuscire un fior di birbone. Sicché tutti alla cava della rena rossa lo chiamavano Malpelo; e persino sua madre col sentirgli dir sempre a quel modo aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo.

Del resto, ella lo vedeva soltanto il sabato sera, quando tornava a casa con quei pochi soldi della settimana; e siccome era malpelo c'era anche a temere che ne sottraesse un paio di quei soldi; e nel dubbio, per non

¹⁴⁹ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, p. 13.

sbagliare, la sorella maggiore gli faceva la ricevuta a scapaccioni¹⁵⁰.

Circa il tema dell'emarginazione significativi sono i seguenti passi in Panzacchi e in Verga:

Nella vecchia osteria del Palazzaccio faceva, occorrendo, ogni sorta di mestieri; era cuoco, guattero, tavoleggiante, stalliere, cocchiere. Con la stessa buona voglia e la stessa pazienza, vegliava per lunghe ore i bambini della ostessa o scozzonava un cavallaccio viziato o seguiva i cacciatori del paese portando i fucili, le munizioni e la sporta per la colazione. Coi cacciatori faceva anche da cane; e correva come un bracco tutta una mattinata su e giù pei boschi e per le forre di Sabbiuno e di Roncrio aiutando a levare un branco di pernici o a trovare la pesta di una lepore. Circa alla mercede egli si rimetteva sempre; e se dopo tante fatiche, invece di mancia, erano contumelie o burle scellerate, non si ribellava mai. Accettava tutto dalla mano di Dio e degli uomini, come se quello fosse un destino a cui egli doveva rassegnarsi! Tutt'al più se ne lagnava qualche volta da sè solo piagnucolando e picchiandosi coi pugni la testa, a guisa di un bimbo stizzito e mal contento di sé.

Ma al primo comando era di nuovo in gamba, lesto come un capriolo e contento, a vederlo, come una pasqua. In sostanza Guermanetto era un pover'uomo nato per servire. Il senso della soggezione e della sottomissione lo dominava in modo che ogni forza della sua volontà ne rimaneva annichilita. Avvezzo fino da ragazzo ad essere comandato da tutti, e tutte l'ore e in ogni maniera di servizi, s'era per tempo assuefatto a vedere un padrone in ognuno (da *Povero Guermanetto!*)¹⁵¹;

Però il padrone della cava aveva confermato che i soldi erano tanti e

¹⁵⁰ Giovanni Verga, *Vita dei campi*, Milano, Treves, 1880.
La citazione è riferita alla seguente edizione: Giovanni Verga, *Novelle*, Milano, Principato, 1986, p. 76.

¹⁵¹ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 13-14.

non più; e in coscienza erano anche troppi per Malpelo, un monellaccio che nessuno avrebbe voluto vedersi davanti, e che tutti schivavano come un can rognoso, e lo accarezzavano coi piedi, allorché se lo trovavano a tiro. Egli era davvero un brutto ceffo, torvo, ringhioso, e selvatico. Al mezzogiorno, mentre tutti gli altri operai della cava si mangiavano in crocchio la loro minestra, e facevano un po' di ricreazione, egli andava a rincantucciarsi col suo corbello fra le gambe, per rosicchiarsi quel suo pane di otto giorni, come fanno le bestie sue pari; e ciascuno gli diceva la sua motteggiandolo, e gli tiravan dei sassi, finché il soprastante lo rimandava al lavoro con una pedata. Ei c'ingrassava fra i calci e si lasciava caricare meglio dell'asino grigio, senza osar di lagnarsi. Era sempre cencioso e lordo di rena rossa, ché la sua sorella s'era fatta sposa, e aveva altro pel capo: nondimeno era conosciuto come la bettonica per tutto Monserrato e la Carovana, tanto che la cava dove lavorava la chiamavano «la cava di Malpelo», e cotesto al padrone gli seccava assai. Insomma lo tenevano addirittura per carità e perché mastro Misciu, suo padre, era moto nella cava (da *Rosso Malpelo*)¹⁵².

Le angherie familiari esistono sia per Guermanetto:

E con tutto questo egli era sempre povero in canna, mal pagato, mal nutrito e vestito così male che a vederlo faceva compassione.

Suo padre, – Giannone il cenciaiuolo, che camminava dondolandosi dietro il suo asino, a cui confidava ad alta voce tutti i suoi pensieri, – ogni volta che s'imbatteva nel figliuolo per la strada o davanti all'osteria, gli dava del minchione e ricordandogli i servizi mal pagati e gli ultimi scherni patiti, gli diceva piano: «Imparerai a tue spese, imparerai!» Il figliuolo scrollava la testa senza rispondere; e Giannone tirava innanzi dondolandosi e ripetendo forte al suo asino: «Te lo dico io, che imparerà a sue spese!».

A ogni modo, il triste fatto che seguì dopo alcun tempo, nessuno lo

¹⁵² Giovanni Verga, *Novelle*, Milano, Principato, 1986, p. 77.

avrebbe mai preveduto;

sia per Rosso Malpelo:

Il sabato sera, appena arrivava a casa con quel suo visaccio imbrattato di lentiggini e di rena rossa, e quei cenci che gli piangevano addosso da ogni parte, la sorella afferrava il manico della scopa se si metteva sull'uscio in quell'arnese, ch  avrebbe fatto scappare il suo damo se avesse visto che razza di cognato gli toccava sorbirsi; la madre era sempre da questa o da quella vicina, e quindi egli andava a rannicchiarsi sul suo saccone come un cane malato. Adunque, la domenica, in cui tutti gli altri ragazzi del vicinato si mettevano la camicia pulita per andare a messa o per ruzzare nel cortile, ei sembrava non avesse altro spasso che di andar randagio per le vie degli orti, a dar la caccia a sassate alle povere lucertole, le quali non gli avevano fatto nulla, oppure a sforacchiare le siepi dei fichidindia. Per altro le beffe e le sassate degli altri fanciulli non gli piacevano.

La vedova di mastro Misciu era disperata di aver per figlio quel malarnese, come dicevano tutti, ed egli era ridotto veramente come quei cani, che a furia di buscarsi dei calci e delle sassate da questo e da quello, finiscono col mettersi la coda fra le gambe e scappare alla prima anima viva che vedono, e diventano affamati, spelati e selvatici come lupi. Almeno sottoterra, nella cava della rena, brutto e cencioso e sbracato com'era, non lo beffavano pi , e sembrava fatto apposta per quel mestiere persin nel colore dei capelli, e in quegli occhiacci di gatto che ammiccavano se vedevano il sole.

Analoga   anche la conclusione della vita di questi due infelici ragazzi per i quali risulta pi  desiderabile la morte: la morte nella cava di rena per Rosso Malpelo e la condanna a morte inflitta a Guermanetto, per un misfatto di cui non   l'unico colpevole e alla cui realizzazione   stato istigato da altri.   da notare che pure nella morte di quest'ultimo   coinvolta in un certo senso una cava, anche se di gesso, perch    l  che Guermanetto quando   ricercato passa un paio di notti prima di essere catturato:

Diceva d'aver deliberato di costituirsi, perché proprio non ne poteva più. La sua vita di quelle due settimane era stata una vita da non augurarsi nemmeno a un cane arrabbiato. Che giorni! E che notti!... Un paio di queste notti egli le aveva passate a Monte Donato entro una profonda cava di gesso abbandonata. Era abbastanza riparato dal freddo e al sicuro; ma giù in fondo fra i crepacci colava gorgogliando una maledetta acqua lamentosa, in cui parevagli di sentire dei de profundis e dei rantoli di gente scannata.

Guermanetto poi morirà perché fucilato:

E concluse così il suo lungo discorso:

– Meglio la galera che quell'inferno di vita. In fondo, di che possono incolparmi? Credevo si trattasse d'una buona bastonatura e ho dato io la prima bastonatura per far piacere al mugnaio... In tutto il resto non c'entro e non ci voglio entrare!

Tutti gli astanti assentirono alle sue parole; e l'assicurarono che guai troppo seri egli non aveva a temerne. Ma quando si fu al momento della partenza, la commozione prese visibilmente l'animo di tutti; e tutti, compresa la moglie del medico, vollero abbracciare Guermanetto, il quale lasciava fare più che non corrispondesse, coll'aria di un bimbo carezzato e complimentato il giorno della sua cresima. – Salì insieme coi carabinieri sulla vecchia carrozza sconquassata, che noi seguimmo sempre cogli occhi fino a che la perdemmo di vista, in quella pallida allegrezza di una serena mattinata d'inverno, rimanendo poi tutti costernati e lungamente silenziosi. La moglie del medico fu prima a rompere il silenzio:

– Povero Guermanetto!... Sento che non lo rivedremo più [...]. – Alcuni che venivano dall'aver assistito all'esecuzione, assicurarono in paese che gli Austriaci avevano fucilato un uomo già morto di paura.

Similmente Rosso Malpelo termina la sua esistenza in modo altrettanto infelice e negletto:

Invece le ossa le lasciò nella cava, Malpelo, come suo padre, ma in

modo diverso. Una volta si doveva esplorare un passaggio che si riteneva comunicasse col pozzo grande a sinistra, verso la valle, e se la cosa era vera, si sarebbe risparmiata una buona metà di mano d'opera nel cavar fuori la rena. Ma se non era vero, c'era il pericolo di smarrirsi e di non tornare mai più. Sicché nessun padre di famiglia voleva avventurarvisi, né avrebbe permesso che ci si arrischiasse il sangue suo per tutto l'oro del mondo. Ma Malpelo non aveva nemmeno chi si prendesse tutto l'oro del mondo per la sua pelle, se pure la sua pelle valeva tutto l'oro del mondo; sua madre si era rimaritata e se n'era andata a stare a Cifali, e sua sorella s'era maritata anch'essa. La porta della casa era chiusa, ed ei non aveva altro che le scarpe di suo padre appese al chiodo; perciò gli commettevano sempre i lavori più pericolosi, e le imprese più arrischiate, e s'ei non si aveva riguardo alcuno, gli altri non ne avevano certamente per lui. Quando lo mandarono per quella esplorazione si risovvenne del minatore, il quale si era smarrito, da anni ed anni, e cammina e cammina ancora al buio gridando aiuto, senza che nessuno possa udirlo; ma non disse nulla. Del resto a che sarebbe giovato? Prese gli arnesi di suo padre, il piccone, la zappa, la lanterna, il sacco col pane, e il fiasco del vino, e se ne andò: né più si seppe nulla di lui.

Così si persero persino le ossa di Malpelo, e i ragazzi della cava abbassano la voce quando parlano di lui nel sotterraneo, ché hanno paura di vederselo comparire dinnanzi, coi capelli rossi e gli occhiacci grigi.

Per *Povero Guermanetto!* si può rintracciare un'altra somiglianza con una novella verghiana della raccolta *Vita dei campi*, poiché l'inconsapevole coinvolgimento di Guermanetto richiama la stupita e ingenua colpevolezza di *Jeli il pastore* di fronte alla responsabilità dell'omicidio di Don Alfonso:

Jeli, il guardiano di cavalli, aveva tredici anni quando conobbe Don Alfonso, il signorino; ma era così piccolo che non arrivava alla pancia della bianca, la vecchia giumenta che portava il campanaccio della mandra. Lo si vedeva sempre di qua e di là, pei monti e nella pianura, dove pascolavano le sue bestie, ritto ed immobile su qualche greppo, o

accoccolato su di un gran sasso. Il suo amico Don Alfonso, mentre era in villeggiatura, andava a trovarlo tutti i giorni che Dio mandava [...]. Tutt'a un tratto come vide che Don Alfonso, colla bella barba ricciuta, e la giacchetta di velluto e la catenella d'oro sul panciotto, prese Mara per la mano per ballare, solo allora, come vide che la toccava, si lanciò su di lui, e gli tagliò la gola di un solo colpo, proprio come un capretto. Più tardi, mentre lo conducevano davanti al giudice, legato, disfatto, senza che avesse osato opporre la menoma resistenza. – Come! – diceva – Non dovevo ucciderlo nemmeno?... Se mi aveva preso la Mara!... (da *Jeli il pastore*)¹⁵³.

Se Jeli il Pastore stupisce nella sua inconsapevolezza ingenua, similmente si propone Guermanetto nella sua dabbenaggine:

Andrea, rimato solo col giovinetto, prese a ragionargli della vecchia ruggine che egli aveva col Signorone; dei gravi torti subiti; del bisogno che sentiva di farglieli scontare di santa ragione. Guermanetto, già un poco brillo, gongolava dentro per l'onore di queste confidenze [...]. A un certo punto si trovò in mezzo al fiume coll'acqua fin quasi ai ginocchi; un'altra volta, dopo lunghissimi giri, si ritrovò di nuovo a pochi passi dagli alberi di sambuco; e vide il corpo dello scannato accanto al suo barrocino, e il muletto nero, immobile... Mentre spuntava l'alba, Guermanetto si arrampicava ansando per un'erta boscosa [...]. Il giorno dopo, coll'annuncio dell'orribile delitto, si sparse subito la voce de' suoi autori. Erano stati visti andare insieme dall'osteria del Palazzaccio verso Pian di Macine; e accanto al cadavere del Signorone si era trovato il randello ben noto di Guermanetto. Dopo un paio di giorni Andrea fu arrestato. Guermanetto poté per due settimane circa battere la montagna; ma un giorno mandò a pregare il medico condotto di avvertire il brigadiere che egli si voleva costituire. E la notte stessa venne a picchiare all'uscio della casa del medico [...].

¹⁵³ Giovanni Verga, *Novelle*, Milano, Principato, 1986, pp. 40, 72.

Era una cosa lugubre insieme e commovente. Il medico, sua moglie e due altri signori ben vestiti stavano intorno a quel povero diavolo scalzo, lacero, infangato, col viso cadaverico e gli occhi stravolti, parlandogli con dolcezza [...]. Interrogato se egli aveva menato il primo colpo nell'omicidio di Giacomo della Zena, detto il Signorone, rispose di sì... Chi sa che nell'animo suo non abbia potuto anche una volta, perfino più che l'istinto della difesa della vita, la soggezione di Andrea il mugnaio, che gli sedeva legato al fianco e gli andava parlando sottovoce?... Fatto sta che, insieme con lui, Guermanetto venne condannato a morte e fucilato pochi giorni dopo (da *Povero Guermanetto!*, pp. 23-27)¹⁵⁴.

Pertanto dall'analisi effettuata si può concludere che i rimandi e le citazioni proposte tra le opere dei due autori, relative alle somiglianze nel condurre un'esistenza da emarginati da parte di questi personaggi, propongono il modello verista del Verga come ispiratore della narrativa panzacchiana, anche se lo scrittore bolognese non accetta tutti i presupposti teorici di essa.

In proposito Valeria Giannantonio osserva che «nonostante, infatti, la dichiarata avversità del Panzacchi nei confronti della narrativa e della novellistica di elaborazione naturalista e positivista, da intendere nei termini di una ferma reazione nei confronti dell'invadenza e dell'eccessivo favore accordato dai letterati e dai critici contemporanei a una produzione di stampo e di contenuto verista, è innegabile che il modello verghiano era venuto configurandosi per l'autore come il più naturale e il più diretto ispiratore della propria conversione sia letteraria che ideologica. Tale modello, perciò, malgrado non dovesse essere considerato di esclusiva incidenza sugli

¹⁵⁴ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 23-27.

sviluppi e sui contenuti della novellistica panzacchiana, andava posto alla base del riconoscimento di inequivocabili affinità di ordine sia tematico che espressivo tra alcuni racconti e determinate novelle del narratore siciliano»¹⁵⁵. Ancora più dettagliatamente evidenzia che «Le analogie tematiche, ad esempio, apprezzabili all'interno della stessa struttura narrativa della novella verghiana, *Rosso Malpelo*, e di quella panzacchiana, *Povero Guermanetto!*, e identificabili appunto nella successione della descrizione e del ritratto del protagonista, nell'enunciazione del tipo di lavoro svolto da Malpelo e da Guermanetto e, più in generale, nel racconto di una storia di sottomissione e di aspri soprusi di cui sono vittime entrambi i personaggi, rivelano strette coincidenze»¹⁵⁶.

Anche il concetto di «patologie della casa» ben espresso da Vittorio Roda¹⁵⁷ si può affermare che rientri nelle difficili esistenze di questi giovani con famiglie e case quasi inesistenti nel senso affettivo del termine, abbandonati alle loro umiliazioni da madri disinteressate o da padri offensivi, in abitazioni che non danno protezione e nel migliore dei casi hanno la dimensione di un angolo con «un saccone [da] cane malato», come capita a Rosso Malpelo.

Sempre in ambito di rimandi tra le opere dei due scrittori, il racconto panzacchiano *Lorenzetta* per quanto si ispiri a schemi romantici di un amore disperato, presenta un intreccio riconducibile per certi aspetti alla *Lupa di Vita dei campi* di Verga, seppure privo di una simile esplicita sensualità, in accordo con il principio dell'eticità dell'arte, in varie occasioni sostenuto da

¹⁵⁵ Enrico Panzacchi, *Racconti incredibili e credibili* a cura di Valeria Giannantonio, Chieti, Vecchio Faggio Editore, 1993, pp. 6-10.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 8.

¹⁵⁷ Vittorio Roda, *Patologie della casa*, Bologna, Clueb, 2002.

Panzacchi¹⁵⁸:

Era alta, magra; aveva soltanto un seno fermo e vigoroso da bruna e pure non era più giovane; era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi così, e delle labbra fresche e rosse, che vi mangiavano. Al villaggio la chiamavano *la Lupa* perché non era sazia giammai – di nulla. Le donne si facevano la croce quando la vedevano passare, sola come una cagnaccia, con quell'andare randagio e sospettose della lupa affamata; ella si spolpava i loro figliuoli e i loro mariti in un batter d'occhio.

Sia nel racconto di Panzacchi, sia in quello di Verga un cupo destino incombe sui personaggi. In *Lorenzetta* la rivalità d'amore sfocia in un evento funesto che riguarda le due sorelle che si contendono lo stesso uomo; nella *Lupa* di Verga la rivalità è tra madre e figlia.

Lorenzetta è anzi segnata dalla malattia:

Aveva compiti i sedici anni e pareva sempre una bimba. Figurina sottile e stremenzita, capelli folti e nerissimi e sopracciglia folte e nerissime, in contrasto con la tinta turchina degli occhi. Con quelle sopracciglia ella sapeva fare un giuoco di fisionomia strano. Per una contrazione dissimetrica, mentre la sinistra si corrugava e aggrottava fino a coprire l'occhio, l'altra si andava inarcando fin quasi a metà della fronte; e allora col suo visetto regolare e smorto Lorenzetta pigliava una espressione di piccola Tisifone. Per le genti di casa quello era spesso un divertimento: – Lorenzetta, fai un poco la faccia cattiva! E Lorenzetta, quando era di buona voglia, faceva la faccia cattiva. E la gente a meravigliarsi e a ridere; tranne la madre e la nonna, che non potevano vedere quella faccia torva a quella strana figliuola. La madre era stata

¹⁵⁸ Enrico Panzacchi, *Tolstoj e l'arte* in "Nuova Antologia" del 16 giugno 1898; e *Nudità* in "Fanfulla della domenica" del 5 agosto 1883.

incinta di lei quando accadde la disgrazia del nonno: e a quel dolore e a quello spavento s'attribuivano la mala riuscita della figura di Lorenzetta, quella anomalia della faccia, il suo umore bizzarro e la sua indole caparbia. Tutt'insieme, la fanciulla era più compassionata che voluta bene¹⁵⁹.

In questo aspetto Lorenzetta è simile alla protagonista verghiana del *Canarino del n. 15*: Malia, la figlia minore dei portinai che vive un amore non corrisposto nella sua immaginazione di giovane donna, gelosa della felicità sentimentale della sorella, imprigionata in un corpo segnato dalla malattia che unita al dolore la porta alla morte:

Come il bugigattolo dei portinai non vedeva mai il sole, e avevano una figliuola rachitica, la mettevano a sedere nel vano della finestra, e ve la lasciavano tutto il santo giorno, sicché i vicini la chiamavano «il canarino del n. 15». Màlia vedeva passar la gente; vedeva accendere i lumi la sera; e se entrava qualcuno a chiedere di un pigionale rispondeva per la mamma, la sora Giuseppina, che stava al fuoco, o a leggere i giornali dei casigliani.

Mentre il giovane aspettava l'innamorata si metteva a discorrere con Malia, le parlava della sorella, le diceva quanto le volesse bene, e che cominciava a mettere dei soldi alla Cassa di Risparmio. Appena tornava la Gilda si mettevano a sussurrare in un cantuccio, bocca contro bocca, pigliandosi le mani allorché la mamma voltava le spalle [...]. La Màlia non gridò: ma si mise a tremare come una foglia. Già non c'era avvezza; e la mamma per lei non stava in guardia. L'indomani, a testa riposata, Carlini era venuto a chiacchierare come il solito, spensierato e indifferente. Ma la poveretta si sentiva sempre quel bacio sulla bocca, col fiato acre di lui, e vi aveva pensato tutta la notte. Allora in principio di primavera, come se quel bacio fosse stato del fuoco vivo, Màlia

¹⁵⁹ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 42-43.

cominciò a struggersi e a consumarsi a poco a poco. La mamma ripeteva alla sora Carolina e alla portinaia della casa accanto che il male le saliva dalle gambe per tutta la persona. Il medico glielo aveva detto (da *Il canarino del n. 15*)¹⁶⁰.

Similmente Lorenzetta vive il dolore di un amore non ricambiato:

La fanciulla teneva i pugni serrati contro la bocca e si sentiva martellare le tempia. Dentro la testa non una idea chiara né un proposito formato; solo una punta di spasimo acuto, indicibile. Così penò delle ore con gli occhi spalancati. E il ballo durava sempre; e i suoni e le risa e le voci seguitavano a giungerle agli orecchi; e il tremito continuato della vecchia casa le dava un senso di turbinio e di vertigine universale... Poi quell'acuto spasimo fisico cominciò ad allentarsi e a svanire; ma intento, a prendere il suo posto, entrava in lei uno sconforto profondo della vita, una disperazione assoluta di tutto.

– Addio, addio! – ripeteva sommessamente, con un gemere da bambina malata. – Addio! Io sono una fanciulla disgraziata e cattiva... Come vuoi che io faccia a vivere con te? Come vuoi che io ti veda tutti i giorni... che parli con te, che scherzi con te, che mi metta a mangiare con te? Tutti i giorni! Tutti i giorni!... Come vuoi che i faccia?... Addio! Addio!... E quel suo gemere pareva, a tratti, che si spegnesse in un subito esaurimento della vita; ma poi ripigliava come prima; ed erano sempre quelle medesime parole di lamento e di tenerezza (da *Lorenzetta*).

Le corrispondenze tra i due testi narrativi si caratterizzano quindi soprattutto per somiglianze di ambientazioni e di caratteristiche delle protagoniste, e anche per elementi narrativi del racconto strutturati in modo simile, con la coincidenza del tema del fidanzamento della sorella e pure con

¹⁶⁰ Giovanni Verga, *Per le vie*, Milano, Treves, 1883; la citazione è riferita alla seguente edizione: Giovanni Verga, *Novelle*, Milano, Principato, 1986, pp. 250, 254-255.

l'analogo episodio del turbamento psicologico. Inoltre si sottolinea che in *Lorenzetta*, come già in *Primo ricordo*, il fiume Savena è associato al concetto di morte; e tra gli elementi di arredo, cui l'autore è sempre molto attento nell'ambito delle descrizioni inserite nei racconti, si ricorda un orologio a cucù («Nella casa silenziosa l'orologio a cucù di cucina aveva già suonato le tre ore. Lorenzetta intanto aveva sentito morire i suoni, finire il ballo»).

Racconti panzacchiani, come *Ombra mesta*, *Dopo dieci anni*, *Infedeltà*, *Evocazione*, *In casa dell'amico*, *Al Lohengrin* invece riprendono situazioni tipiche del romanzo d'appendice e nello stesso tempo esemplificano stilemi del primo Verga, quello dei romanzi mondani, come *Eva* (1873), *Eros* (1875), *Tigre reale* (1873, 1875), ricreando intrecci e situazioni tipiche dei romanzi sentimentali d'ambientazione borghese, come quelli ad esempio di Eugène Sue, che d'altra parte i personaggi dei racconti panzacchiani leggono, come l'autore evidenzia nel testo.

Addirittura si riscontra una certa somiglianza tra gli incipit descrittivi spesso utilizzati per introdurre l'argomento dei racconti e alcune parti descrittive del romanzo verghiano *Eros*, per quanto nell'opera dello scrittore siciliano siano più particolareggiate e minuziose.

Questa descrizione tratta da *Eros*:

Andarono in una magnifica sera d'autunno. Le siepi fiorite esalavano vigorosi profumi; le sonagliere dei cavalli avevano un non so che di festoso; le fruste dei postiglioni scoppiettavano allegramente; l'ultima squilla dell'avemaria moriva in lontananza, coll'ultimo raggio di sole che colorava di tinte opaline uno strappo di cielo.

Il giardino della villa Armandi era illuminato, la scala adorna di fiori, tutte le finestre brillavano come le lenti di una lanterna magica. – Alberto guardava avidamente – attraverso un'iride di tappezzerie, di colori, di dorature e di specchi; vedevasi un via vai di gente in festa; nelle sale olezzavano profumi soavi, brillavano gemme superbe ed occhi

vellutati, c'era un suono di musica, di frasi leggiadre, e di raso che frusciava – e in mezzo a tutto questo c'era una donna più bella, più elegante di tutte le altre, che si chiamava la contessa Armandi¹⁶¹

potrebbe benissimo essere inserita anche nei racconti panzacchiani *Infedeltà* o *In casa dell'amico*.

Inoltre la «bella danese coi capelli color cenere» che affascina il conte di *Ombra mesta* può essere considerata l'equivalente della donna russa di *Tigre reale*¹⁶². Se la danese di Panzacchi «vestiva con eleganza originale, montava a cavallo benissimo, cantava, pattinava e faceva molte altre cose con una disinvoltura insuperabile» ed era «l'idolo di moda», la donna fatale russa di *Tigre reale* per Verga «avea tutte le avidità, tutti i capricci, tutte le sazietà, le impazienze nervose di una natura selvaggia e di una civiltà raffinata».

Entrambe quindi sono depositarie di numerose esperienze che le rendono capaci di raggiungere più facilmente qualsiasi obiettivo, proprio perché in loro si sono accumulate «un'impressionante molteplicità d'esperienze e d'esistenze e da siffatte accumulazioni derivano un'effigie per così dire totale, di donne che ogni cosa hanno visto, ogni cosa sperimentato e per ogni luogo sono passate», così le definisce efficacemente Roda¹⁶³.

Anche gli intrecci amorosi di *Infedeltà*, *Evocazione*, *Dopo dieci anni* con legami sentimentali interrotti per la volubilità di uno dei due innamorati e poi ricomposti per interesse e a causa di debiti da saldare (*Infedeltà*) o per casualità (*Evocazione*), oppure non riallacciati (*Dopo dieci anni*) risultano

¹⁶¹ Giovanni Verga, *Eros*, Milano, Brigola, 1875; la citazione è riferita alla seguente edizione: Giovanni Verga, *Opere*, a cura di Gino Tellini, Milano, Mursia, 1988, p. 212.

¹⁶² Giovanni Verga, *Tigre reale*, Milano, Brigola, 1875.

¹⁶³ Vittorio Roda, *Verga e le patologie della casa*, Bologna, Clueb, 2002, pp. 179-218.

simili a quelli del romanzo *Eros* (1875) di Giovanni Verga, dove il marchese Alberto Alberti dopo un'avventurosa vita sentimentale decide di sposare la cugina Adele, che continua però a tradire.

Nel racconto *Infedeltà* si possono individuare addirittura anticipazioni pirandelliane nell'assurdità che si attua nello scambio dei ruoli, poiché il signor Carlo, l'amante, si sente il legittimo marito della signora Giulia, quando invece lei è ancora sposata al conte, per quanto abbia trascorso molto tempo lontano dalla moglie.

Così in un'inversione di ruoli quasi pirandelliana si determinano assurde situazioni in cui:

Il signor Carlo dentro l'animo si sentiva infatti d'essere egli il marito di Giulia. Non gliel'aveva essa detto tante volte? Non gliel'aveva anche scritto? "Lo sa Dio, che mi vede il cuore, se avrei voluto essere una moglie incolpabile e non amare che l'uomo che m'avevano destinato!... Se il voto sincero della mia anima non poté avere adempimento, la colpa non fu mia; ed io ora, come posso, lo adempio. Ora sei tu, sei tu solo il mio marito unico e vero; e sento che sarò fedele a te per tutta la mia vita; e sento di esserti unita con un nodo non meno sacro, non meno indissolubile ed eterno perché gli uomini e le loro leggi non lo possono e non lo vogliono riconoscere...". Queste parole erano incise una dopo l'altra nella mente del signor Carlo; ed egli aveva creduto in esse come nella verità immutabile (da *Infedeltà*)¹⁶⁴.

Nonostante queste dichiarazioni tocca proprio all'amante, in qualità di avvocato e amico della famiglia Luigiani, ricomporre il dissidio tra Giulia e il marito su richiesta dei genitori della donna, mentre «un senso acuto di egoismo, una speranza vaga, un bisogno irresistibile di continuare ad essere

¹⁶⁴ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, p. 76.

in qualche guisa unito a quella donna, si accumularono sulla sua volontà e lo forzarono a consentire!». Ma poi supplica l'amata di non andare dal marito aggiungendo: «Sono io Giulia, sono io il tuo marito vero. Non me l'hai tu scritto e detto tante volte?... Questa tua riunione con il conte è impossibile, è deforme, è infame! Non c'è tempo da perdere. Alzati subito e vieni con me»¹⁶⁵. La donna però non accetta e considera tutto questo una pazzia, a Carlo non resta quindi che ucciderla per impedirle di commettere un tradimento con il marito: «Il signor Carlo fece alcuni passi verso il conte e gli disse con voce ferma accennando verso il divano: – Essa voleva commettere un vile adulterio con voi... Io glielo ho impedito! E lasciò cadersi ai piedi il piccolo revolver»¹⁶⁶.

Continuando a considerare le opere pirandelliane, si può notare che il romanzo *Suo marito* (1911), pur non costituendo un elemento di confronto con i racconti panzacchiani, è ambientato in quel mondo letterario delle riviste romane che lo scrittore bolognese conosceva molto bene e cercava di ricreare nelle pubblicazioni periodiche da lui stesso dirette, in cui collaboravano anche famosi scrittori e scrittrici dell'epoca, e che costituiva probabile fonte di ispirazione per tracciare le caratteristiche dei personaggi del romanzo ricordato.

¹⁶⁵ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, p. 95.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 96.

II.4. Eticità dell'opera letteraria

Tornando ora al concetto panzacchiano di eticità dell'opera d'arte, intesa come «espressione abile e sincera di sentimenti rivolti ad unire e a migliorare gli uomini»¹⁶⁷, si sottolinea che secondo questo fine educativo e sociale nei racconti dello scrittore bolognese si approva la morigeratezza dei costumi: al riguardo è sufficiente pensare alla celebrazione della pudicizia di Giulia in *Galatea*¹⁶⁸, storia edificante della giovane domestica Luisa detta Galatea, che rinuncia all'amore per non diventare solo un trastullo dell'uomo da lei amato:

All'improvviso la donna mandò un grido. La sua mano si era incontrata con un'altra mano piuttosto grossa e callosa, che insieme con la sua lisciava il collo del puledro... Si voltò e conobbe nella oscurità Gyms, fermo in faccia a lei. – Che fate voi qui? – gli gridò la Luisa, colta da un subito istinto di diffidenza. Il *trainer* per abitudine parlava pochissimo; quel giorno poi si sarebbe detto che aveva fatto sacramento d'essere muto. Non ci furono quindi più parole fra i due; ma nell'ombra confusa le due figure s'agitarono in una fiera lotta, che per il maschio non dovette essere troppo fortunata, perché, dopo alcuni minuti secondi, si sentì il picchio sonoro di un corpo fortemente sbattuto contro l'assito del *box*... E la Luisa, lesta come una gatta, in due salti si trovò fuori dell'uscio della stalla. Guardò intorno se vedeva alcuno; si rassettò con le mani i capelli alquanto scomposti e mosse verso la cucina, in apparenza tranquilla, ma con gli occhi che parevano più incassati del solito. Giunta sull'uscio, mormorò fra i denti: – Cane d'un inglese!

¹⁶⁷ Enrico Panzacchi, *Tolstoj e l'arte*, in "Nuova Antologia" del 16 giugno 1898, pp. 715-716.

¹⁶⁸ Il racconto *Galatea* è pubblicato nella "Domenica letteraria" del 14 gennaio 1883.

Bisognerà dunque che io tratti anche te come tutti gli altri [...]. Luisa era deliberata a morire di spasimo piuttosto che a diventare il suo trastullo... il suo trastullo d'un mese dinanzi a tutti quegli uomini, in mezzo ai quali aveva condotta la sua vita tranquilla, altera e rispettata per tre anni! Una notte in cui non chiuse occhio, prese la risoluzione immutabile; e il domani a colazione annunziò che la famiglia, senza indugio, la richiamava al suo paese [...]. Andava sotto il sole, tutta chiusa nel suo fazzoletto rosso, studiando il passo, senza guardare né a destra né a sinistra. Ma dopo dieci minuti di strada ella udì venire dai prati il galoppo di un cavallo. Sentì subito che egli le veniva dietro; e che anche una prova dolorosa le era serbata! Si fermò su due piedi; e mentre lo scalpito sempre più forte s'avvicinava a lei, ella portò istintivamente ambedue le mani alla testa in atto di difesa, come se cavallo e cavaliere stessero per ruinarle addosso... Il cavallo si arrestò di botto. Ma prima d'ascoltare la voce di Gyms, la ragazza si mise a gridargli, con voce un po' tremula, ma con accento risolutissimo: – Lasciatemi andare! Lasciatemi andare! Lasciatemi in pace!¹⁶⁹.

Si sottolinea che nel racconto *Galatea* i particolari relativi ai vari personaggi si svelano poco a poco armonizzando vari blocchi di informazioni su di essi. Ad esempio, non si sa all'inizio che uno dei tre ospiti presenti in villa è un addetto all'ambasciata. Se ne ha notizia successivamente, quando si riporta un'esclamazione: «Santa libertà dei campi!» e si aggiunge: «- esclamava l'addetto d'ambasciata, mettendo lentamente i piedi sopra la tavola». Inoltre si nota che le vicende sembrano a tratti un pretesto per poter descrivere la società del tempo nei vari aspetti di giardini, case, mobili, interessi, letture, passatempi di campagna e di città.

Analogamente la moglie traditrice è smascherata e si trova in una situazione imbarazzante e riprovevole nel finale ad effetto di *In casa*

¹⁶⁹ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 138-141.

dell'amico:

Stava infilando una manica dell'abito, quando gli giunse dalla stanza vicina un lieve rumore di passi che si fermarono all'uscio. Dopo alcuni secondi, sentì anche picchiare dolcemente... Allora corse ad aprire;... e si trovò in faccia a sua moglie, che diede indietro senza far motto, diventando smorta. Essa un momento prima, aveva negli occhi e nella bocca il sorriso trepido della donna innamorata, che aveva presa una risoluzione audace, e che, entrando in quella stanza, era convinta d'apportarvi una sorpresa molto gradita...¹⁷⁰.

Nel racconto *Dopo dieci anni*¹⁷¹ è l'eccessiva differenza di età tra la signora gaudente e il giovane ingegnere a fare apparire inopportuno il legame tra i due, allora donna Giulia fugge in carrozza:

La mente di Giulia spaziava nei ricordi. – Allorché conobbe l'Arnaldi essa aveva trentatre anni: era nella sua più splendida efflorescenza di donna. Quanti avevano detto d'amarla e quanti anche gliel'avevano provato! Un principe di casa regnante non aveva dubitato di compromettersi, restando parecchi mesi attaccato a lei e obliando nel lungo indugio le sue alte convenienze di principe e i suoi obblighi sacri di marito... L'Arnaldi invece, quando la conobbe, era ancora un giovinetto uscito di poco dalle università col suo diploma d'ingegnere meccanico, solo decantato da qualche amico per il suo ingegno audace e potentissimo [...]. Donna Giulia andava pensando che, in quella triste discesa della vita, la distanza fra lei e l'Arnaldi s'aumentava oltre la differenza, già per sé non piccola, degli anni; e accennava a diventare enorme! Un giorno, mentre si guardava allo specchio, pensò a un tratto: – S'egli tornasse?...

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 233.

¹⁷¹ Il racconto *Dopo dieci anni* è pubblicato il 5 febbraio 1885 nel "Nabab".

E il triste sorriso che ella si vide sulle labbra troppo rosse, aumentò la costernazione del suo cuore. Ed ecco che egli era tornato per l'appunto. Ricco, bello, forte, ammirato!... L'Arnaldi in quel momento toccava il culmine trionfale della vita; quello che essa aveva oltrepassato da parecchi anni e che le pareva già tanto, tanto lontano! E donna Giulia pensava irritata: – Gli uomini ci vincono sempre, in tutto. Quand'è ch'essi diventano vecchi? Tocca a noi, quando siamo ben discese, di vederceli comparire dinanzi meglio di prima. Dove sono stati? Che cosa hanno fatto? Il tempo che noi abbiamo perduto ad invecchiare essi l'hanno speso ad entrare in una seconda, in una migliore giovinezza. Quale ingiustizia!¹⁷².

La vicenda si svolge a Firenze, a differenza di quasi tutti gli altri racconti prevalentemente di ambientazione bolognese, e rappresenta un tipico intreccio amoroso diffuso nei romanzi d'appendice dell'epoca. Si osserva che la parte iniziale del racconto immette subito in medias res, con l'annuncio dell'arrivo a Firenze dell'ingegnere Arnaldi; poi la storia di questo amore infelice procede attraverso vari flashback.

Inoltre in *Ombra mesta* la morte della contessa è causata dal dolore per il tradimento del marito, che a sua volta impazzisce espiando così la colpa:

Capii ogni cosa. Nei due che stavano dietro a lei, certamente la povera contessa aveva sorpreso una parola, un gesto, un bacio, che so io?... Qualche cosa che, in un attimo, convertiva in certezza un sospetto, un dubbio tormentoso serbato dentro molto tempo e combattuto chi sa con quali sforzi dell'animo!... Da quel momento cominciò il precipizio di questa casa. Con quello finirono per sempre i ricevimenti della contessa, la quale si chiuse nel suo dolore e, gracile come era, dopo due anni morì. Il conte la pianse al suo capezzale di morte e la pianse dopo; poi, rimasto senza alcun freno e messosi allo sbaraglio, si diede a spendere e

¹⁷² Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 207, 210-211.

straviziare, fin che lo dovettero rinchiudere come pazzo. Il figliuolo, voi lo vedete, sta ora compiendo questa opera di maledizione¹⁷³;

oppure nel racconto *Al Lohengrin* il ricomparire di un amico di gioventù distrugge l'armonia di una famiglia:

E cominciò la ricerca dell'uomo. Il conte passò ad uno ad uno in rassegna i suoi amici, i suoi conoscenti, gli amici e i conoscenti della moglie, le amiche, le case delle amiche, i viaggi fatti insieme, le assenze sue da Bologna... Nulla che desse presa ad un sospetto ragionevole! La contessa aveva sempre condotto una vita irreprensibile; mai l'ombra di un sospetto era passata sopra la loro felicità. Appena ella mostrava di compiacersi degli omaggi resi alla sua bellezza; e s'anche non fosse stata virtuosa, la sua altezza aristocratica avrebbe fatto la guardia alla sua virtù. Un tempo, quando era ragazza, s'era bisbigliato di una sua passionella romantica per il figlio minore del marchese D***, per un suo amico d'infanzia; ma furono voci vaghe e senza costrutto. L'amico d'infanzia da parecchi anni era andato ufficiale di marina e non s'erano quasi più visti [...]. All'improvviso sente una voce: – Non mi conosci più? – Si volta, e squadra da capo a piedi un giovinotto alto con la cera abbronzata, la barba a ventaglio, gli occhi scintillanti e distintissimo nella eleganza del suo abito da società. Era l'amico d'infanzia! [...]. Le chiacchiere per Bologna dopo un mese furono molte. Si disse perfino che il conte li aveva sorpresi in flagrante ed ucciso senz'altro l'ufficiale di marina. Poi si parlò di un duello all'americana, poi di separazione e d'altre cose simili. Finalmente un bel giorno si seppe che il conte e la contessa erano partiti insieme per un lungo viaggio. Non ritornarono che dopo due anni, in apparenza benissimo fra loro; ma fu subito notato che ognuno conduceva la vita per conto suo, il più allegramente che poteva¹⁷⁴.

¹⁷³ *Ivi*, p. 118.

¹⁷⁴ *Ivi*, pp. 179-180.

In *Evocazione* il ritorno di un amore giovanile non turba il legame matrimoniale, ma è solo occasione di trepidi ricordi nello scompartimento di un treno:

Ma che pensieri sorgevano dietro quella piccola fronte, e che evocazione di immagini e di ricordi!... Quell'uomo lo aveva amato e quell'amore era stato il grande avvenimento della sua vita di fanciulla e di donna; l'aveva tutta riempita, agitata, tramutata. – Poteva essa dire di avere amato veramente un altro uomo dopo di lui? – No, mai! – Poteva dire d'averlo dimenticato? – No, mai! – Alla tenerezza infinita e alla stima e alla fede senza limiti, erano poi succeduti il disprezzo, l'orrore e un risentimento profondo per l'indegna offesa. A tutto questo ella aveva dato il nome di odio... Ma che odio d'Egitto! Bastava che udisse pronunciare il suo nome perché il cuore le battesse più frequente; e si sentiva correre il sangue alla testa; e diventava rossa, poi smorta; talché la famiglia e gli amici avevano dovuto imporsi il riguardo di non nominarlo mai in sua presenza. Ma bastava per lei che ricorressero certe date, che passasse da certe strade, che udisse nominare certi luoghi [...]. Le fu d'uopo di uno sforzo immenso e di correre con la mente a suo marito buono e al suo bambino che l'attendevano a casa e che erano forse inquieti di non vederla tornata a così tarda ora... Volle e poté contenersi. Quella non era che una visione effimera della sua giovinezza, che splendeva un momento dinanzi a lei; bisognava lasciarla passare; la ragione e il dovere lo comandavano... Ma ciò che né il dovere né la ragione poterono impedire, fu una effusione di immensa bontà che sgorgò dal suo cuore giovanile e femminile e andò a posarsi su quell'addormentato... Sì, essa gli perdonava tutto il male che le aveva fatto, gli augurava con tutta l'anima ogni bene; e soprattutto gli augurava di ritornare buono, come essa lo aveva giudicato un tempo, buono come egli, certo, doveva essere stato in quei lontani giorni

quando l'amore li aveva uniti nei teneri entusiasmi, nei sogni, nelle speranze. Essa formava questi pensieri con la faccia soave rivolta verso Alberto; e due lagrime le rigavano dolcemente la faccia¹⁷⁵.

¹⁷⁵ *Ivi*, pp. 252, 256-257.

II.5. Aspetti critici dei racconti

Nei racconti si evidenziano l'elemento del sacrificio, come capita in *Ombra mesta* alla contessa Elena, devota al marito che la tradisce, e pure quello dell'amore platonico tra il musicista e la nipote della contessa nel racconto *Coi sordini*¹⁷⁶ costituendo alcune delle possibili manifestazioni d'amore:

Il nostro amore è come un filo tenue gettato sopra un grande abisso. Che ci posso io? Che ci puoi tu? La vita si compiace talvolta a combinare di queste cose assurde... Accompagnò quest'ultima parola con un piccolo gesto di rassegnazione stanca; e proseguì, sempre sorridendo [...]. Addio. Non ti raccomando la mia memoria, perché sono certa che penserai a me fino che vivrai su questa terra e anche dopo. Ci siamo amati perché così volle il nostro destino: e potemmo esprimere il nostro amore con un divino linguaggio, noto solamente a noi due. Non ti rendere mai indegno di questi santi ricordi¹⁷⁷ (*Coi sordini*).

Coi sordini è una storia accorata di un infelice amore platonico tra un musicista e una giovane nobildonna che ricalca gli schemi romantici di un amore impossibile. Il racconto contiene numerosi riferimenti alla musica e alle arti figurative: si ricordano la settima sinfonia di Beethoven, valzer di Strauss e un cortile del palazzo che sembra quello del Francia, soprannome di Francesco Raibolini (1450-1517), pittore bolognese della seconda metà del Quattrocento. Inoltre si osserva che nella prima parte del racconto si

¹⁷⁶ Il racconto *Coi sordini* è pubblicato in "Cronaca bizantina" del 1 agosto 1884.

¹⁷⁷ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 200-201.

delineano tutti personaggi: il musicista suonatore di violino, la contessa e la nipote, giovane fanciulla malata. L'antefatto è costituito dal portiere del palazzo, Petronio, che si lamenta con il giovane per il disturbo provocato dalle esercitazioni musicali.

Anche l'amore coniugale (*Evocazione*) e la rinuncia (*Dopo dieci anni*) sono varianti assennate dell'amore, accettate dall'autore.

Tutto il resto non è ben accetto e oggetto di ironico stupore, biasimo, vergogna, è inopportuno, causa di sciagure e ridicolo. È come se Panzacchi volesse educare il lettore consigliandolo di evitare tutti gli atteggiamenti riprovevoli che provocano soltanto dolore e umiliazioni.

La moralità, l'operosità essenzialmente borghese trionfano in questi racconti e chi si perde in vizi, dilapida fortune ed è caratterizzato da atteggiamenti opportunistici, invecchia precocemente, come capita a nobili fidanzati che dimostrano di essere soprattutto profittatori dei beni delle future mogli: in *Infedeltà* il marito nobile, un conte, vuole tornare dalla moglie quando è travolto dai debiti; in *Ombra mesta* il marito traditore è causa del dissesto finanziario della famiglia; in *Evocazione* il fidanzato del periodo giovanile, nobile anch'egli, dedito al gioco e amante delle donne, appare precocemente invecchiato («ma adesso guardandolo così deteriorato e invecchiato innanzi tempo, trovava come una conferma alle male voci dette sul suo conto... Che differenza! Che trasformazione!»).

Invece gli avvocati, anche se frequentano i club, sono attenti, attivi, vogliono partire immediatamente, di notte, per concludere l'acquisto di arazzi (*In casa dell'amico*), gli ingegneri terminano gli studi all'estero e costruiscono brillanti carriere a dimostrazione dell'operosità borghese (*Dopo dieci anni*). La caratteristica dell'operosità si estende agli agricoltori che lavorano nelle vigne e raccolgono il granoturco:

Di là da quella siepe i contadini, uomini e donne, seduti in largo

semicerchio, sfogliano il frumentone e cantano e canteranno sempre fino che il lavoro non sia finito... Nei brevi intervalli del canto, mi giungono il fruscio della sfogliatura e i colpi secchi delle pannocchie monde che gli spannocchiatori e le spannocchiatici lanciano allegramente al di sopra delle foglie, ammucciate dinanzi a loro. Le pannocchie vanno a cadere in mezzo all'aia pulita e vi disegnano un grand'arco giallo. – Per la vigna, in alto e in basso, ogni tanto passano come dei brividi d'aria fresca; i polloni più alti si dondolano sussurrando, i tralci si curvano uno verso l'altro, i grappoli si baciano fra loro [...]. Ancora pochi giorni, e per tutti questi bei filari passerà la vendemmia. I grappoli neri e bianchi verranno pigiati nei tini, il mosto fermentato entrerà nelle botti; poi il vino puro e generoso andrà per il mondo, entrerà negli stomaci di tanta gente e il vapore salirà ai cervelli (dal *Taccuino di un astemio*)¹⁷⁸.

Pure il padre di Lorenzetta ha avviato una attività di produzione di vasi e mattoni nella fornace di famiglia, con l'intenzione di ampliarla insieme al marito della figlia Nina:

Chi meglio di lui poteva attuare il disegno vagheggiato dal padre della Nina di farsi, come dicono, il genero in casa? Il vecchio avrebbe badato alle fornaci e ai mattoni e il giovane alla lavorazione dei vasi e degli ornati di terra cotta, che abbisognava d'essere rimodernata e spinta innanzi con più d'energia. Fu anche stabilito che il matrimonio si farebbe al più presto (*Lorenzetta*)¹⁷⁹;

i medici poi sono oggetto di rispetto anche se un poco enfatico e diventano «dottoroni» in *Fra Ginepro*:

¹⁷⁸ *Ivi*, pp. 32-33.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 47.

Mi mossi, mi slanciai anzi verso il nero frate seducente, e stava per mandargli un grido, quando invece una voce: – Buona sera, dottore. Sei tu?... Buona sera, dottorone!¹⁸⁰

Ma c'è anche chi è distrutto dalla fatica e dal lavoro come l'infelice Guermanetto («era un pover'uomo nato per servire»), tuttavia generalmente chi è operoso, attivo e si comporta onestamente è apprezzato e nell'ambito dell'intreccio delle vicende è connotato positivamente.

Altro tema che si rintraccia è quello dell'arte, individuabile nei racconti *Cantores* («l'arte non è sempre solo una imitazione della natura, una qualche volta ne è la continuazione e il completamento»)¹⁸¹, *Ai piedi della santa* e *Filomela*, tanto che quest'ultimo racconto è inserito come saggio critico nella raccolta *Al rezzo*. In essi prevale l'interesse per l'arte figurativa con citazioni di monumenti romani, dalla statua di Santa Teresa del Bernini al colonnato di San Pietro:

Santa Teresa, capolavoro in marmo di Carrara del cavalier Bernini [...].
A me intanto la vista e la vicinanza della Santa erano diventate un conforto e un'ispirazione (da *Ai piedi della Santa*)¹⁸²,

cui si aggiungono in *Filomela* considerazioni più generali sull'arte come forma della vita:

L'arte principiò ad essere una forma della vita. La distanza dei secoli avvicina e confonde fatti; ma ciò che avviene ora sotto i nostri occhi è avvenuto sempre più o meno. Adesso anche i trapassi sono più rapidi,

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 167.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 238.

¹⁸² *Ivi*, pp. 132, 144.

perché la vita moderna corre più inquieta e cupida alla cerca del nuovo e del diverso; e la mole enorme delle impressioni d'arte, accumulate nel cervello di noi moderni, rende più frequenti le combinazioni eclettiche e le parvenze di novità, che un soffio compone e un altro discompone [...]. Quante fronti che ieri nell'arringo dell'arte si ergevano con piglio trionfale, vanno oggi crucciate e dimesse! E ai trionfatori d'oggi quale sorte è serbata domani? Fortunato l'usignolo. Il suo canto invariato passò i secoli, arrivando sempre dolce e gradito all'orecchio degli ascoltatori¹⁸³.

Non mancano anche riferimenti alla musica, che costituisce lo sfondo alla vicenda nel racconto *Al Lohengrin* nella sala del Teatro Comunale di Bologna affollata di persone desiderose di ascoltare le note di Wagner:

La musica saliva per tutti i gradi della potenza descrittiva e appassionante; e pareva che imprimesse una strana, una fulminea forza di ascensione all'anime degli spettatori. La sala era come piena di lampeggiamenti elettrici. Quelli del pubblico che stavano seduti si trovarono in piedi di scatto senza avvedersene; e da tutte le parti del teatro scoppiò un plauso, un grido continuato e insistente, col quale tutti, artisti e profani, wagneriani e anti-wagneriani, esprimevano e mescolavano nella stessa diletta corrente lo stupore e l'ammirazione¹⁸⁴.

La musica è anche il mezzo di comunicazione tra due giovani innamorati, diventando la voce delle loro parole inesprese, nel racconto *Coi sordini*: («E la sua mente riprese subito con gioia l'usato costume di tradurre la musica in un linguaggio d'amore, rivolto alla bionda creatura del piano nobile [...]. La

¹⁸³ *Ivi*, pp. 265-266.

¹⁸⁴ *Ivi*, pp. 174-176.

miracolosa corrispondenza dei suoni continuò»)¹⁸⁵. Costituisce quindi spesso argomento diretto o indiretto dei racconti come osserva Enrico Nencioni: «Ma la nota più originale e caratteristica del volume è l'elemento musicale che vi predomina. È stato in Italia il primo esempio, ch'io sappia, veramente artistico, di novelle musicali [...] nelle quali la musica è argomento diretto o indiretto»¹⁸⁶.

Anche la natura costituisce un elemento di notevole importanza nell'ambito dei racconti panzacchiani, tanto che si può rintracciare in essa un tramite che media l'esperienza del verismo nella narrativa dello scrittore bolognese¹⁸⁷. I riferimenti alla natura si propongono attraverso i mutamenti della campagna legati al variare delle stagioni, con l'identificazione negli stati d'animo dei protagonisti o in situazioni dolorose o di gioia, come capita in *Primo ricordo* e *Lorenzetta*, dove il fiume evoca immagini di morte, associando lo scorrere del fiume Savena alla morte della sorellina di Enrico Panzacchi:

La sera del giorno dopo ebbe luogo il mortorio. Io ero sul ponte ad attenderlo e non ricordo con chi. Ricordo invece benissimo che la piena del fiume era grandemente cresciuta dal giorno innanzi e che la corrente faceva sotto di noi un forte rombo precipitandosi dalla cascata e urtando contro i piloni degli archi. Ero seduto sulla spalletta del ponte e una mano mi teneva; io guardavo in giù nel buio da cui saliva monotona e cupa la voce del fiume grosso. Intorno a me erano molti bimbi che, aspettando, facevano un chiasso allegro; ma io, dentro la mia testa,

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 17.

¹⁸⁶ Enrico Nencioni, *A proposito dei miei racconti di Enrico Panzacchi* in "Nuova Antologia" del 16 agosto 1889, pp. 614-625.

¹⁸⁷ Enrico Panzacchi, *Racconti incredibili e credibili* a cura di Valeria Giannantonio, Chieti, Vecchio Faggio Editore, 1993, pp. 8-10.

ascoltavo sempre il fiume e associavo, non so come, a quel gran rumore delle acque una idea triste di fuga, di violenza, di rapina. E anche quando si avvicinò la lunga fila dei ceri accesi dietro la piccola bara, che misero nell'aria piovigginosa e buia come un incendio giulivo, io non ristetti dal guardare a basso le acque torbide, le acque fuggenti sotto di me: e credetti un momento, laggiù fra i cavalloni e le spume e i tronchi d'alberi portati dalla piena, di veder passare la mia sorellina dentro la sua cuna; la mia sorellina morta, che il fiume mi portava via, lontano, per sempre, verso un luogo ignoto, e dove non pertanto avrei voluto seguirla e perdermi con lei...¹⁸⁸.

Lo scorrere del fiume è collegato anche alla morte del nonno di Lorenzetta e di Lorenzetta stessa:

È qui – disse la vecchia. E presa per mano la nipote, s'avvicinò con cautela all'orlo del ciglione di tufo che cadeva a picco sul fiume. Il fiume in quel punto fa un ampio gomito e le acque in parte corrono a precipitarsi nella cascata vicina, in parte s'avviano sotto la cateratta e s'incanalano verso il mulino. Le due donne, con la testa avanti e il corpo indietro, guardavano al basso. – È qui che cadde il tuo povero nonno. La notte era buia e freddissima; s'era agli ultimi di carnevale. Chi sa se cadde per disgrazia o se fu spinto da qualche malandrino? – La vecchia continuò abbassando di più la voce come parlando con sé stessa: – Discorsi se ne fecero molti in paese; ma io ho sempre avuto il sospetto che non fosse né per disgrazia né per volontà d'altri [...]. Quando giunse sull'orlo estremo del ciglione di tufo, Lorenzetta si buttò in ginocchio, rivolta verso il fiume, guardandolo con gli occhi fissi. Che vide ella mai? Nello specchio trasparente dell'acqua vide forse la faccia d'un bel vecchio che, sorridendo, le faceva cenno d'invito?... Oppure sentì ancora tra le canne la voce de vento: – Vieni! Vieni! Vieni! – come quando sua nonna le raccontò la disgrazia del nonno?... Dopo un poco,

¹⁸⁸ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 8-9.

la fanciulla inginocchiata sull'orlo abbandonò la testa verso il vuoto; e il corpo leggero si capovoltò... Non giunse alla riva nemmeno il tonfo; ma solo il lieve crocchiare d'alcune canne scompigliate, che subito si rizzarono verdi e tranquille. Il cane si mise a urlare nel silenzio¹⁸⁹;

mentre nel racconto *Dal taccuino di un astemio* la vigna coi filari ricchi di grappoli maturi allude alla gioia settembrina per i raccolti, evocando immagini di felicità e prosperità:

Tre antichi cipressi, piantati a distanza eguale come per formare un triangolo, alti, nerissimi contro l'aria della notte, incoronano la cima; e giù per l'ampia distesa vagamente ondulata della collina si svolge e si adagia la bella vigna, tutta lussureggiante per il fogliame dei tralci, ricca per i suoi grappoli maturi che qua e là si travedano. Il vecchio contadino, che sta a guardia dell'uva, siede innanzi alla capannuccia di frasche secche, con l'innocuo fucile appoggiato a uno dei cipressi, fumando nella pipa. La vigna discende giù fino al torrente fiancheggiato da vecchi alberi di giunco, poi risale e veste co' bei filari allineati tutto il pendio della collinetta che mi sta di faccia, terminata in alto da una folta siepe di biancospino¹⁹⁰.

Nella campagna si avvertono anche tracce di cambiamenti sociali, come la diffusione degli sport con scuderie per cavalli da corsa (*Galatea*), e indizi concernenti la moda dei parchi all'inglese che aumentano, a scapito delle cappelle gentilizie distrutte sempre più spesso nelle ville di campagna, come si ricorda in *Al di là della siepe*:

Prendo per i sentieri vicinali – qui li chiamano stradelli – tortuosi e pieni di polvere. Le siepi di biancospino, umili nel maggio e di un verde

¹⁸⁹ *Ivi*, pp. 41, 54-55.

¹⁹⁰ *Ivi*, p. 31.

delicato, ora si sono fatte alte e dense e aspre [...]. Io siedo e ricordo, guardando. L'antica villa signorile, ove non è nascosta dagli alberi del parco, mostra i muri neri e verdognoli, screpolati qua e là. Sul davanti e molto più vicino alla siepe di cinta – una bella siepe difesa da una rete di filo di zinco – si vede la cappella, ombreggiata anch'essa da vecchi olmi, piccola ma svelta e pomposetta nella sua architettura della prima metà del settecento. Di queste cappelle ne ho vedute parecchie venendo dalla collina [...]. Ma poi successe un'epoca infausta alle povere chiesette abbandonate [...]. Quante altre, per gli umili usi a cui si vedevano ridotte, avrebbero avuto ragione d'invidiare le sorti di quelle che i padroni, nuovi o vecchi, avevano allegramente adeguate al suolo, in onta ai sacri canoni per ampliare l'area del prato o del giardino o del parco inglese! Molte altre, come questa, rimasero semplicemente nell'abbandono e nell'incuria¹⁹¹.

E similmente in *Galatea*:

La villa, nel nostro paese, aveva un aspetto insolito, e molto somigliava ad una fattoria inglese. Una casa padronale vasta, quadrata, pulitissima, senz'ombra d'ornamento esterno; poco lungi due altri fabbricati più bassi, di forme alquanto irregolari, puliti e nudi come il primo. Intorno alle case, non viali studiosamente imbrecciati, né aiuole piene di fiori, né vasi d'agrumi, né piante esotiche; appena dal lato di settentrione un gruppo di vecchi alberi, avanzo d'un vecchio parco, e alcune fila di vasi allineati accanto al muro della casa padronale, rimanevano ad attestare malinconicamente le sconfitte del giardinaggio, in quel luogo ove da più anni regnava, signore esclusivo, lo *Sport*. – Una siepe alta di biancospino circondava in quadrato la fabbrica e dava al prato interno l'aspetto taciturno di un cortile chiuso¹⁹².

¹⁹¹ *Ivi*, pp. 245-249.

¹⁹² *Ivi*, pp. 126-127.

Nella natura si proiettano anche le proprie paure, come accade al protagonista di *Fra Ginepro* nella condizione del Renzo Tramaglino manzoniano diretto verso l'Adda («Insomma, come un Renzo Tramaglino qualunque, avevo paura, e non dei ladri»); in *Filomela* può essere spunto per meditazioni sull'arte durante una passeggiata nella zona della Montagnola a Bologna sentendo il canto dell'usignolo:

Intanto c'eravamo già messi per il viale tortuoso e angusto del boschetto. Io gli feci cenno di star zitto e ci fermammo ad ascoltare. L'usignolo era a poca distanza da noi; non so se posato sopra la frasca d'un giovine tiglio o se, più probabilmente, nascosto nel folto di una vecchia acacia capitozza, che ergeva la testa raccolta e densa, a cui i raggi della luna davano una tinta fra il lattiginoso e l'argenteo. L'usignolo cantava nel gran silenzio [...]. Pensavo all'usignolo, e sono cascato a parlar d'arte. Che salto enorme coll'apparenza di un passo agevole! In arte le forme si inseguono, si raggiungono, s'urtano e si soverchiano in una corsa infaticabile. Non solamente ogni scuola ed ogni maniera ha il suo breve tempo d'auge e di dominio; ma ogni singolo artista ha spesso nella sua vita più atteggiamenti d'ingegno e più stili, che rubano talvolta al pubblico un suffragio esclusivo ed intollerante¹⁹³.

In repubblica la natura diventa la cornice gioiosa di una gita tra amici:

È il primo d'aprile. Noi diamo le spalle a Rimini e all'Adriatico; la vettura corre rapidissima traverso i campi, verso la montagna, per una larga strada fiancheggiata da siepi di biancospino che verdeggiano allegramente, luccicando di rugiada [...]. Questa idea mi mette addosso una specie d'allegria infantile. – A buon conto, io metto quattro lunghe ore di via montuosa fra me e il mio caro mondo civilizzato [...]. È uno

¹⁹³ *Ivi*, pp. 261-263.

spettacolo, un quadro di natura che ha un tipo tutto suo originale. In faccia Rimini e l'Adriatico, vasta distesa d'acque biancheggianti, rotte qua e là da strisce di puro smeraldo. Lontano, in fondo all'orizzonte, forse nubi trasparenti nella nebbia lievissima¹⁹⁴.

Collegati alle variazioni subite dalla campagna, a seguito degli interventi umani derivanti dai cambiamenti di costume, si individua a livello linguistico l'accoglimento nell'italiano di vocaboli inglesi che attestano l'introduzione di elementi della civiltà anglosassone, come «*sport*», «*trainers*», «*jockeys*», «*boxes*», «*sportmen*» nel racconto *Galatea*:

In quel luogo ove da più anni regnava, signore esclusivo, lo *Sport* [...]. A sedici miglia da Bologna, giù verso il ferrarese, in questa campagna solitaria, in mezzo a cavalli, cani, *jockeys*, *trainer's*, stallieri, scozzoni, cocchieri e cacciatori, la Luisa conduceva a vent'anni la sua vita [...]. La colazione del proprietario co' suoi tre ospiti fu molto gaia. Concorsero l'ottima tavola e l'appetito, la gioventù dei commensali e il salotto allegro ed elegante al pian terreno, con la porta aperta sul prato, nel quale i quattro amici, quattro *sportmen* appassionati, vedevano, come riunite in un quadro, tante belle cose, tutte in armonia con la loro passione privilegiata. Il caffè era già servito; gin e cognac s'alternavano nei bicchierini con rapida vicenda fraterna; e fraternamente confusi salivano al soffitto il fumo, delle sigarette e il fumo delle pipe [...]. Luisa cominciò a passare lentamente dinanzi ai *boxes*, chiamando ogni puledro per il suo nome¹⁹⁵.

Si rintracciano pure alcuni francesismi, anche se si tratta soprattutto di vocaboli appartenenti al lessico specialistico dell'arredamento e già attestati in italiano, come «*puff*», «*buffet*», «*bric-a-brac*» («con tutto un alto e basso

¹⁹⁴ *Ivi*, pp. 273, 282-283.

¹⁹⁵ *Ivi*, pp. 126-127, 137.

di poltrone e poltroncine e seggiole e *puff* e divani di forme disparate, coperti di stoffe a tinte diverse [...] formanti tutt'intorno uno scompigliato *bric-a-brac* di sagome e di colori [...]. Verso le due, le signore erano già partite; dei pochi invitati rimasti, alcuni stavano nella sala del *buffet*» da *Ombra mesta*¹⁹⁶), «*chaise longue*» («qualche signora preferisce di rimettersi al lavoro d'ago, qualche ragazza di sbadigliare sopra un romanzo o di sognare a occhi aperti, distesa sopra una *chaise-longue*» da *Al di là della siepe*¹⁹⁷), e anche «*cotillon*» («Di lì a un quarto d'ora aveva abbandonato la festa. La quale, nonostante, continuò in piena allegria. Al tocco cominciò il *cotillon* e alle tre il ballo era finito» da *Coi sordini*¹⁹⁸); inoltre in *Galatea* si rintraccia una citazione esplicita del giornale francese "*Gil Blas*" («Ma intanto uno degli amici, sdraiato sul divano, apriva un numero del *Gil Blas* e lo rispingeva in piena civiltà, leggendogli forte i passi più piccanti di un recentissimo scandalo parigino»¹⁹⁹), confermando ancora una volta l'attenzione culturale di Panzacchi per un contesto non solo italiano. La sua poliedricità infatti lo porta ad interessarsi ad ambiti non solo letterari e artistici ma anche relativi all'estetica applicata all'arredamento e al gusto comune, come è stato già evidenziato.

Passando dall'aspetto contenutistico a quello formale si può notare che a livello stilistico nei racconti panzacchiani si susseguono incipit veloci e in medias res, come si nota in *Ombra mesta*, in cui addirittura si è subito proiettati nel contesto della casa della contessa Elena con il servitore che

¹⁹⁶ *Ivi*, pp. 113, 116-117.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 247.

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 198.

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 128.

spiega la situazione («Mentre salivamo lo scalone, il signor Antonio, ansando un poco, mi diceva: "La casa dove entriamo, caro maestro è come un sepolcro"»); in *Evocazione* dove la parte iniziale è costituita dalle considerazioni dettate dal riconoscimento del fidanzato di un tempo («Non c'era dubbio; era proprio lui!... Questa certezza, acquistata al primo salire nel coupé, mise nell'animo della giovane donna un turbamento profondo»); *Galatea* («La carrozza, abbandonata la via maestra, s'era messa pel lungo stradone intorno ombreggiato di pioppi altissimi, sussurranti appena nel placido meriggio»); *Infedeltà* con il signor Carlo che esce dalla casa della famiglia dell'amata («Quando il signor Carlo uscì dal cancello della villa, s'accorse che la notte era già molto avanti»); e *Dopo dieci anni* con l'improvviso arrivo dell'amica («La contessa Fiorenti fece attaccare il landau, e giunse di buon trotto alla villa dell'amica per informarla del grande avvenimento. – Sai chi è arrivato? – Chi? – L'Arnaldi»).

Accanto ad incipit di questo tipo se ne individuano altri più ampiamente descrittivi, ad esempio in *Filomela*, in *Fra Ginepro*, caratterizzati dalla descrizione del buio della notte e dei suoi effetti («Da un'ora s'era fatto buio e il silenzio della strada era quasi completo. L'aria fredda, la notte stellata e senza luna. Avevo lasciato dietro di me un gruppo di case» da *Fra Ginepro*).

In *Primo ricordo* addirittura compare un prologo attraverso il quale l'autore spiega le intenzioni che lo hanno guidato nella stesura del racconto («Adesso io voglio risalire con la mente al primo ricordo preciso della mia vita. Più in là, per quanto io guardi, non veggio ondeggiarmi dinanzi che qualche ombra vaga»). Il racconto *In repubblica* inizia con la descrizione della natura di Romagna in una giornata del primo d'aprile; il racconto *Dal*

*taccuino di un astemio*²⁰⁰ è dedicato invece nella sua parte iniziale alla descrizione di una lussureggiante vigna («Tre antichi cipressi, piantati a distanza eguale come per formare un triangolo, alti, nerissimi [...]; e più per l'ampia distesa vagamente ondulata della collina si svolge e si adagia la bella vigna, tutta lussureggiante per il fogliame dei tralci, ricca per i suoi grappoli maturi [...])»).

In *Al di là della siepe*, prima di cominciare a trattare l'argomento, l'autore inserisce una parte introduttiva sulla bellezza della campagna a settembre («Quest'anno l'estate ha voluto entrare allegramente nel dominio dell'autunno [...]. E la campagna è ancora tanto bella! Più bella d'una bellezza solenne e dolce per questo ozio intermedio dei grandi lavori campestri»); mentre *La mia unica traversata* inizia con la motivazione del ricordo dell'infelice episodio oggetto del racconto («In questo mese, il molto discorrere dei giornali intorno alla Sardegna, mi ha fatto ripensare più volte il mio unico viaggio dell'isola [...]. La mia traversata fu più triste che lieta per lo stato del mio animo, per gli incidenti penosi e le contrarietà»).

I finali invece sono quasi sempre sintetici, talvolta epigrafici e ad effetto, come si può osservare nella conclusione lapidaria di *Ombra mesta*: «E dopo quel giorno non mi fece mai più parola di vendere il pianoforte della povera contessa», considerazione emersa dopo l'apparizione del conte addolorato, che richiude energicamente lo strumento musicale.

Galatea termina con la fuga della protagonista («Galatea fuggiva ancora; e questa volta fuggiva per sempre»); e anche *Dopo dieci anni* («e poggiò il capo all'angolo della carrozza, prendendo l'aspetto di chi

²⁰⁰ Il racconto *Dal taccuino di un astemio* è pubblicato con il titolo *Nella vigna* il 21 settembre 1889 nella rivista "Lettere e Arti". Il titolo è variato ma il racconto non risulta modificato.

s'addormenta... Ma la cameriera che era con lei s'accorse che la signora, dietro il fazzoletto premuto sulla bocca, singhiozzava»).

In casa dell'amico invece si conclude con la scoperta del tradimento della moglie («e si trovò in faccia a sua moglie, che diede indietro senza far motto, diventando smorta»). Anche i racconti *Infedeltà* ed *Evocazione* terminano con frasi ad effetto: «Essa voleva commettere un vile adulterio con voi... Io glielo ho impedito! E lasciò cadersi ai piedi il piccolo revolver» (da *Infedeltà*); l'esclamazione «Contadini!» pronunciata da Alberto il fidanzato di un tempo, perché infastidito da una corrente d'aria fredda, costituisce il finale di *Evocazione*.

Inoltre si ricorda *Fra Ginepro*, che si conclude con la visione *della casa illuminata* («Quando giunsi in vista della mia casa, vidi con gioia le finestre a piano terreno illuminate; ed entrai allegramente, fumando ancora il sigaro regalatomi da Fra Ginepro»). *Al Lohengrin* addirittura termina con una domanda insinuante che vorrebbe interrogare la coscienza del personaggio («Vi ricordate, signora, vi ricordate?»); e in *Povero Guermanetto* il finale è costituito dalla citazione indiretta della sua fucilazione («Alcuni che venivano dall'aver assistito all'esecuzione, assicuraron in paese che gli Austriaci avevano fucilato un uomo già morto di paura»).

Sempre nell'ambito dell'analisi dell'impianto strutturale dei racconti panzacchiani, si osserva che la gestione narrativa a volte è affidata ad un narratore eterodiegetico onnisciente con conseguente utilizzo della terza persona, come succede nei racconti *Evocazione*, *Dopo dieci anni*, *Galatea*, *Infedeltà*, *In casa dell'amico*, *Coi sordini*, *Dal taccuino di un astemio*, *Al Lohengrin*, *Lorenzetta*, *Guermanetto*; si utilizza invece un narratore omodiegetico quando la prospettiva è più autobiografica e coinvolge in prima persona l'autore nel recupero del suo passato. Al riguardo si possono ricordare *Primo ricordo*, *Primo passo*, *La mia unica traversata*, e anche *Ai piedi della Santa*, *In repubblica*, *Cantores*, *Fra Ginepro*.

A questo proposito si può rintracciare una procedura stilistica e compositiva influenzata dalla prospettiva memoriale che differenzia la narrativa panzacchiana da quella verghiana, evitando una rappresentazione impersonale della storia dei personaggi e puntando più su una rivisitazione soggettiva²⁰¹.

D'altra parte a livello linguistico si sottolinea che i racconti non presentano difficoltà di comprensione: la scelta lessicale non è particolarmente ricercata e nel periodare, che è sciolto e spesso veloce, la sintassi non eccede nella ipotassi, anche gli inserti descrittivi non sempre compaiono. Si evidenzia che l'impostazione strutturale complessiva sembra richiamare quella degli scritti immediati e estemporanei su riviste, in una serie di feconde contaminazioni con la scrittura giornalistica. E probabilmente sempre influenzato dall'uso giornalistico è anche l'utilizzo di francesismi e anglicismi, già evidenziati nell'analisi dei racconti, anche se attestati nella lingua italiana precedentemente a Panzacchi²⁰².

Per l'aspetto linguistico si notano anche espressioni tipiche del linguaggio parlato nel periodare attribuito ad alcuni personaggi (così risponde il musicista del racconto *Coi sordini* alle proteste del portiere: «Io ho bisogno di studiare e non posso mica andare a sonar il violino nella Montagnola»; e il portiere osserva: «il vostro strumento mi tira addosso de' guai») e termini di ambito familiare, come «somarata», rintracciato nel racconto *Infedeltà* in cui si individua anche l'utilizzo del toscanismo «vagolava» al posto di un più semplice vagava.

²⁰¹ Enrico Panzacchi, *Racconti incredibili e credibili*, a cura di Valeria Giannantonio, Chieti, Vecchio Faggio Editore, 1993, pp. 18-21.

²⁰² Luca Serianni, *Storia della lingua italiana – Il secondo Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1990.

Inoltre si individua una testimonianza linguistica della cultura popolare della campagna bolognese nel proverbio ricordato da Luisa nel racconto *Galatea* («Se non corro sempre, mi ammalo»).

Procedendo in questi riferimenti culturali, si sottolinea che *Il paradiso perduto* di Milton e la *Bibbia*, menzionati nello stesso racconto, costituiscono il tramite con la letteratura inglese e la religiosità cristiana, mentre i fermenti culturali di fine Ottocento trovano nel ricordo del giornale francese "*Gil Blas*" la loro celebrazione. Citazioni riconducibili al mondo classico greco e latino si individuano nei riferimenti ad Odisseo e alle *Bucoliche* virgiliane del racconto *La mia unica traversata*. In proposito si osserva che l'adeguamento linguistico ad un pubblico di medie competenze culturali, non esclude tuttavia riferimenti culturali dotti con qualche citazione letteraria, che oltre a costituire indicatori culturali dell'epoca, come capita per i riferimenti ai romanzi di Eugène Sue, rispondono alla funzione formativa e informativa che il libro doveva assolvere.

La campionatura dei passi proposta dimostra come i racconti di Panzacchi riprendano per molti aspetti l'impostazione del feuilleton²⁰³. In essi le strutture del romanzo d'appendice ritornano nella prevalente ambientazione mondana, collocata spesso in club, feste, serate all'opera o salotti di ville sontuosamente arredati e nella costante presenza di coppie oppostive. Esse sono costituite da un personaggio positivo, quasi sempre un esponente della borghesia operosa, un avvocato, un ingegnere o un giovane onesto e perseguitato dalla sorte, e da un personaggio negativo spesso appartenente alla nobiltà, attraverso la connotazione di un conte o di un duca

²⁰³ In proposito si veda Angela Bianchini, *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*, Napoli, Liguori 1988.

che sperpera soldi al gioco e tradisce moglie o fidanzata.

Il sistema tipologico presenta anche le variazioni della giovane perseguitata in contrapposizione alla donna fatale, si pensi a *Ombra mesta* con lo scontro esistenziale tra la contessa e la bella danese; più raramente compare la figura del servitore antagonista contrapposto a quella dei domestici fedeli (*Occhi accusatori*).

La dinamica dei racconti è di conseguenza determinata dal conflitto tra personaggi buoni e personaggi negativi, e lo scioglimento dell'intreccio coincide con la neutralizzazione di chi rappresenta il male e la mancanza di eticità. Il tradimento con conseguente punizione o perdono costituisce un elemento di tensione che sconvolge la struttura familiare, si pensi alla nuova e ambigua vita della moglie abbandonata dal marito in *Infedeltà*, ai disastri che si determinano nella famiglia del conte traditore in *Ombra mesta* o allo stupore devastante che invade l'avvocato quando si sente marito tradito nel racconto *In casa dell'amico*. La pazzia a volte può diventare una funzione di scioglimento equivalente al suicidio, alla stregua di una autopunizione per chi non rispetta l'eticità del comportamento (*Ombra mesta*). Si sottolinea che si rintraccia pure lo scambio di persona come causa di tensione, non nel senso tradizionalmente inteso ma in una accezione più pirandelliana di scambio dei ruoli (*Infedeltà*).

Come si può notare, le suggestioni tematiche tratte dal romanzo d'appendice²⁰⁴ sono molteplici e includono anche l'utilizzo di un linguaggio dove i segni della punteggiatura spesso indicano pause emotive più che pause logiche. Al riguardo significativo è l'uso dei puntini di sospensione che

²⁰⁴ Cfr. Massimo Romano, *Mitologia romantica e letteratura popolare*, Ravenna, Longo editore, 1977.
Angela Bianchini, *Il romanzo d'appendice*, Torino, Eri, 1969.

spesso accompagnano descrizioni e battute dei personaggi nello svolgimento dei racconti, come è ampiamente documentato dai passi citati.

In riferimento alle riprese tematiche derivanti dal romanzo d'appendice, si ricorda che lo stesso Giovanni Verga, che con le novelle veriste di *Vita dei campi* costituisce un modello di ispirazione per alcuni racconti panzacchiani, quali *Povero Guermanetto!* e *Lorenzetta*, riprende alcuni motivi del romanzo d'appendice nei suoi primi romanzi *Eva*, *Tigre reale*, attraverso tipici intrecci amorosi che prevedono tradimenti, duelli, amori con donne fatali. Inoltre si sottolinea che pure nelle opere di Matilde Serao, altra scrittrice che condivide con Panzacchi parte dei fermenti letterari veristi, si ritrovano elementi riconducibili a questi intrecci tipici dei romanzi popolari a larga diffusione, che dopo essersi affermati in Francia alla metà dell'Ottocento, soprattutto con le opere di Eugène Sue, si diffondono anche in Italia nella seconda metà dello stesso secolo, influenzando molti esempi di narrativa.

Dall'analisi effettuata si può concludere che i racconti panzacchiani si caratterizzano per autobiografismo ed influenze del Verismo mediate attraverso elementi regionali, oltre che dal recupero di alcuni aspetti romantici. Altro importante nucleo tematico e concettuale in essi è rappresentato dagli elementi riconducibili alla narrativa amorosa del romanzo d'appendice.

II.6. *I miei racconti: contenuti*

Per i temi rintracciati attraverso l'analisi contenutistica e formale, si ricordano tra i più significativi i seguenti racconti: *Ombra mesta*, *Evocazione*, *In casa dell'amico*, *Dopo dieci anni*, *Galatea*, *Occhi accusatori*, *La statua*, *Al Lohengrin*, *Infedeltà*, *Lorenzetta*, *Coi sordini*, significativi per il tema dell'amore nelle sue varie forme, coniugale, extraconiugale e platonico.

I racconti *In casa dell'amico* e *Ombra mesta* si segnalano anche per l'interesse che rivestono per il tema dell'arredamento degli interni, mentre *Coi sordini* e *Al Lohengrin* sono significativi per l'aspetto musicale che presentano. In *Infedeltà*, *Evocazione* e *Ombra mesta* si rintracciano anche indirette citazioni letterarie di romanzi di De Musset, Eugene Sue, Koch, molto letti e diffusi all'epoca.

D'altra parte i racconti *Cantores*, *Filomela*, *Al di là della siepe* e *Ai piedi della Santa* sono esemplificativi del tema dell'arte; gli elementi autobiografici prevalgono in *Primo ricordo*, *Primo passo*, *La mia unica traversata*. Inoltre *Povero Guermanetto!* e *Lorenzetta* si segnalano per gli echi verghiani che presentano; in *Fra Ginepro*, *Dal taccuino di un astemio*, *Al di là della siepe*, *In repubblica*, *Galatea* e anche *Filomela* prevale il tema della natura nei suoi vari aspetti, che in *Galatea* si collega ai cambiamenti sociali che investono la campagna attraverso la diffusione degli sport.

Per una maggiore chiarezza esemplificativa si ricordano il contenuto e le principali caratteristiche dei vari racconti.

La raccolta si apre con un racconto ascrivibile al tema dell'autobiografismo, ***Primo ricordo***, relativo alla morte della sorellina di un anno e mezzo di Panzacchi. L'ultimo giorno della sua agonia a causa della difterite inizia con un «tramestio insolito» nella casa, dove tutto è bisbigli, passi affrettati, aprire e

chiudere usci. È autunno, il cielo è rosso di nubi e il bimbo Enrico è tenuto fuori casa, per evitargli la vista di scene dolorose, così passeggia con un grosso cane vicino al fiume Savena. Verso sera si avvicina a casa, dove la porta è spalancata e nel porticato c'è la sorellina agonizzante in un lettino, con la madre preoccupata che la veglia. La scena è triste e il piccolo Enrico guarda non osservato. La bimba è color di cera, il suo corpo è immobile, fatica a respirare ed emette un «rantolo sibilante», ormai è moribonda. Quando si sentono singhiozzi e pianti, anche Enrico capisce che è spirata e la domestica cerca di tranquillizzarlo («l'Eugenia mi trasse di là e mi condusse fuori nel prato, ripetendomi spesso: *è andata in paradiso!* Che cos'era per me il paradiso? Anche di questo mi parlò; ma per quanto la descrizione fosse allegra io seguitavo ad essere triste»). Il giorno seguente è celebrato il funerale con una lunga fila di ceri accesi dietro la piccola bara.

Anche *Primo passo* e *La mia unica traversata* ricordano episodi della vita dell'autore. In *Primo passo*, che chiude la raccolta, si ricorda la prima esperienza letteraria in cui si è cimentato Panzacchi, una satira contro i suoi professori. In un periodo in cui la politica invade anche gli insegnamenti di diritto con una «atmosfera calda di patriottismo» e i professori spesso durante le lezioni divagano e commentano le imprese di Garibaldi²⁰⁵ e discorsi di Cavour, deludendo le aspettative degli studenti che desiderano sentire dissertazioni di filosofia del diritto e di altri argomenti giuridici, si determina nell'autore, che nel 1860 frequenta i corsi di Giurisprudenza all'Università di Bologna, l'idea di scrivere una satira contro i professori.

²⁰⁵ Si ricorda che poi nel 1882 lo stesso Panzacchi, in occasione della morte di Giuseppe Garibaldi, pronuncia un discorso di commemorazione nella associazione Progressista Costituzionale delle Romagne (Enrico Panzacchi, *A Giuseppe Garibaldi*, Bologna, Tipografia Militare, 1882).

La realizzazione di essa è favorita dal fatto che il giovane Enrico si è procurato una storta al piede e di conseguenza è costretto a letto con molto tempo libero da dedicare al progetto della satira, che indirizza all'amico Luigi Adolfo Borgognoni; inoltre in breve tempo si diffonde tra tutti gli studenti universitari («A ogni modo la mia satira faceva furore quasi come la prima ballerina al Comunale; ed io a un tratto mi trovai presso che celebre! Ebbi dagli amici congratulazioni caldissime; molti mi vollero conoscere e passando per l'atrio in mezzo alla folla degli studenti che aspettavano l'ora della lezione o n'uscivano, io ero additato»²⁰⁶).

Ma poi sopraggiunge il pentimento e il rimorso per quanto scritto. I professori si dimostrano comprensivi e agli esami non sono risentiti né accennano alla satira, determinando in Panzacchi commozione e il desiderio di chiedere perdono, oltre al proposito di non scrivere mai più satire personali («Parola d'onore io ero commosso! E fui sul punto di chiedere perdono, dinanzi al pubblico, e quelle tre ottime paste di professori. Non arrivai fino a questo e ora me ne dispiace»²⁰⁷).

La mia unica traversata costituisce il racconto del viaggio effettuato nel mar Tirreno da Livorno alla Sardegna per raggiungere la sede di lavoro a Sassari. La traversata è scomoda e pericolosa, sulla nave viaggiano anche una ventina di camorristi napoletani, destinati al domicilio coatto sull'isola, che tentano di ribellarsi e fuggire. Il mare è agitato e causa problemi ai passeggeri della nave («O Poseidone! O divino Mare! Quando io ti amavo nei canti dei poeti, immaginandoti così bello nelle tue collere»²⁰⁸). Inoltre a Porto Torres è

²⁰⁶ Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 293-294.

²⁰⁷ *Ivi*, p. 296.

²⁰⁸ *Ivi*, p. 14.

impedito lo sbarco per paura di un'epidemia di colera, che si pensa possa essere diffusa da chi proviene dalla penisola. Addirittura ad Alghero si stabilisce che la nave stia in quarantena all'isola della Maddalena: i passeggeri dovevano essere ospitati insieme all'equipaggio in una vecchia casa («Per tutta la spiaggia, e guardando oltre verso l'interno dell'isola, non si vedeva altra abitazione; né una figura umana né un albero... Scendemmo a terra. La giornata invernale e nebbiosa stava per finire; ed io non ricordo d'aver mai visto scendere sul nostro globo un tramonto più brutto e più malinconico»²⁰⁹).

Panzacchi si scoraggia e cerca aiuto in un olandese, il signor Giovanni Opfer, suo compagno di viaggio che lo rincuora. Poi cerca di passeggiare nei boschi vicini pensando ai personaggi delle *Bucoliche* di Virgilio, ma al suo ritorno è già tutto risolto, «il medico primario di Alghero», dopo aver constatato che i passeggeri sono in buona salute, stabilisce di porre termine alla quarantena e tutti possono entrare nella città di Alghero (« – Buone nuove, mio caro! La nostra orribile prigionia è ormai finita! [...]. Finalmente entrammo nella vecchia Alghero [...] io e l'amico Giovanni Opfer soddisfatti e allegri proprio come se fosse quella la meta lungamente desiderata di un caro nostro pellegrinaggio»²¹⁰).

Anche in altri racconti in cui il tema prevalente è la natura si ritrovano aspetti memoriali della vita dell'autore, come in *Filomela*, dove lo scrittore bolognese e un amico ascoltano il canto dell'usignolo di notte.

In proposito si chiedono perché i poeti antichi descrivano il suo canto come «flebile e piagnucoloso», quando invece ad essi sembra dolce e allegro.

²⁰⁹ *Ivi*, p. 20.

²¹⁰ *Ivi*, pp. 30-31.

Arrivano poi ad affermare che l'arte è una forma della vita, osservando che nella seconda metà dell'Ottocento i cambiamenti artistici sono più rapidi, perché la «vita moderna corre più inquieta e cupida alla ricerca del nuovo e del diverso» influenzando in questo anche l'arte. Il canto dell'usignolo invece è sempre «invariato» attraverso i secoli («Fortunato l'usignolo! Il suo canto invariato passò i secoli, arrivando sempre dolce e gradito all'orecchio degli ascoltatori»²¹¹) e non può che risultare gradito a chi è abituato purtroppo ai «piagnistei della musica melodrammatica» e alle «querimonie della poesia moderna» di poeti alla moda che «durano per una stagione di bagni».

In repubblica, narrazione di una gita di amici a San Marino, rievoca le celebrazioni di una festività locale, ricordando lo scrittore tedesco August Von Platen che un tempo visitò San Marino e Bartolomeo Manzoni Borghesi. Meta della gita è la casa di Borghesi, erede dell'illustre epigrafista Bartolomeo Borghesi, di cui si ricorda l'aneddoto, secondo il quale, dopo aver comperato in blocco molte monete romane d'argento e aver incluso nella sua collezione le più interessanti, fece fondere le altre per realizzare posate d'argento.

Tra gli altri racconti in cui emerge un interesse particolare per la natura si ricorda *Fra Ginepro*, storia di un giovane studente di medicina che nella notte di Natale percorre da Bologna verso la campagna una strada animata da molte leggende. Ha paura, vede ovunque ombre e ad ogni luogo attribuisce una storia terrificante. Una piccola cappella solitaria vicino alle acacie gli evoca il ricordo di una vecchia vestita di nero che, secondo la tradizione, chiama i viandanti, li impaurisce e poi li lascia svenuti e improvvisamente invecchiati ai margini della strada; la località Croce di

²¹¹ *Ivi*, p. 266.

Camaldoli è invece collegata alla storia dello spettro di un vecchio frate che siede vicino al luogo in cui un tempo sorgeva un convento e recita il rosario. Ma il giovane non vede lo spettro di un frate, bensì un frate vivo: è Fra Ginepro, «un giovane e gioviale» frate molto conosciuto nei dintorni che, dopo un'intera giornata dedicata alla «cerca» presso tutti i contadini del luogo e dopo vari bicchieri di acquavite, si riposa a dimostrazione dell'infondatezza delle leggende.

Anche *Al di là della siepe* è un racconto incentrato sulla descrizione della campagna bolognese nel periodo della vendemmia e sulla trattazione del problema relativo alla distruzione delle cappelle gentilizie dominate dall'assenza di vita.

Galatea, la storia di una pudica governante in una casa di campagna, è un racconto che ha rilevanza per la tematica amorosa. Luisa, detta Galatea, come la Nereide amata da Polifemo, è una giovane a servizio in una dimora di campagna di un allevatore di cavalli, da tutti rispettata per il suo comportamento moralmente irreprensibile («E così, contenendosi in quella maniera, la Luisa era riuscita a farsi nella casa una condizione di vita, che poteva dirsi invidiabile. Tutti le volevano bene e la rispettavano; anche perché, in origine, il primo pizzicotto datole a un braccio da uno stalliere era stato seguito subito da uno schiaffo formidabile... Parlava e rideva con tutti; ma senza indugiarsi mai con alcuno dieci minuti di seguito. Volevano trattenerla con pettegolezzi di cucina e di scuderia o, peggio, con propositi galanti? Senza dire neanche – scusate! – tirava diritto canterellando»²¹²).

Talvolta il proprietario per scherzo vuole mostrare la sua bellezza agli ospiti, così la chiama in salotto inventando incombenze immaginarie; in ogni

²¹² *Ivi*, p. 132.

caso lei dimostra di sapersi difendersi bene dagli attacchi impertinenti di chiunque, anche se poi si innamora non corrisposta di un giovane di origine inglese, Gyms («un giovanotto di media statura, di membra gagliarde, coi capelli biondi e sempre studiosamente pettinati, il viso freddo e gentile. Godeva già d'un bel nome nelle scuderie italiane; era stimato»²¹³). Galatea allora, per non diventare una semplice occasione di svago, decide di tornare al suo paese in Romagna.

Se *Galatea* è la celebrazione della pudicizia, *Coi sordini* lo è dell'amore platonico e del linguaggio della musica. Il racconto è ambientato in un palazzo di Bologna dove un violinista si innamora corrisposto della giovane e malata nipote di una contessa. Il loro amore non si esplicita mai a parole, solo con riferimenti indiretti, suonando gli stessi brani di musica, il musicista con il violino, cui sono stati applicati dei «sordini» per attutire i suoni che ne fuoriescono, la ragazza con il pianoforte. Quando finalmente si incontrano a una festa, non c'è però dialogo tra la giovane Adriana e il musicista, anzi accade uno strano fatto: in quella stessa sera la giovane donna, vittima del sonnambulismo, si reca dall'innamorato e gli rivela il proprio amore, per quanto impossibile a causa della malattia che sta per portarla alla morte e pertanto lo consiglia di andarsene.

Evocazione è d'altra parte la celebrazione struggente di un amore perduto. In treno una donna rivede il suo fidanzato di un tempo, impaurendosi al pensiero che la riconosca, pertanto si siede in un angolo dello scompartimento e si copre con il ventaglio. Anche se è ormai sposata con un figlio, ricorda tutto di lui: il tradimento e la fuga con un'attrice ma anche la sua bellezza ed eleganza. Gli perdona tutto il male che le ha fatto e

²¹³ *Ivi*, p. 135.

lo considera solo una visione fugace della sua giovinezza, anche se quando scende alla stazione di Imola, dove l'attende la sua famiglia, due piccole rose cadono dalle sue mani a conferma involontaria di un amore mai del tutto cancellato.

L'argomento trattato in questo racconto è simile a quello che si rintraccia in *Dopo dieci anni*, anche se l'ambientazione è bolognese – romagnola.

In casa dell'amico tratta l'amore extraconiugale, attraverso le vicende di un avvocato di Bologna che, per concludere l'acquisto di alcuni arazzi, decide di recarsi immediatamente a Ferrara in una calda sera di luglio. Prima di andare alla stazione passa al suo club dove incontra il conte Salerni che si offre di risolvere la questione degli arazzi al posto suo, poiché proprio in quei giorni doveva recarsi per affari a Ferrara. L'avvocato resta a Bologna ma non torna a casa, perché è tardi e non ha le chiavi del cancello, così decide di fermarsi nell'abitazione del conte, che volentieri gliela concede perché tutta la sua famiglia è in campagna. Là trova stanze raffinate invase da profumo di sandalo, degne di un sibarita e pure un album di foto di donne, in cui crede di trovare anche quelle di sua moglie, poiché in passato pensava che esistesse una relazione tra i due. Alla fine si tranquillizza e si convince che non deve dubitare della moglie, ma improvvisamente quando sta per uscire dalla casa del conte vede sua moglie che suona il campanello. Allora comprende che si era recata dal conte suo amante, ignorando che invece gli eventi avevano fatto in modo che il conte andasse a Ferrare e il marito restasse a Bologna e per di più passasse la notte in casa del conte.

Dopo dieci anni descrive l'amore impossibile tra donna Giulia, una signora, e il giovane ingegnere Arnaldi, che in passato nonostante la differenza di età erano stati legati dall'amore. Tutto poi si era dissolto a causa del trasferimento dell'ingegnere in Inghilterra per completare gli studi, ma a distanza di dieci anni l'uomo ricompare a Firenze e Giulia, informata dalla

contessa Fiorenzi del ritorno dell'innamorato, ora «ricco, bello, forte, ammirato», riprende a pensare a lui. Arriva a scrivergli un biglietto in cui lo invita a casa sua, anche se poi successivamente se ne pente perché capisce che è tutto privo di senso e che troppe sono le differenze tra loro. Decide allora di scappare in carrozza dirigendosi verso Roma.

Ombra mesta celebra il ricordo di una moglie devota e tradita dal marito. In una nobile casa si vendono mobili e un pianoforte a causa di un dissesto finanziario, determinato dai debiti accumulati da padre e figlio, dopo la morte della contessa Elena, che di essi era rispettivamente la moglie e la madre. L'incarico di vendere spetta al signor Antonio, persona di fiducia della famiglia, perché il conte è impazzito e il figlio è sempre in viaggio e sperpera soldi.

Il pianoforte non era stato più utilizzato da nessuno, dopo che dalla contessa era stato rinchiuso durante un ricevimento, nel momento in cui si era accorta che il marito la tradiva con un'altra donna, una danese. Il conte, giovane, ricco, istruito, infatti aveva molto successo tra le donne, con «quella sua aria d'uomo strano»; e così era stato anche con la signora H***, «una bella danese coi capelli color di cenere» che attirava gli sguardi di tutta Bologna e che era riuscita a farsi invitare a casa dei conti per duetti al pianoforte durante i ricevimenti: la contessa suonava e il conte, baritono dilettante, cantava con la signora danese. Durante una di queste serate la contessa sorprende tra i due «una parola, un gesto, un bacio» che non doveva esserci. Sconvolta da questa eccessiva confidenza, chiude immediatamente il pianoforte, per non riaprirlo mai più e mai più darà un ricevimento, chiudendosi nel suo dolore e morendo dopo due anni, lasciando marito e figlio disorientati e senza una guida.

Il pianoforte non lo aveva più aperto nessuno dopo quella sera, come ricorda il signor Antonio e contiene ancora i fogli di musica accartocciati di quel duetto che la contessa suonava. Mentre lo si prova per concludere la

vendita, suonando proprio lo sparito di quella musica rimasta nel leggio, compare il conte con la barba e i capelli lunghi, pallido nel volto scavato, con grosse lacrime negli occhi. Il ricordo del passato gli fa chiudere energicamente il pianoforte per poi allontanarsi come un fantasma, impedendone per sempre la vendita.

Infedeltà tratta dell'assurda situazione coniugale con l'invertimento di ruoli tra marito e amante. In casa Luigiani si riceve spesso il signor Carlo, un avvocato intimo amico della signora Giulia, già sposata con un conte ma da lui praticamente separata, poiché da cinque anni vive senza lui dopo essere stata abbandonata. Carlo è un amico devoto e innamorato, che scrive lettere appassionate a Giulia convinto ormai di poterla sposare.

Quando improvvisamente ricompare il conte, che a causa di dissesti finanziari trova conveniente riavvicinarsi alla solidità borghese della moglie, tutta la famiglia Luigiani, Giulia compresa, è ben contenta di riaccettarlo, addirittura tentano di utilizzare Carlo come mediatore nella pacificazione. Ovviamente Carlo è stupito e non vuole credere che anche Giulia desideri tornare col marito. Si sente liquidato e umiliato dal biglietto di ringraziamento che gli fa recapitare l'amata. Carlo ha modo anche di incontrare il conte all'Hotel Brun e lo trova «un giovane di maniere cortesi, gioviale, facilone, all'apparenza sincerissimo», da cui viene a sapere dell'amore costante che Giulia ha sempre nutrito per il marito in tutti gli anni. Dopo quell'ultimo affronto Carlo lascia riconciliare i due coniugi e poi uccide Giulia.

Al Lohengrin unisce elementi musicali ad altri tipici della tematica amorosa nell'ambito di una vicenda ambientata al Teatro Comunale di Bologna, dove durante la rappresentazione del *Lohengrin* di Richard Wagner una giovane contessa, «bellezza bionda, passionata e superba», invece di seguire con attenzione l'opera, volge lo sguardo verso i palchi. Allora il marito passa in rassegna tutti gli amici e conoscenti per individuare qualcuno

che possa essere sospettato di eccessive attenzioni verso la moglie, peraltro irreprensibile visto che le si può attribuire solo un lontano amore giovanile per il figlio minore di un marchese.

La ricerca dell'uomo sembra non dare esito, ma il marito non riesce a tranquillizzarsi e così alla fine dello spettacolo decide di passare al club, dove quando sta quasi per rasserenarsi insieme agli amici è salutato da quel vecchio amico della moglie, che dice di aver voluto presenziare alla prima del *Lohengrin* a Bologna pur vivendo da tempo a Napoli. Improvvisamente si chiarisce tutto: l'atteggiamento della moglie è collegato alla ricerca dell'amico di gioventù. Al riguardo si scatenano molti pettegolezzi in città, si arriva addirittura ad affermare che i due sono stati colti in flagrante. Sicuramente il conte e la contessa partono per un viaggio e iniziano a condurre vite separate; e undici anni dopo, quando al Teatro Comunale si ridà il *Lohengrin*, la contessa è ancora nel suo palco ma il marito non compare più.

In *Occhi accusatori* il sentimento amoroso è collegato a una vicenda risalente al Cinquecento. Il conte Giovanni Pepoli muore strangolato in carcere per ordine del Papa. Allora un anziano nobile bolognese, amico dei Pepoli, decide di allontanarsi da Bologna e di andare a Roma per trattare con Papa Sisto V lasciando l'amministrazione del castello e il controllo della moglie a una vecchia zia, perché esiste il sospetto che la giovane donna sia innamorata del conte Oliverotto degli Alidosi, un lontano parente del marito che vive al castello. L'anziana donna sorveglia sempre i due innamorati, per impedire che si vedano e parlino da soli, così i loro occhi spesso si riempiono di lacrime per il dolore e arrivano a cambiare colore: gli occhi neri di Oliverotto diventano azzurri e quelli della giovane innamorata neri, rivelando il loro reciproco amore. Al castello tutti si accorgono di questo «miracolo d'Amore» ma nessuno parla, perché si teme il ritorno dell'anziano marito, che nel frattempo è stato giustiziato a Roma in Castel Sant'Angelo. Così i

due amanti possono vivere felici coi beni del defunto marito.

Lorenzetta è la storia dell'amore infelice e non corrisposto di una giovane che si uccide. Lorenzetta e Nina sono due sorelle, Nina è una bella ragazza che non si adira mai, Lorenzetta invece, la sorella minore di sedici anni, è testarda, con un carattere bizzarro e per di più con un'anomalia nel viso che la fa spesso atteggiare in espressioni torve. Un giorno, mentre Lorenzetta è con la nonna vicino al fiume Savena ad osservare il luogo in cui una «notte buia e freddissima» morì il nonno arriva la notizia che Nina presto si sposerà con Lodovico, di cui Lorenzetta è segretamente innamorata.

Lorenzetta non riesce a sopportare la vista dei due fidanzati e ancor meno accetta che il futuro marito della sorella vada ad abitare con loro, così reagisce diventando sempre più triste e bisbetica, finché il giorno del matrimonio della sorella scappa e si getta nel fiume Savena mentre le sembra di sentire la voce del nonno che la chiama.

Povero Guermanetto! si propone come la storia di un infelice ragazzo vittima di angherie, che svolge lavori per tutti sempre mal pagato e umiliato: è cuoco, cocchiere, stalliere, fa tutto quello che gli si richiede, è nato per servire. Di questa situazione di Guermanetto ne approfittano gli altri, in particolare Andrea il mugnaio del Pero e Annibalino, il proprietario del caseggiato in cui si trova l'osteria dove Guermanetto lavora saltuariamente. Una volta, con l'intenzione di fargli contrabbandare cappelli di paglia di Firenze, lo lasciano ad aspettare per un giorno e una notte nei boschi ritrovandolo il giorno dopo più morto che vivo.

Suo padre, Giannone il cenciaiuolo, lo deride sempre e lo accusa di essere un «minchione» ricordandogli «i servizi mal pagati e gli ultimi scherni patiti», sostenendo che sarebbe stato danneggiato da questo suo comportamento arrendevole. Infatti una volta, inserendosi in una lite che durava da tempo tra Andrea il mugnaio del Pero e Giacomo il mugnaio della Zena, detto il Signorone, con l'intenzione di aiutare Andrea dà una bastonata

a Signorone, che è poi accoltellato dal mugnaio Andrea. Guermanetto non chiarisce mai la dinamica della vicenda, così è accusato di aver ucciso Signorone insieme al mugnaio ed è condannato a morte. Andrea è arrestato subito, Guermanetto, dopo essersi nascosto per due settimane tra le montagne e in una cava di gesso abbandonata, si presenta alla casa del medico «scalzo, lacero, infangato, col viso cadaverico e gli occhi stravolti» e racconta quanto gli è capitato, convinto che per lui è «meglio la galera che quell'inferno di vita»²¹⁴. Rassegnato al suo destino e con l'aria di un bimbo smarrito sale sulla carrozza dei carabinieri, per essere condannato e fucilato insieme al mugnaio Andrea.

Cantores e *Ai piedi della Santa* costituiscono esemplificazioni del tema dell'arte. In *Cantores* attraverso lo spunto dei cantori della Cappella Sistina si esprimono giudizi sull'arte. Il narratore è a Roma nel giorno dell'Ascensione e sta per recarsi in San Pietro, prima però si scusa con una donna in relazione a una non meglio precisata lettera. Così facendo, introduce nel discorso giudizi d'arte («L'arte non è sempre solo una imitazione della natura, ma qualche volta ne è la continuazione e il complemento»), ricorda le fontane di Roma illuminate dal sole nel loro «getto superbo» e dice di ammirare la basilica vaticana e «l'immane colonnato curvilineo» che sembra circondare un «vecchio mondo misterioso e magnifico», per essere poi rapito dalle voci dei cantori della Cappella Sistina, eccezionali e «quasi sorvolanti agli orizzonti della vita, fatte per esprimere slanci di preghiera e puri rapimenti di estasi religiosa».

Similmente nel racconto *Ai piedi della Santa* in una ambientazione tra Roma e Bologna si narrano gli effetti sconvolgenti di una scultura su un

²¹⁴ *Ivi*, p. 26.

pittore. Il narratore e l'amico Luciano visitano la chiesa di Santa Maria della Vittoria a Roma, perché Luciano, il pittore, deve realizzarvi un affresco. In essa ammirano la scultura di Santa Teresa del Bernini, anche se Luciano è un poco infastidito da questa opera perché ne teme il confronto. Dopo un anno l'affresco è già finito e il pittore torna a Bologna malato. Come racconta all'amico Enrico chiamato al suo capezzale, è stato preso da un furore mistico simile a pazzia. Continua sempre a pensare a Santa Teresa: un'immagine è nella sua stanza, la ragazza che lo assiste legge le *Lettere* di Santa Teresa a Dio e l'artista attribuisce alla Santa la realizzazione del suo affresco; inoltre è convinto di aver sentito amore solo per l'arte.

D'altra parte il racconto *La statua*, nel ricordo del mito di Pigmalione, ricorda l'amore impossibile tra un uomo e una statua che ha assunto sembianze umane. A Cipro Pigmalione deve fare sacrifici alla dea Venere che insieme a Mercurio ha dato vita alla statua che è diventata sua moglie Galatea. Pigmalione, pur amando Galatea, rivela a Mercurio di temere la visione di Galatea invecchiata e dice di preferire la statua all'essere vivente che da essa ha avuto origine. Allora Mercurio, considerata la paura di Pigmalione per l'invecchiamento e la decadenza della vita di Galatea, fa in modo che ridiventi la statua da cui ha preso origine un anno prima («Fra pochi istanti essa rientrerà nel candido marmo che il dolore non tocca e la vecchiezza non dissolve»), lasciando a Pigmalione la convinzione di poterla amare eternamente.

Altri riferimenti alla classicità, in particolare a Dioniso e alle Baccanti si ritrovano nel racconto *Dal taccuino di un astemio*. Il protagonista, trovandosi in campagna e osservando una vigna rigogliosa, inizia a fare considerazioni sul vino, sull'ebbrezza e sull'essere astemio. Divaga ricordando le Baccanti, il dio Dioniso «dal sorriso ambiguo, dai fianchi tondeggianti e dai capelli intrecciati come una femmina». Inoltre si rammarica di essere astemio perché tutti bevono, dai guerrieri ai poeti e pure

belle donne «vestite all'ultima moda, eleganti e spigliate», il vino sembra essere da tutte le parti. Fortunatamente tuttavia sono tutte considerazioni immaginarie perché si è trattato solo di un sogno, attraverso il quale si è sviluppata una descrizione di vita campestre, che Panzacchi ben conosce per esperienza personale essendo nato in campagna.

III. Critica letteraria e *Critica spicciola*

Nelle opere in prosa di Panzacchi un altro nucleo di interesse particolarmente significativo è quello costituito dagli scritti critici di impianto prevalentemente giornalistico, spesso inseriti in raccolte quali *Critica spicciola* (Roma, Verdesi, 1886) e *Morti e viventi* (Catania, Giannotta, 1898) dopo una prima pubblicazione su giornali e riviste dell'epoca.

I contributi di critica letteraria sono variamente inseriti nei volumi secondo differenti criteri unificanti, che possono essere l'omogeneità d'argomento, il criterio cronologico o la provenienza degli scritti, cioè la rivista letteraria in cui sono apparsi nella prima pubblicazione.

Nella raccolta *Morti e viventi* (Catania, Giannotta, 1898) ad esempio compaiono quasi esclusivamente scritti pubblicati in precedenza nella rivista "Lettere e Arti", ovviamente negli anni 1889, 1890, nel volume *Al rezzo* (Roma, Sommaruga, 1882) prevalgono gli argomenti artistici.

In *Critica spicciola*, in cui prevalgono scritti apparsi sul "Fanfulla della domenica" dal 1879 al 1885, si rintracciano soprattutto contributi di critica letteraria tra i venti che in essa compaiono, per un totale di 329 pagine, ad eccezione dei contributi di ambito artistico su Gustave Doré, incisore e illustratore, sui musicisti Arrigo Boito e Felice Romani, e di quelli su Ernesto Renan e Terenzio Mamiani, che si inseriscono nei settori non propriamente letterari della storia delle religioni e della filosofia.

In *Donne ideali* (Roma, Voghera, 1898) prevale invece il criterio concettuale e ciò che accomuna i quattro contributi critici inclusi in questa

raccolta, per un totale di 120 pagine, è l'essere appunto donne ideali²¹⁵, come suggerisce il titolo. Analogo criterio unificante si trova in *Donne e poeti* (Catania, Giannotta, 1902) dove gli scritti critici non possono che riguardare poeti, come Carducci, e donne, quali Desdemona, Attala e Mignon, peraltro già apparsi in *Al rezzo*²¹⁶.

Poeti innamorati invece contiene soltanto due saggi, uno sull'Aretino e l'altro su De Musset, scrittori che notoriamente hanno fatto dell'amore uno degli argomenti principali delle loro opere.

In *Teste quadre* sono raccolti contributi critici di impostazione più accademica che giornalistica, precedentemente pubblicati soprattutto nella "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole", pubblicazione periodica essenzialmente universitaria.

In *Teste quadre* compaiono scritti critici di impostazione accademica, non ci sono scritti giornalistici agili e di immediata comprensione. Tali scritti si differenziano anche per la consistenza: ad esempio, il saggio su Galilei e tutti gli altri che vi compaiono non sono mai inferiori alle trenta pagine, a differenza delle dieci o venti pagine che caratterizzano i contributi di taglio giornalistico presenti in altre raccolte.

Inoltre si nota che spesso un contributo critico e anche un racconto appaiono con le stesse caratteristiche in più di una raccolta, talvolta può variare soltanto il titolo, come è stato ricordato ad esempio per *Mignon* e come capita per il racconto *Filomela*²¹⁷, che compare in *Al rezzo* come un

²¹⁵ Tra di esse c'è *Suora Hroswita*, scritto che compare identico e con il medesimo titolo anche in *Critica spicciola*. Lo stesso dicasi per lo scritto *Mignon*, che era già incluso anche nella raccolta *Al rezzo*.

²¹⁶ Sono i medesimi contributi critici già apparsi in *Al rezzo*.

²¹⁷ Il racconto *Filomela* nell'edizione dei *Racconti incredibili e credibili* compare con il

saggio nella sezione "Arte nostra" con le stesse caratteristiche con cui è proposto nell'edizione Treves del 1889 de *I miei racconti*. Si ricorda anche che lo scritto *Morti e viventi* che apre la raccolta omonima è proposto anche come racconto col titolo *Al di là della siepe* nell'edizione Treves del 1900; e pure lo scritto *L'amore d'un poeta* su De Musset, incluso nella raccolta *Al rezzo*, compare anche in *Poeti innamorati* (Roma, Voghera, 1898) con il titolo *L'amore di A. De Musset*, sostanzialmente identico se non per qualche variazione iniziale.

Addirittura il volume *Saggi critici* (Napoli, Chiurazzi, 1890) riporta gli stessi scritti presenti nell'edizione di *Critica spicciola* (Roma, Verdesi, 1886) e anche la medesima *Avvertenza*, variando però il titolo dell'opera.

In riferimento a queste numerose variazioni editoriali delle pubblicazioni saggistiche di Panzacchi, opportunamente Giuseppe Lipparini sottolinea la ricca varietà di pubblicazioni più volte ristampate con modifiche, attraverso queste parole:

"È una messe sparsa e ricchissima di articoli, di studi, di saggi, di discorsi, raccolti ogni tanto in volume, poi ristampati in varie guise e in ordine diverso, con altri titoli e in altri volumi; talché il raccoglierli, rileggerli, ordinarli, sceglierli è una fatica altrettanto piacevole, quanto difficile e lunga"²¹⁸.

titolo *Nella Montagnola*.

²¹⁸ Enrico Panzacchi, *Prose scelte* da Giuseppe Lipparini, Bologna, Zanichelli, 1913, *Introduzione* di Giuseppe Lipparini, p. IV.

III.1 *Critica spicciola*

Critica spicciola è una raccolta di saggi critici, scritti prevalentemente dal 1880 al 1885, di derivazione giornalistica e spesso in precedenza pubblicati sul "Fanfulla della domenica", nelle pagine dell'"Illustrazione italiana" o sul "Nabab".

Nell'edizione Verdesi del 1886, che qui si segue, l'opera presenta venti scritti a differenza della prima edizione denominata *A mezza macchia*²¹⁹ e pubblicata da Sommaruga nel 1884, in cui non compaiono gli scritti posteriori a questa data, quindi quelli dedicati a Suora Hroswita, a Octave Feuillet e a Paul Bourget.

Si ricorda che nell'*Avvertenza a Critica spicciola* Panzacchi sottolinea che la «pubblicazione giornalistica non ha fatto altro che precedere materialmente il libro, per ragioni di opportunità o con intento di più larga e facile divulgazione»²²⁰, ricordando che i libri ormai non nascono più «interi e tutti di un pezzo nel cervello degli scrittori» e generalmente, come spesso accade nella seconda metà dell'Ottocento, prima occupano «con le loro sparse membra i giornali e i periodici» a testimonianza che anche quanto pubblicato in essi «può avere una importanza che oltrepassi la vita effimera

²¹⁹ Nel 1886 Panzacchi passa all'editore Verdesi perché nel 1885 Sommaruga sospende l'attività editoriale a causa di problemi finanziari e giudiziari. In proposito cfr. Giuseppe Squarciapino, *Roma bizantina*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 225-235.

²²⁰ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, *Avvertenza*, pp. 1-4.

di questi e le dia il diritto di rivivere in condizioni meno caduche», confermando con queste parole l'attenzione dello scrittore bolognese per la critica giornalistica militante.

Sempre nell'*Avvertenza* in un altro punto si chiarisce che gli scritti di *Critica spicciola* non sono «trattazioni generiche e complesse della vita o delle opere di un autore»; analizzano invece un solo aspetto «particolare o limitato» di esse, perché Panzacchi preferisce «cogliere e lumeggiare in un autore qualche suo punto particolare e magari d'importanza secondaria e meno battuto dalla critica», questo è il criterio che lo guida nell'analisi di argomenti letterari. E prosegue affermando: «Quando poi le circostanze mi portarono a discorrere in forma generica dello scrittore e dell'artista mirai piuttosto ad accumulare che ad analizzare diffusamente il tema o a definirlo in tutta la sua parte»²²¹, ispirandosi a una tecnica particolare del disegno «che consiste nella ricerca di un buon contorno a cui si aggiungono qua e là sobriamente alcuni tratti d'ombra nei punti che l'artista vuol meglio raccomandare all'occhio dei riguardanti»²²².

Da questo tipo di disegno detto appunto «a mezza macchia» deriva il titolo dell'opera. Al riguardo così afferma l'autore: «Ne feci volentieri il titolo del mio libro preferendolo a parecchi altri, anche perché piacque all'editore»²²³.

Brevità, imparzialità, schiettezza sono le altre caratteristiche di questi scritti panzacchiani, giustificate con la necessità della critica di essere concisa

²²¹ *Ivi*, p. 3.

²²² *Ibidem*.

²²³ *Ibidem*.

Nell'edizione Verdesi del 1886 la definizione *A mezza macchia* compare come sottotitolo, mentre nell'edizione Sommaruga del 1884 costituisce il titolo dell'opera.

per evitare che superi in consistenza le opere analizzate, come già consigliava La Fontaine invitando a «limitare la smania delle narrazioni interminabili»²²⁴.

In proposito così si esprime Panzacchi:

Io credo che oggi sia mestieri di raccomandare caldamente la brevità anche alla critica; soprattutto a lei. Ormai si può essere certi che intorno ad ogni opera originale di qualche significato pullula rapidissimo un lavorio di critica che la sorpassa in volume dieci o venti volte. Misera ricchezza, lusso di vegetazione inutile che smagra il buon terreno e opprime le piante sane. A stringere bene il succo delle idee, quelle veramente utili che si possono dire intorno a un lavoro d'arte sono, per lo più, assai poche.

Io nel rivedere i capitoli di questo libro mi sono sempre tenuto fermo al proposito di niente innovare, affinché essi, in mancanza di altri pregi, conservino la spontanea schiettezza con cui in diverse circostanze mi riuscirono scritti. Sono tutti capitoli brevi; ma confesso che più di una volta la voglia di abbreviare maggiormente ce l'ho avuta e forte.

Così predico, come posso, con l'esempio: ma non ho certo la speranza o la presunzione che esso debba fruttificare gran che. Figurarsi! Il La Fontaine che era La Fontaine e che alla grande autorità del nome aggiungeva quella di esempi tanto aurei, predicò ai porri; e s'andò sempre peggio. A ogni modo, io traggio dalla brevità dei miei capitoli il conforto maggiore pubblicandoli; e penso che della brevità può sempre dirsi come della pace: tutti ne godono, tutte ne cavano vantaggio; scrittori, editori, lettori²²⁵.

Circa la brevità di questi scritti si deve osservare che Giuseppe Lipparini fu il primo tra i critici a individuarla come tratto distintivo della

²²⁴ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, *Avvertenza*, p. 3.

²²⁵ *Ivi*, p. 4.

Si ricorda che l'unico contributo di una certa consistenza è quello su Carducci prosatore: va da pag. 45 a pag. 78 per un totale di trentatré pagine.

prosa dello scrittore bolognese e a sottolinearne la liricità e frammentarietà, che ritiene non ne danneggino l'unità e la profondità del pensiero:

Il Panzacchi anche nella prosa è lirico: voglio dir frammentario. Assomiglia in ciò a uno dei suoi scrittori prediletti, a Pietro Giordani. Come lui, egli non ha lasciato se non una serie di prose brevi. Non c'è l'opera poderosa che tutti conoscono e che tutti citano anche senza averla letta mai. Una volta un giornale bolognese annunciò per le proprie appendici un romanzo del Panzacchi, *Il suicidio di Andrea*. È inutile dire che il romanzo non fu scritto mai, e che Andrea non ebbe mai la briga di imitare Jacopo Ortis o il giovane Werther. Se nonché anche un'opera fatta di frammenti può avere in se stessa la propria unità [...]. Vi è sempre nella frase e nel giudizio del Panzacchi un equilibrio così nobile e sano che serve a caratterizzare tutta l'opera di lui²²⁶.

Altre parti significative dell'Avvertenza sono qui riportate:

Ho raccolti parecchi miei articoli letterari sparsi qua e là e li ho ordinati in un libro, che pubblico. Ecco la mia confessione. La mia discolpa è solo nell'esempio e nella consuetudine invalsa. Dal tempo che i libri cessarono di nascere interi e tutti di un pezzo nel cervello degli scrittori, e che anzi i così fatti diventarono una scarsa minorità di fronte ai moltissimi che escono, per così dire, in due volte e in due forme diverse, occupando da prima con le loro sparse membra i giornali e i periodici, anche la curiosità del pubblico e la critica hanno dovuto modificarsi e acconciarsi dinanzi al fatto nuovo.

Il nuovo fatto volle dirci anzi tutto che anche la materia edita nei giornali può avere una importanza che oltrepassi la vita effimera di questi e le dia il diritto di rivivere in condizioni meno caduche: volle dirci inoltre (e molte volte la cosa è chiarissima) che un vincolo ideale

²²⁶ Enrico Panzacchi, *Prose scelte*, a cura di Giuseppe Lipparini, Bologna, Zanichelli, 1913, *Prefazione*, pp. 4-5.

può benissimo unire quelle sparse membra in un tutto omogeneo, talché arrivati in fondo si resta convinti che la pubblicazione giornalistica non ha fatto altro che precedere materialmente il libro, per ragioni di opportunità o con intento di più larga e facile divulgazione; il libro che già esisteva intero, come la tela avvolta nel suo subbio e solo aspettante d'essere svolta a parte a parte sotto gli occhi della gente.

Ma posso io presumere che queste due condizioni si avverino nel libro che metto fuori? Non potrei invocare la prima senza meritare l'accusa di matto presuntuoso; non la seconda senza andar contro alla più aperta evidenza.

Il volume si presenta dunque al pubblico com'è, senza che l'autore possa addurre altra scusa che questa: ho fatto quello che molti facevano e fanno ancora. E rinforzarla magari con buoni nomi d'autori e di libri facilissimi a trovare, specialmente in Francia e fra noi. Ma sarei io per questo perdonato? Perdonato o no, sento che ho l'obbligo di far precedere una avvertenza, la quale risparmi ai lettori una disillusione forse spiacevole e alle mie spalle d'autore una censura di più. Ognuno dei capitoli che compongono il volume ha per titolo il nome d'uno scrittore o d'un artista; il che, stando all'uso, varrebbe ad annunziare una trattazione generica e complessa o della sua vita o delle sue opere o di queste cose insieme. Ebbene, al contrario molte volte sotto il nome dell'autore il capitolo che vi corrisponda non tratta che un aspetto assai particolare e limitato dell'opera sua o della vita. Così, ad esempio, sotto il titolo *Gian Giacomo Rousseau* non si fa che commentare una sua strana lettera amorosa di recente scoperta [...]. Insomma, quando ne ho avuto il destro, volentieri ho preferito di cogliere e di lumeggiare in un autore qualche suo punto particolare e magari d'importanza secondaria e meno battuto dalla critica; quando poi le circostanze mi portarono a discorrere in forma generica dello scrittore e dell'artista mirai piuttosto ad accennare giusto che ad analizzare diffusamente il tema o a definirlo in tutta la sua parte. Ebbi presente come esemplare quella maniera di disegno che consiste nella ricerca di un buon contorno a cui s'aggiungono qua e là sobriamente alcuni tratti d'ombra nei punti che l'artista vuol meglio raccomandare all'occhio dei riguardanti; e altro. Chiamano questo nelle scuole disegno «a mezza macchia.» Ne feci volentieri il titolo del mio libro, preferendolo a parecchi altri, anche

perché piacque all'editore. Ed è ora che il libro vada, e che la severa imparzialità con la quale ogni sua pagina fu scritta gli procuri un po' di cortesia nel pubblico²²⁷.

Si ricorda che nell'edizione Sommaruga del 1884 di *A mezza macchia* l'*Avvertenza* è molto più sintetica e così costituita:

Questa breve galleria di scrittori, di varie epoche e in vario grado celebri, non dà ritratti interi... molto meno finiti; bensì leggermente contornati e ombreggiati con pochi tratti, per dare risalto a certi caratteri della fisionomia. Lavoro *a mezza macchia*, secondo il frasario dei maestri di disegno. Di qui il titolo del volume, che ho preferito a parecchi altri (di titoli non è mai penuria) perché non spiace all'Editore²²⁸.

Procedendo nell'analisi di questa raccolta di contributi critici, in essa si individua un filone critico principale che tratta i problemi letterari contemporanei all'autore, cui sono riconducibili gli scritti di critica giornalistica militante come quelli dedicati a Luigi Capuana, Matilde Serao, Antonio Fogazzaro, Francesco De Sanctis, Giosue Carducci, Octave Feuillet, Paul Bourget. In essi si rintracciano le linee concettuali principali che costituiscono gli interessi privilegiati di Panzacchi costituiti da: il Verismo di Capuana e Verga²²⁹ con gli inevitabili riferimenti al Naturalismo francese, il dibattito relativo alle ripercussioni di questa corrente letteraria in area napoletana, in particolare sulla Serao, senza tralasciare i romanzi francesi a

²²⁷ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, *Avvertenza*, pp. 1-4.

²²⁸ Enrico Panzacchi, *A mezza macchia*, Roma, Sommaruga, 1884, p. 1.

²²⁹ Si ricorda che un articolo riguardante Verga e *Mastro don Gesualdo* compare nella rivista "Lettere e Arti" del 21 dicembre 1889 e poi confluisce nella raccolta *Morti e viventi* (Catania, Giannotta, 1898).

vasta diffusione di Feuillet e Bourget, contrapposti al romanzo sperimentale naturalista.

Anche le opere di Fogazzaro sono oggetto dell'attenzione critica di Panzacchi, che inizialmente esprime giudizi negativi su *Malombra*²³⁰ provocando la risentita reazione dell'autore e poi con l'articolo *Daniele Cortis*, pubblicato sul "Nabab" nel febbraio 1885, modifica in parte la propria valutazione esprimendo apprezzamento per l'evoluzione positiva che caratterizza il nuovo romanzo di Fogazzaro.

D'altra parte l'aspetto della critica letteraria è trattato nello scritto commemorativo di Francesco De Sanctis e in quello dedicato a Carducci prosatore, da cui emergono le fondamentali diversità tra la scuola della critica storica e quella storicistica del De Sanctis. Nell'ambito di questo filone critico principale, dedicato ai contemporanei dell'autore, e che più di altri risente dell'impostazione giornalistica caratterizzandosi per un fine divulgativo, si può delineare un percorso ideale che senza dubbio ha il suo nucleo principale negli articoli dedicati a Capuana, Serao, Fogazzaro, Feuillet e Bourget²³¹, cui si aggiungono i contributi su De Santics e Carducci²³² prosatore.

²³⁰ Cfr. Enrico Panzacchi, *Al rezzo*, Roma, Sommaruga, 1882.

²³¹ Questi scrittori sono ricordati anche in altre opere di Panzacchi: Fogazzaro è oggetto di un altro scritto in *Al Rezzo*, a Bourget si dedicano articoli nella rivista "Lettere e Arti", la Serao è ricordato da uno dei personaggi del racconto *Al di là della siepe*, l'opera di Capuana è analizzata in un saggio di *Teste quadre* ed egli stesso collabora a "Lettere e Arti".

²³² Si ricordano la lettera di Carducci del 16 settembre 1882 in cui il poeta riconosce la validità della critica letteraria di Panzacchi e dimostra di apprezzare particolarmente i suoi giudizi (EN, Lettere vol. XIV); e anche una lettera di Panzacchi a Carducci dell'8 maggio 1869 in cui Panzacchi gli invia giudizi sui versi scritti e gli propone alcune correzioni; la lettera è conservata a Casa Carducci.

Pure Ernest Renan costituisce un nucleo concettuale di un certo interesse, in quanto amico dello scrittore bolognese e varie volte ricordato: in *Morti e viventi* c'è uno scritto a lui dedicato, la testata del "Nabab" riporta un suo motto, nel saggio *Tolstoj e l'arte* in "Nuova Antologia" del 16 giugno 1898 si incontrano riferimenti a Renan circa il valore etico dell'arte e pure nel racconto *La mia unica traversata* non manca una citazione della sua convinzione sulla necessità di descrivere soltanto cose belle, condivisa da Panzacchi.

Gli scritti su Ippolito Nievo e Aleardo Aleardi, in occasione di uscite editoriali di loro opere, si inseriscono nell'ambito di un interesse per il panorama letterario italiano che si estende anche ad altre letterature straniere, soprattutto quella francese, testimoniato dalla realizzazione di tutti questi articoli quasi in contemporanea all'uscita dei volumi in essi considerati a conferma del costante aggiornamento dell'autore proiettato verso una dimensione letteraria non solo italiana.

Continuando nel percorso ideale che collega i vari scritti della raccolta, certamente risulta di scarso interesse e proprio di un filone minoritario tutto quanto costituisce scritti di erudizione rappresentati dagli articoli dedicati a Galeazzo Mariscotto, Monsignor Golfieri e suora Hroswita, i primi due giustificati nell'ambito della storia locale bolognese; quello invece dedicato a suora Hroswita, realizzato probabilmente sulla base di uno spunto tratto da *Le origini del teatro in Italia* di Alessandro D'Ancona, è inserito anche nel volume *Donne ideali* (Roma, Voghera, 1898).

Gli articoli dedicati a Bernardino Zendrini, Leon Gambetta e Terenzio Mamiani derivano tutti dall'esigenza di commemorarli in occasione della morte, con particolare attenzione da parte di Panzacchi per Gambetta perché entrambi validi oratori.

L'unica incursione nella letteratura del passato è costituita dallo scritto su Virgilio, giustificato dalla ricorrenza del centenario della nascita (1870)

del poeta latino, insieme al contributo dedicato a Rousseau che trova la sua occasione nel ritrovamento di una inedita lettera d'amore del filosofo per una donna inglese. Gli altri scritti su Gustave Doré, Arrigo Boito e Felice Romani riguardano settori artistici delle arti figurative e della musica che non rientrano nell'analisi di questo percorso di ricerca, ma dimostrano la poliedricità di Panzacchi.

Quanto allo stile che caratterizza *Critica spicciola* si osserva che è in linea con l'esigenza di divulgazione propria dei contributi giornalistici in essa presenti, finalizzati alla massima diffusione delle notizie e alla individuazione delle linee fondamentali delle opere analizzate, estrapolandone gli aspetti principali e proponendoli con efficacia al pubblico dei lettori. Di conseguenza il periodare è sciolto e veloce, senza eccessiva ricchezza di subordinate, non c'è ricerca di vocaboli preziosi e l'esposizione dei contenuti mira all'essenzialità, che a volte può essere scambiata per superficialità da chi si attende analisi più sistematiche e approfondite, mentre è soltanto in sintonia con l'esigenza divulgativa tipica del genere delle recensioni giornalistiche. Da questa esigenza deriva anche l'utilizzo in funzione esplicativa della figura retorica della similitudine, come capita nello scritto su Capuana, dove i pochi romanzi di valore dell'epoca sono paragonati a razzi di uno spettacolo pirotecnico:

Par d'assistere di sera ad uno spettacolo pirotecnico annunciato con grandi promesse: il tempo passa ma l'aria non si vede ancora solcata che dalle fiammelle spesse dei fuochetti minori, e s'aspetta con giusta impazienza che un bel razzo altissimo e ricadente con allegro scoppio in pioggia luminosa, allarghi gli animi e faccia cominciare gli applausi. Qualche razzo arriva, è vero, di tanto in tanto, ma sono pochi e radi troppo e di troppo largo spazio non accendono a festa l'atmosfera: anzi,

dopo quello bellissimo nella cui luce apparvero i volti di Lucia, di Renzo, di Fra Cristoforo, dell’Innominato e di Don Ferrante, io dico che razzi veramente trionfali in Italia non se ne sono più visti²³³.

L’impostazione giornalistica degli scritti determina in essi anche la presenza di molte conclusioni ad effetto, si pensi a quella che compare nello scritto su Matilde Serao: «E questo vale anche meglio d’un buon libro, perché ne contiene, in potenza, molti altri somiglianti e migliori»; e allo scritto riguardante Fogazzaro con il riferimento alla polemica su *Malombra*: «Amico, io non posso seguirla, addio!»; o al saggio dedicato a Carducci prosatore con queste efficaci considerazioni: «Volete anche i voli pindarici e le grandi considerazioni storico-estetiche? Anche queste non mancano, ma a tratti brevi e opportuni; poiché v’accorgete di aver a che fare con un autore il quale è convinto che non da questa parte è oggi il più urgente bisogno della critica letteraria fra noi»; e ancora risulta significativo il contributo su Francesco De Sanctis che si conclude con questa immagine: «È il vecchio lottatore che si ritrae dall’arena».

²³³ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886.

III.2. Lo storicismo di Francesco De Sanctis

Nella struttura dell'opera, poiché è costituita da scritti critici, estremamente importanti risultano gli interventi riguardanti critici letterari come Francesco De Sanctis, la cui impostazione storicistica ispirata al sistema filosofico hegeliano non può che essere condivisa dallo scrittore bolognese, «in fondo, più che un critico, egli [De Sanctis] fin dall'origine fu, e si mantenne fino all'ultimo, un estetico in senso filosofico» così lo definisce Panzacchi, egli stesso docente di Estetica dal 1871 all'Accademia di Belle Arti di Bologna e poi dal 1895 all'Università di Bologna.

La critica letteraria panzacchiana non va certo nella direzione della critica erudita filologica della scuola storica, come bene si comprende dai volumi *Critica spicciola*, *Morti e viventi* e da altri contributi giornalistici, poiché si propone come una critica militante giornalistica, divulgativa che mira a identificare i nuclei concettuali di un'opera letteraria, le sue linee principali e fondanti in modo simile all'analisi critica desanctisiana. E anche se in Panzacchi c'è minor sentimento patriottico che nella storia della letteratura italiana desanctisiana e più divulgazione giornalistica, il suo modello e referente nella critica letteraria è più De Sanctis di quanto non siano gli esponenti della scuola storica, quali D'Ancona o Carducci, la cui influenza semmai si può notare nella poesia, poiché Panzacchi non è mai filologo ed evita l'erudizione, anzi nello scritto su Renan definisce «freddi» i cataloghi dell'erudizione. Quindi seppur più esteta, mondano, meno sistematico e superficiale lo si può inserire nell'ambito dello storicismo desanctisiano, evidenziando che come non condivide i presupposti teorici del romanzo sperimentale di Zola e dei naturalisti così non può accettare un'altra derivazione del positivismo razionalista della seconda metà dell'Ottocento, la critica letteraria della scuola storica.

Pertanto lo scrittore bolognese, che aveva anche conosciuto personalmente De Sanctis a Ferrara nel 1874 durante le celebrazioni per il centenario della nascita dell'Ariosto apprezzandone «la forza immensa» dei discorsi, in occasione della sua morte avvenuta il 28 dicembre 1883 scrive un articolo commemorativo in cui ricorda l'originalità della critica letteraria desanctisiana, dovuta al fatto che la «sua genesi non risiede in alcuna peculiare istituzione letteraria» ma si collega a un sistema di idee filosofiche:

Per quanto ora molti si compiacciano a gravare la mano sopra certe sue deficienze come erudito, come scrittore e anche come gustaio, io reputo ingiustizia assurda, peggiorata d'ingratitude il voler negare che dall'opera sua siano venuti grandissimi benefizi alle lettere e alle arti in Italia [...]. In fondo, più che un critico, egli fin dall'origine fu, e si mantenne fino all'ultimo, un *estetico*, in senso filosofico e magari trascendentale. Nelle opere d'arte egli cercò anzitutto se rispecchiavano un certo ordine di idee che era nel suo cervello; oppure, invertendo il procedimento, si adoperò a dimostrare com'esse lo rispecchiassero. Il rimanente per quanto si sforzasse a illudere sé stesso e a far apparire il contrario, non ebbe a' suoi occhi che un valore secondario, e, suo malgrado, spesso gli sfuggiva [...]. E a questo non ci siamo sovente imbattuti, leggendo *i Saggi* e in più parti la sua *Storia della letteratura italiana*. La critica minuta e positiva vi ripassa sopra, esamina pagina per pagina, periodo per periodo, scoprendo qua una lacuna, là una inesattezza storica, più là un concetto nebuloso. E sta benissimo: ma io noto ancora che quasi tutte le idee fondamentali del De Sanctis, le quali sono come le grandi linee del suo edificio storico-estetico, permangono in mezzo a tanta febbre d'esame e ricerche di documenti; permangono e si battono valorosamente²³⁴.

²³⁴ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, pp. 38-40. Si ricorda che in precedenza l'articolo era stato pubblicato nel gennaio 1884 nel "Fanfulla della domenica". Nelle opere di Panzacchi non si segnalano altri scritti su De Sanctis, anche

Tuttavia nonostante l'impostazione non eminentemente letteraria della critica desantisiana, Panzacchi ritiene che per quanto si possano riscontrare in esse lacune filologiche sia «ingiustizia assurda, peggiorata d'ingratitude, il voler negar che dall'opera [di De Sanctis] siamo venuti grandissimi benefizi alle lettere e alle arti in Italia»²³⁵, alludendo alla scarsa considerazione attribuita a Francesco De Sanctis negli ultimi decenni dell'Ottocento quando la critica storica propone un metodo critico tutto basato sull'analisi dei documenti e ricerca delle fonti in contrapposizione all'analisi di sistemi concettuali, come invece propone De Sanctis poiché considera la letteratura un'esperienza in cui si fondano aspetti umani, politici, storici e letterari.

Di questo clima ne risente anche la commemorazione tributata a De Sanctis in occasione della morte e pure l'articolo di Panzacchi, che secondo Edoardo Gennarini sembra appunto un articolo di difesa:

È un fatto che la parte più caduca di quello stato d'animo di allora che, diffondendo la critica storica, poneva sull'altare il *fatto*, recò pure un momentaneo misconoscimento ad uno dei nostri critici che, al di sopra di ogni strettoia di scuole, più ci ha innalzato nella stima del mondo: vogliam dire Francesco De Sanctis. Utilità delle vecchie collezioni di giornali: di tutto questo il *Fanfulla* è fedelissimo specchio. Ricordate con che reverenza si parlava di lui nei primi tempi? Alla sua morte l'articolo del Panzacchi somigliò troppo a una difesa. [...] E dopo quelle non molte parole ci fu uno scatto, indovinate di chi? Di Ferdinando Martini, che disse, è doloroso ricordarlo: "Ma, insomma finiamola col De Sanctis!".

se nel saggio dedicato a Carducci prosatore, presente in *Critica spicciola*, c'è un riferimento alla impostazione critica desantisiana.

²³⁵ *Ivi*, p. 38.

Ma l'uomo è stato quello che è stato: e ha detto quello che ha detto. Ed è superiore anche alle rivendicazioni²³⁶.

Similmente Luigi Russo, critico della scuola desanctisiana, circa il problema della contrapposizione dei diversi indirizzi critici, ritiene più appropriato all'analisi letteraria il metodo ispirato allo storicismo che considera soprattutto aspetti filosofici e concettuali dei testi²³⁷.

²³⁶ Edoardo Gennarini, *Il giornalismo letterario della Nuova Italia*, Napoli, Loffredo, 1937, pp. 50-51.

²³⁷ Luigi Russo, *La critica letteraria contemporanea*, Bari, Laterza, 1942, pp. 30-30.
 «Non è vero, dico subito, che i seguaci del neo-storicismo, avviato dall'idealismo filosofico siano cresciuti avversatori e derisori, o, comunque, tepidi estimatori della vecchia scuola erudita. Soltanto nell'accensione della polemica, e nella fantasia dei laici, si è potuta determinare un'antitesi irriducibile fra la vecchia e la nuova scuola: l'una la scuola storica, l'altra, la così detta scuola estetica; l'una tutta fondata sulla ricerca positiva dei fatti, l'altra affidata all'estro dell'ingegno e alla sensibilità personale [...]. Mutamento che, negli studi storici e in quelli letterari, si è operato nell'ultimo trentennio, non è stato mutamento di disciplina, ma rinnovamento e rinfrescamento e restaurazione di filosofia. Senza filosofia, non è mai possibile ricerca storica di nessun genere; e i nostri maestri nati alla vita scientifica attorno al 1860, i D'Ancona, i Carducci, i Bartoli, i Comparetti, i Rajna, ebbero pure la loro filosofia: filosofia invisibile, ma che operò lo stesso efficacemente nelle loro menti e diede unità alla loro opera, e che non fu quella, come spesso si ripete, ispirata ai principi di un facile positivismo, ma una filosofia che aveva sorgenti più lontane e annoverava fasti assai più eroici. Codesti maestri, che appaiono, all'immaginazione volgare, come umbratili asceti o aridi portatori di scienza, impassibili ricercatori di documenti, ordinatori di date e di cronologie, avevano pure una loro passione, una loro poesia, che non era soltanto passione di ordine psicologico e personale, ma di ispirazione ideale e universale, e che li accomunava tutti in una fede come fossero gli apostoli di una nuova religione. E il loro movimento non aveva nulla di arbitrario, di episodico, di occasionale, di regionale o municipalistico, ma si richiamava a una comune missione nazionale ed europea. Era precisamente tutta la filosofia del romanticismo che maturava in questo loro atteggiamento e in questi loro propositi nuovi di studi: la rivoluzione romantica, come tutte le rivoluzioni profonde, agiva [...]. E le edizioni critiche dei testi, e le ricerche d'archivio, non si fanno per puro esercizio di mestiere: si fanno per passione spirituale. E si recensiscono criticamente opere di Dante, di Savonarola, di Machiavelli, di Bruno, di Campanella, di Vico, per rispondere a problemi d'ordine più profondamente storico, e non meramente tecnico; e si raccolgono leggende e novelline popolari, non per semplice curiosità erudita, ma per

Da una tale affermazione di importanza attribuita alla filosofia e alle idee contenute nelle opere letterarie deriva la necessità di non ridurre mai l'opera di uno scrittore solamente a un documento, perché essa deve essere considerata anche e soprattutto «testimonianza della vita etica»²³⁸, come non solo sottolineava il critico novecentesco Luigi Russo ricollegandosi idealmente all'indirizzo critico desanctisiano, ma anche lo stesso Francesco De Sanctis aveva cercato di dimostrare attraverso le sue opere, principalmente con la *Storia della letteratura italiana* (Napoli, Morano, 1870-71), proponendo una storia della letteratura in cui le opere dei vari autori si inquadrano e si giustificano all'interno dello svolgimento della storia morale del popolo italiano. Di conseguenza l'estremizzazione dello studio dei testi finalizzato a se stesso, secondo lo storicismo desanctisiano, non può che rischiare di ridurre il patrimonio critico della scuola storica a «tritume»²³⁹ di scarso valore, come Luigi Russo osserva lamentandosi dell'impostazione di una certa critica letteraria che all'inizio del Novecento riduceva il patrimonio dei maestri della scuola storica a un semplice e inadeguato «affastellamento

dar vita e colore e fisionomia a quel popolo, chiamato e assunto al suo risorgimento politico; e s'indaga la storia oscura delle origini, per creare un atto di nascita, il blasone della sua remota nobiltà, alla nazione risorta [...]. I nostri vecchi maestri ebbero dunque la loro filosofia, e una filosofia maturata nella vita e nelle lotte quotidiane, nelle loro esperienze di uomini e di cittadini; e non hanno reso un buon servizio al loro nome e alla loro fama quei tardi scolari, che tentarono di detergere le loro fisionomie da ogni macula di pensiero e di passione, e vollero presentarli come vasi vitrei di scienza pura, quasi che il pensiero sia una specie di peccato originale da cui bisogna redimersi, quel pensiero che non è la scienza formale dei don Ferrante, ma è fede, storia, sentimento d'arte, vita morale, passione politica, e, senza il quale, la filologia, l'erudizione, e tutti gli altri begli studi si riducono soltanto a un esercizio vile di aspiranti a cattedre universitarie. Dove languisce la filosofia, ivi presto o tardi languisce e s'immiserisce la stessa filologia».

²³⁸ *Ivi*, p. 39.

²³⁹ *Ivi*, p. 41.

di notizie brute»²⁴⁰ causando la «degenerazione» della scuola erudita.

Tornando all'analisi dell'articolo di Panzacchi, si ricorda che in esso si evidenzia la validità duratura delle linee interpretative della critica letteraria di De Sanctis, definito «agitatore di idee nuove, sane, generose e feconde», perché nei suoi contributi critici si rintracciano concetti fondamentali accanto a «intuizioni vere e profonde». Inoltre lo scrittore bolognese, entusiasticamente convinto del valore di questo tipo di critica, anche se consapevole che in parte necessita di modifiche, così continua e conclude:

L'opera sua è di quelle che bisogna continuare, emendando con reverenza e integrando con alacrità. Il disconoscerla o il tenerla in poco pregio, sarebbe per noi Italiani, per noi studiosi, atto non so se più sconsigliato o più indegno. Anch'egli sentì che il movimento in avanti continuava sempre e che né l'estetica né la critica poteano fermarsi alle formule poste da lui. Lo sentì e riconobbe giusto, confessandolo nelle polemiche, piene di bonomia cortese con gli stessi allievi suoi. Ma nella sua confessione era anche un senso d'orgoglio legittimo, nato dal convincimento che uno degli impulsi più vigorosi a quel muoversi e a quel progredire era stato dato da lui²⁴¹.

Circa le convinzioni teoriche di Panzacchi relative al dibattito critico qui ricordato, giova evidenziare ancora che egli, pur essendo stato allievo a Pisa del D'Ancona, non può certo essere considerato filologo rigoroso, come richiederebbe la critica storica, dedicata soprattutto alla ricerca delle fonti e all'analisi filologica dei documenti, perché altro è il fine che si propone essendo un critico divulgatore acuto e sensibile, ascrivibile piuttosto all'area dello storicismo desanctisiano. Panzacchi è eclettico nei suoi interessi e attento alle novità

²⁴⁰ *Ivi*, p. 42.

²⁴¹ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, pp. 41-42.

letterarie da recensire, senza tuttavia arrivare alle estreme convinzioni di chi come Gabriele D'Annunzio ritiene che la critica sia principalmente creativa e di rielaborazione, costituendo una esperienza artistica che coinvolge totalmente chi la esercita²⁴², anche se pure lo scrittore bolognese attribuisce molta importanza al concetto di arte come esperienza totalizzante.

²⁴² Gabriele D'Annunzio, *Dell'arte, della critica e del fervore* in Angelo Conti, *La beata riva*, Milano, Treves, 1900, pp. XXXIV, XLV.

«Ora, che altro può mai essere la critica se non l'arte di goder l'arte? E qual mai può essere l'ufficio del critico se non quello di comprendere e di sentire acutamente al cospetto dell'opera bella per ricostituirla poi la sua comprensione e per ricomporre la sua commozione con tutti i mezzi della parola scritta? [...] Il critico dunque – e su questo punto conviene battere – il critico se vuol che la sua opera abbia un vero valore, deve conferirle per mezzo dello stile un valor d'arte. Un libro di critica deve essere, sopra tutto, un eccellente libro di prosa».

III.3. Carducci prosatore e critico

Nel panorama della critica letteraria di fine Ottocento si inserisce ovviamente anche il Carducci, con tutt'altra impostazione e principi teorici, convinto dell'importanza dell'analisi dell'opera letteraria nelle sue interne caratteristiche più che nella sua contestualizzazione nell'ambito delle relazioni storico-filosofiche del periodo, come sottolinea Panzacchi in questo passo del saggio *Carducci prosatore*²⁴³ in cui lo confronta al De Sanctis:

Scrivendo del Carducci, penso ancora a Francesco De Sanctis, e l'unione di questi due nomi nella mia mente non è già un fatto d'occasione, causato dalla morte dell'illustre critico napoletano, ma nasce per inevitabile relazione e contrasto di idee. Il De Sanctis scriveva malinconico: "Noi abbiamo una filosofia dell'arte tutta d'accatto o senza applicazione, e le cose sono a tale che non sappiamo ancora cos'è la letteratura e cosa è la forma... Su nessuna arte è stato scritto niente di serio, non sulla pittura, non sulla musica e neppure sulla poesia. Abbiamo vuote generalità, niente che sia frutto di alta speculazione filosofica o di serie investigazioni storiche". Intraprendiamole adunque coteste serie investigazioni storiche e vediamo se, una buona volta, in Italia si potesse mettere insieme una storia letteraria degna del nome, o almeno addurre importanti contributi a questa opera capitale.

Il Carducci, non rinunciando ad alcuna comprensione ideale dell'arte e serbandosi anche intero il diritto di generalizzare quando gli paia opportuno, preferisce nella critica letteraria di guardare da presso un argomento e studiarselo in ogni sua parte come qualcosa che ha in sé e

²⁴³ Il saggio è scritto in occasione della pubblicazione nel 1884 dell'opera carducciana *Confessioni e battaglie serie terza* (Roma, Sommaruga, 1884) e compare anche nel volume antologico di prose di Panzacchi curato da Giuseppe Lipparini nel 1913 per Zanichelli.

per sé una importanza vera [...]. Mancava appunto al De Sanctis quel fino e sicuro processo d'investigazione che penetra nei più riposti organismi d'una opera d'arte e l'esamina, la scruta, la giudica in soi. E questo ci sembra che il Carducci possedga in grado cospicuo²⁴⁴.

De Sanctis quindi teorizza, con l'approvazione di Panzacchi, una filosofia dell'arte alla base della letteratura e nello stesso tempo incorre nel rischio di non riuscire a conciliare la realizzazione della filosofia da utilizzare in contemporanea alla storia della letteratura:

"Ma lo stesso De Sanctis ci faceva con un cenno della mano autorevole: Adagio! Una storia della letteratura presuppone una filosofia dell'arte generalmente ammessa, una storia esatta della vita nazionale, pensieri, opinioni, passioni, costumi, caratteri, tendenze; una storia della lingua e della forma; una storia della critica, e lavori parziali sulle diverse epoche e su' diversi scrittori". Ecco un critico a cui non mancano facoltà (e l'ha provato con nobilissimi esempi) d'entrare nelle vive ragioni d'un'opera d'arte e analizzarle ed esporle magistralmente. Però è necessario ancora riconoscere che queste facoltà preziose sono in lui, se non attutite, certo di molto affaticate e impacciate dalla tirannia di certi paradigmi ed astrazioni sistematiche. Quasi che non bastasse a spaventarci la mole immensa dei documenti, la miriade minuta delle ricerche, la vasta e profonda serenità del giudizio e le attitudini del gusto infinitamente varie e non sempre coerenti per condurre in porto una storia della letteratura nostra, ecco che il De Sanctis vuole per giunta che essa sia preceduta da una filosofia dell'arte generalmente ammessa, e questa alla sua volta apparecchiata da una storia esatta della vita nazionale. Campa cavallo! Ma quando, e dentro e fuori di noi, tutta questa formidabile congerie di condizioni si avvera, chi ne assicura che altre difficoltà ad un tratto non ci sorgeranno dinanzi minacciose, suscitate in noi appunto da tutto quel meraviglioso apparecchiamento?

²⁴⁴ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, pp. 63, 67, 76.

– Non potrebbe, per esempio, accadere che dopo avere finalmente escogitata e messa là in serbo questa benedetta filosofia dell'arte, accettata da tutti, nel lungo tempo che dovremmo poi spendere a riunire e comporre insieme tutti gli elementi della storia letteraria, quella filosofia intanto invecchiasse e andasse male, né più né meno che della carne di bue tenuta troppo a lungo in ghiacciaia? La storia della filosofia è tutta una sequela d'esempi di questo invecchiare e deperire dei sistemi: e chi ci affida che solo quel sistema nostro avrebbe privilegio d'incolumità?²⁴⁵.

Inoltre la critica desanctisiana orientata a considerare «l'uomo come volontà e coscienza», a giudizio di Panzacchi, manca di quei procedimenti di analisi, tipicamente carducciani, che riescono ad analizzare le opere letterarie nei propri elementi costitutivi, come testimoniano ad esempio i saggi di Carducci dedicati al Parini. Da quanto riportato si può quindi affermare che per Panzacchi sia Carducci sia De Sanctis hanno nelle loro impostazioni di analisi critica elementi condivisibili, anche se entrambe dovrebbero essere parzialmente modificate nell'accettazione vicendevole di aspetti metodologici storicistici e di scuola storica, per ovviare così ad esempio in Carducci alla scarsa presenza di «considerazioni storico-estetiche», derivata dalla sua convinzione che non siano fondamentali nella critica letteraria, e per rafforzare in De Sanctis l'analisi dei testi. Possiamo infatti affermare col Russo che in Carducci «c'era stoffa di grande critico, ma non di grande storico» e che la sostanziale differenza tra Carducci e De Sanctis è questa: «l'uno fu solamente critico, e l'altro fu anche storico»²⁴⁶.

A scopo esemplificativo della critica carducciana si riportano in nota

²⁴⁵ *Ivi*, pp. 63-65.

²⁴⁶ Luigi Russo, *La critica letteraria contemporanea*, Bari, Laterza, 1942, p. 33.

alcuni passi del saggio *Di alcune condizioni della presente letteratura* di Giosue Carducci, pubblicato nel 1867 sul primo numero della "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole" diretta da Panzacchi²⁴⁷. Del Carducci si ricorda anche l'opera *Dello svolgimento della letteratura nazionale* (Livorno, Vigo, 1874), poi inserito nel volume *Discorsi letterari e storici* dell'Edizione Nazionale; e significativi sono pure i contributi di impianto meno vasto dedicati all'analisi della letteratura a lui contemporanea.

Tornando ora al saggio di Panzacchi, si ricordano alcuni suoi giudizi sulla prosa carducciana di *Confessioni e battaglie serie terza* (Roma, Sommaruga, 1884) in cui l'autore rintraccia un cambiamento positivo dovuto probabilmente alla lettura di Voltaire e di Victor Hugo: «Fu una vera fortuna

²⁴⁷ Da "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole", gennaio 1867, pp. 17-18, 28. «Meschina critica in vero, in cui dovremmo ammirare la burbanza barbogia accoppiata al vago dell'infante, se più lunga vita le fosse data dell'intervallo che corre fra il variar delle tazze. Ai pochi illustri uomini che sopravvivono alla loro scuola dispersa non oseremmo rivolgerci. Essi, o tacendo da lungo tempo, o rado e breve parlando, chiaro dimostrando che il loro spirito non è più con la generazione presente [...]. Perocché, dissimularlo è vano e pericoloso, l'incerto e timido eclettismo col quale noi andiamo come a tastone per le vie dell'arte è segno di decadenza, è argomento dell'aver noi smarrito il fine e i modi della grande letteratura. Vero è che la decadenza italiana cominciò ben da più alto. Ma in tempi a noi vicini una sosta nella ruina ci fu. Due scuole, con intendimenti e forze diverse, o ricongiungendosi alla tradizione antica o credendo d'inaugurarne una nuova, s'accompagnarono agli ultimi movimenti del secolo scorso ed ai primi di questo. Ora quelle scuole si tacquero, que' maestri l'un dopo l'altro disparvero: rimangono i templi, ma la divinità n'è fuggita. La nuova generazione corre con vana ricerca dall'uno all'altro: e il tempo e le forze disperdonsi, e i passi sono incerti e sempre più stanchi, e discordanti e disaminate le voci. Che sarà dunque il futuro? E come ci governeremo al presente? Prima di avventurare una congettura, riguardiamo per un poco al passato, massime alle due scuole a cui pur ora accennammo [...]. Ma le idee e le forme de' tempi passati conserviamo, riformandole in armonia a' tempi che corrono: ma, quando innovare bisogna, innoviamo in armonia all'indole della nostra nazione; che viene a dire in armonia con le tempore del sentire e dell'intendere, con gli abiti e le assuefazione che il popolo nostro hassi formato e ha contratto fino da tempi antichissimi [...]. Nella profondità delle idee e delle forme, de' principi e de' fatti d'una letteratura, tutto è unità, tutto è concordia mirabile; onde la necessità ragionevole di quest'armonia fra i diversi elementi del suo progresso».

che il Carducci, toscano per sangue e per educazione, uscisse presto di Toscana e sparisse in orizzonte, magari meno puro, ma più vasto e più libero e più aperto a tutti i venti della cultura europea»²⁴⁸. Quindi si può affermare che Carducci narratore incontra l'approvazione e il plauso del critico bolognese, in particolar modo per un brano in cui prevalgono l'elemento narrativo e quello descrittivo nella nostalgica rievocazione del periodo toscano giovanile, in sintonia con i motivi biografici della narrativa panzacchiana di *Primo ricordo, In repubblica, Filomela*.

Il passo carducciano è il seguente:

Forse sono gli stessi bovi, che io ho finora sognato: mi richiamano: li intendo ancora. – Vieni, amico. Che fai di là dagli Appennini? [...]. Vieni: la panzanella con le cipolle e il basilico è così buona la sera! Grazie, cari bovi: voi parlate toscano molto meglio [...], e se in Toscana non ci fossero che delle bestie grandi e grosse e oneste come voi, oh come ci tornerei volentieri! – Veggo la fattoria là, a mezzo la collina, di costa, fra gli oleandri rosacei e i melograni dal verde metallico, con gli olivi sopra e d'intorno; la grossa fattoria con le persiane verdi [...]²⁴⁹ (da *Ça ira*).

Esso fa affermare a Panzacchi che il suo «presagio» sul valore di Carducci prosatore è confermato:

Carducci ha una natura di scrittore sana e forte [...]. Leggendo e rileggendo quelle pagine, dapprima un poco puerilmente bizzose, ma poi man mano ascendenti ad una larga e luminosa altezza di sentimento umano e civile, ho sentito fremere nobilmente l'animo mio²⁵⁰.

²⁴⁸ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, p. 48.

²⁴⁹ *Ivi*, pp. 59-60.

²⁵⁰ *Ivi*, pp. 61-62.

Già per le pagine carducciane autobiografiche delle *Risorse di San Miniato al Tedesco* Panzacchi aveva dimostrato apprezzamento, scrivendo all'amico nel novembre 1882 una lettera di incoraggiamento in cui così si esprimeva: «Per carità, Carducci, continua su questo genere: scrivi racconti e romanzi, e metti tutti in sacco»²⁵¹; e più esplicitamente aggiungeva nel saggio di *Critica spicciola*:

E se un giorno il Carducci farà discendere quei manipoli dai campi della sua fantasia e li fermerà in volumi, io credo che l'Italia, com'ebbe da lui una lirica nuova, si feliciterà di una singolare e forte maniera di narrazione. In che consista ora e che caratteri speciali abbia, io non potrei dire con precisione. Certe cose bisogna star contenti a sentirle e presentirle. Certo è, che dall'ingegno, dalla cultura e dall'animo del Carducci si potrebbe attendere un urto, sgarbato, mettiamo, e anche villano, ma certo potente e decisivo, per trar fuori la novella e il romanzo nostri dal solco profondo di volgarità, di puerilità e di vaniloquio descrittivo, in cui sono caduti e giacciono da un pezzo, pavoneggiandovisi dentro come in un trono di gloria²⁵².

Si ricorda che all'amico Carducci, Panzacchi dedica anche altri scritti inerenti alla produzione poetica che compaiono in *Teste quadre* e in *Donne e poeti*. Tra i due letterati ci sono amicizia e stima e Panzacchi stesso in *Donne e poeti* ammette: «ammiravo con passione i suoi versi ed era una gioia per me quando me li leggeva prima di darli alle stampe». Conferma di ciò si ha in

²⁵¹ In proposito Carducci gli risponde con una lettera del 27 novembre 1882 con queste parole: "Ti ringrazio. Sai bene che pochissimi giudizi e meno lodi mi sono care e accettabili quanto le tue. Oh, se avessi tempo e quiete, vorrei tentare certo il racconto. Credi pure che i novellieri d'ora mi danno noia quanto a te, quando pure ne leggo, che è di rado e a pezzi. Non posso resistere. Addio, caro amico. [...]". (EN, *Lettere*, vol. XXII).

²⁵² Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, p. 53.

una lettera di Panzacchi a Carducci, datata 8 maggio 1869, in cui così si esprime: «Ho letto i versi ed esaminati sotto tutti gli aspetti e giudico farai bene a stamparli. [...] Quanto allo stile, amerei li ripassassi, non parendomi che abbiano raggiunto ancora quel grado di lucidità e scorrevolezza che si vuole anzitutto ricercare in questo genere di componimento». D'altra parte il primo ricordo che Panzacchi ha di Carducci risale al periodo dell'Università, come scrive in *Donne e poeti*: «Andavo per via Cavaliera a Bologna, verso l'Università, insieme al mio amico Adolfo Borgognoni [...]. In quel tempo, nei bolognesi s'ondeggiava ancora, quanto a gusto di poesia, tra il Manzoni e Paolo Costa, e leggevamo troppi sonetti di monsignor Golfieri, ma quella vigoria nella strofa semplice e schietta e quel buon sapore di Trecento nella lingua, mi penetrarono». Ed è sempre Panzacchi ad individuare per primo i pregi e le potenzialità di Carducci prosatore, come ricordano Giuseppe Lipparini nella prefazione alla scelta antologica di prose di Panzacchi (1913), e Pietro Pancrazi in *Scrittori d'oggi* (1950).

Ci sono anche testimonianze di approvazione da parte di Carducci per la critica letteraria di Panzacchi: è sufficiente ricordare la lettera di Carducci del 16 settembre 1882, in cui all'amico scrive: «Leggo il tuo scritto, *Mignon*. Tutto bene. [...] Verissimamente vero. Scusa, sono così poco avvezzo a trovar della verità nella critica italiana, che mi bisogna mandarti un bacio». (EN, *Lettere*, vol. XIV). Inoltre a sua volta Carducci riconosce l'influenza positiva esercitata su di lui dall'amico affermando: «Devo molto al senso acuto e retto di Enrico Panzacchi che mi ha emendato»; collabora prima alla "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole", di cui è anche consigliere di direzione, poi a "Lettere e Arti" sin dal primo numero del 26 gennaio 1889, entrambe dirette da Panzacchi. Inoltre, quando Enrico Panzacchi muore nell'ottobre 1904, Carducci invia una lettera di condoglianze alla signora Emilia.

III.4. Antonio Fogazzaro e la polemica su *Malombra*

Un altro dei nuclei concettuali importanti che si evidenzia nella struttura di *Critica* spicciola è costituito dall'analisi del romanzo di Antonio Fogazzaro *Daniele Cortis* (Torino, Casanova, 1885), nell'articolo pubblicato il 20 febbraio 1885 nel giornale romano "Nabab", diretto dallo stesso Panzacchi. In questa recensione compare un riferimento a uno scritto, apparso in precedenza il 17 luglio 1881 sul "Fanfulla della domenica" e poi confluito in *Al rezzo*, relativo a un'altra opera di Fogazzaro, *Malombra* (Milano, Brigola, 1881). In proposito si ricorda la reazione risentita di Fogazzaro, suscitata da una osservazione di Panzacchi circa «l'eccesso di animazione antropomorfa» presente in *Malombra* da attenuare con la lettura di Manzoni e Zola. Ora Panzacchi precisa che «gli risulterebbe uggioso e sarebbe inutile indagare se aveva ragione o torto», nota tuttavia che Fogazzaro si è rivelato come «una di quelle vere nature di artisti alati cui bisogna lasciare piena libertà di voli e magari di capitomboli». Si sottolinea che in seguito Fogazzaro ha collaborato al giornale "Nabab" e alla rivista "Lettere e Arti", entrambi diretti da Panzacchi, pertanto tra i due scrittori sembrerebbe essere scomparsa ogni incomprensione.

Il romanzo *Daniele Cortis* è giudicato armonico nelle sue parti e pervaso da una «viva corrente di spiritismo», che segna una evoluzione positiva rispetto a *Malombra* (Milano, Brigola, 1881):

Non è qui il luogo adatto per esaminare quest'arte e dirvi tutto il bene che ne penso e anche il male. Mi contento di annunziare il successo, ch'è, a mio avviso, uno dei pochi veramente legittimi e degni che la letteratura italiana abbia dato nell'ultimo decennio; anche perché dimostra un miglioramento notevolissimo nella maniera dello scrittore. In *Malombra* abbiamo una maggiore ricchezza di contenuto fantastico e

più vigoroso cozzo di elementi nel dramma; ma in pari tempo che affollamento indigesto qua e là nella compagine dei fatti e che lusso equivoco di immagini nello stile!

Nel *Daniele Cortis*, al contrario, la euritmia delle parti è così accurata e così perspicua che, letto il libro, ve lo ricomponete tutto nella memoria, senza sforzo, come un quadro che vi stia collocato in faccia sopra il suo cavalletto. I caratteri vi sfilano davanti ad uno ad uno nei loro nitidi contorni: Daniele appassionato e battagliero, Elena mite insieme ed energica nel suo silenzio eroismo [...]. Tutte queste persone parlano fra di loro il linguaggio vero della vita, senza ricercatezza e senza volgarità, muovendosi entro un paesaggio pieno di colore locale, ove di tanto in tanto un tocco lieve di pennello fantastico vi dà il sentimento poetico della natura vivente e parlante all'anima con le sue mille voci²⁵³.

Al riguardo si ricorda che il giudizio panzacchiano su *Malombra* aveva suscitato la risentita reazione di Fogazzaro, come riporta lo stesso Panzacchi in nota nella raccolta *Al rezzo*:

Da prima il signor Fogazzaro con una letterina cortese, poi meno cortesemente un giornale letterario, mi avvisarono che io cadevo in contraddizione consigliando all'autore di *Malombra* lo studio anche dello Zola, mentre, dicevano, è appunto nello Zola, che abbonda quell'eccesso di animazione antropomorfa ch'io rimprovero al signor Fogazzaro [...]. Potrei contentarmi di rispondere che, quando si consiglia lo studio di un autore, il consiglio non può mai intendersi riferito a difetti chiaramente condannati avanti, bensì ad altre qualità buone che nell'autore si riconoscono: ma, lasciando questo, parmi che qui si cada in un grave equivoco. L'animazione, o personificazione che si voglia dire, della quale usa ed abusa Emilio Zola, è sempre e solamente una funzione del suo stile, una passione del suo linguaggio di scrittore colorista e nulla più. Si sente e si vede chiaramente che

²⁵³ *Ivi*, pp. 265-266.

l'intenzione del romanziere "sperimentale" non passa mai al di là del traslato stilistico, alla affermazione di un mondo fantastico e sovrasensibile.

Un esempio chiarirà meglio. Quando lo Zola scrive: "i mobili della stanza dormivano placidamente", non passa per la testa ad alcuno ch'egli attribuisca proprio il sonno alle seggiole e ai tavolini: [...]. E io, astenendomi da ogni giudizio di preferenza sui due processi in genere, ho solo criticato l'egregio scrittore dell'abuso con cui parmi che adoperi il processo da lui preferito. È ben chiaro?...²⁵⁴.

Nella polemica era intervenuto anche Alessandro Luzio dalle pagine della rivista "Preludio" del 30 luglio 1881, quel giornale letterario da cui Panzacchi diceva di essere stato avvisato circa la contraddizione della sua analisi critica, perché si era espresso in questo modo in riferimento al romanzo *Malombra* di Fogazzaro:

Gran parte del quale libro sono le descrizioni: e in questa esuberanza descrittiva il Fogazzaro non s'ispira ad una scuola piuttosto che ad un'altra, ma segue l'andazzo ora prevalente in quasi tutti i romanzi; un andazzo che persevera e accenna anzi a crescere nonostante il lago universale dei lettori. Ed io schiettamente mi pongo dalla parte dei lettori, perché, se può ammettersi che l'azione della circostante natura è continua sul dramma umano, con pari e maggior certezza dee ritenersi che il più delle volte essa è come sottintesa ed inavvertita: ond'è che moltissime volte questo continuo sfoggio di paesaggio, invece di rinforzare la rappresentazione dei fatti umani, la spezza, la raffredda e la distrae.

Nel romanzo del Fogazzaro sono qua e là descrizioni proprio mirabili, e basterà citare quella dell'Orrido, il passeggio sui bastioni a Milano, la tempesta sul lago. Ma più d'una volta il troppo stroppia. Nuoce poi e

²⁵⁴ Enrico Panzacchi, *Al rezzo*, Roma, Sommaruga, 1882, pp. 219-220.

stanca non poco anche quella sua vena di tutto animare e personificare, sorpassando in questo gli stessi romanzieri tedeschi. Siamo tanto lontani dalla potente sobrietà degli antichi! A Dante parve troppo arrischiato il dire, nel poema, che la campana vespertina piange il giorno che muore; invece nelle pagine di *Malombra* siamo di continuo ad ipotiposi arditissime. Il vento parla, gli alberi parlano, le azalee e le dracene si barattano loro osservazioni e commenti, la luna fa capolino dalle nubi, osserva, occhieggia, sorride, sogghigna... Insomma pare che tutto il mondo fisico agli occhi del Fogazzaro vada liquidandosi in un tremolio d'animazione universale. Accetti l'egregio giovine il consiglio di moderare nell'uso questa sua invidiabile facoltà poetica, che lo porta qualche volta sugli ultimi limiti ove comincia il raffinato e lo strambo. E s'io avessi molta fede nella virtù degli antidoti, gli consiglierei anche di medicare questo elemento morbido della sua fantasia con una cura seria, semplice e corroborante di autori come il Balzac e il Manzoni – spingendosi magari fino ad Emilio Zola!²⁵⁵.

Alessandro Luzio rispondeva allo scrittore bolognese dalle pagine di "Preludio" del 30 luglio 1881 in difesa Antonio Fogazzaro, biasimando quell'articolo²⁵⁶:

²⁵⁵ Enrico Panzacchi, *Al rezzo*, Roma, Sommaruga, 1882, pp. 216-218.

²⁵⁶ "Preludio" del 30 luglio 1881, anno V, n. 14, pp. 159-160.
«Il Panzacchi, parlando pur egli con restrizioni della esuberanza descrittiva del Fogazzaro, gli rimprovera l'uso ed abuso di tutto animare e personificare, per cui pare che "tutto il mondo fisico vada a' suoi occhi liquidandosi in un tremolio d'animazione universale". E consigliandolo a moderare questa del resto invidiabile facoltà poetica, per antidoto all'elemento morbido della sua fantasia, gli suggerisce "una cura seria, semplice, corroborante di autori come Balzac e Manzoni – spingendosi magari fino ad Emilio Zola!" – O noi c'inganniamo, o il Panzacchi ha dimenticato ciò che scriveva dello Zola, e del suo sistema di descrizione nelle *Teste quadre*. Lo Zola – egli diceva – è addirittura mirabile nelle lotte continue con la aridità e le ripetizioni; ma nello sforzo erculeo non mai interrotto "stila a poco a poco nell'organismo dello stile un principio di lassitudine mal dissimulata: la locuzione passa bruscamente dalle crudezze più brutali a certe morbidezze e delicatezze ricercatissime". E dopo due esempi recati aggiungeva: "per tal modo una specie di animazione antropomorfa prende da sola a

La divergenza di opinioni tra Panzacchi e Fogazzaro però sembra ora risolta, poiché nello scritto riguardante *Daniele Cortis*, dopo aver ricordato le perplessità manifestate in passato per l'esuberanza descrittiva di

compiere l'ufficio di tutti i vecchi tropi, infiltrandosi per tutti i meandri del mondo zolesco; ed ecco che un nuovo marivaudage fa capolino dalle pagine di questo realista, di questo naturalista, di questo positivista implacabile".

Ora noi crediamo precisamente che il Fogazzaro abbia in fondo seguito nelle descrizioni il sistema dello Zola, esagerandone i difetti, tanto più quanto si dipartiva dalla realtà. L'antidoto zolesco di cui il Fogazzaro ha bisogno è solo in quanto egli deve abbandonare queste che abbiamo detto sin dal principio creazioni intellettuali, singolarità psicologiche – che piacciono al Panzacchi. È qui l'elemento morbido della fantasia del Fogazzaro: è qui che bisogna augurargli l'efficacia della cura dello Zola, per lo studio freddo, analitico d' temperamenti, de' caratteri, de' documenti umani. Con le felicissime doti di selezione artistica, che possiede il Fogazzaro, potremmo promettercene grandi cose. – Stando fuori della realtà, almeno nell'eccezionale, l'esempio dello Zola non potrà giovargli di freno; avrà bisogno il Fogazzaro, invece, di elevare sempre più quest'antropomorfismo per armonizzare l'ambiente con le singolarità psicologiche che crea.

Ma, a parte tutto ciò, noi non sapremmo rimproverare l'esuberanza descrittiva di questo genere – cioè non esteriore né epidermidale – che in Italia è una rara quanto *felix culpa*; avversi a una natura di convenzione, di decorazione, non possiamo troppo dolerci che essa una buona volta palpiti e frema, riboccante di vita [...]. Per scucite che possano esser queste note, avran fatto capire abbastanza che alto e nobile senso d'arte abbia il Fogazzaro: né c'è bisogno d'avvertire che vi si unisce una vasta e varia ed elegante coltura. Ciò è troppo naturale, avendo il Fogazzaro dato vita e parola a elevate intelligenze, che non devono cader mai nel volgare. Pieni di pensiero e di sentimento son i dialoghi; e si leggono con interesse perfino le discussioni religiose, ascetiche – che fanno riflettere, e non sono i soliti pistolotti delle solite macchinette montate. – Con felice agilità di trapassi, il Fogazzaro sa altrettanto bene scendere alle rudimentalità di linguaggio de' personaggi minori – fino anzi a cadere in un soverchio verismo. Ed ora concludiamo: – *Malombra* è un'opera, in cui – malgrado la stranezza del dato, si rivela una rara potenza d'inezza, d'unità organica d'arte; benché parecchie eccezionali, le figure son tutte fortemente vissute; il paesaggio ha una personalità stupendamente resa; la forma, a parte ridondanze di giovinezza, è in esatta equazione con l'idea, col fantasma poetico. Abbiamo tutti gli elementi d'un vero scrittore. – E poiché speriamo bene che *Malombra* non abbia a restare un'opera solitaria, ripetiamo al Fogazzaro che non ci duole d'accettare questo suo romanticismo originale ribattezzato. Crediamo per altro che le sue splendide doti si riveleranno di più, se invece di quelle che abbiam detto creazioni intellettuali vorrà penetrare nelle viscere della realtà – con lo studio di caratteri veri, di vicende normali e non meno drammatiche, anziché di sogni superbi, campati nell'assurdo e nell'azzurro».

*Malombra*²⁵⁷, sostiene che sarebbe inutile stabilire quale sia la giusta opinione in proposito, quindi, anche se continua a rintracciare nelle opere di Fogazzaro la tendenza a introdurre suggestioni narrative pervase da elementi ultraterreni, le valuta positivamente e anzi sottolinea che la fama del romanziere è aumentata velocemente insieme al pubblico dei suoi lettori in pochi anni:

Antonio Fogazzaro, scrittore due o tre anni fa tanto poco noto e tanto poco nell'ordine d'idee consentite dalla critica, che i primi a lodarlo non poterono schermirsi da un senso di eccessivo ritegno, oggi sale rapidamente in fama, guadagna ogni giorno lettori e accenna a soverchiare parecchi che si davano l'aria di non accorgersi di lui e quasi lo guardavano compassionando. E tutto questo egli ha ottenuto senza declinare d'una linea dalla sua strada, senza sollecitare gli elogi di nessuno e avendo l'apparenza di vivere fuori del mondo e di parlare a pochi spiriti iniziati. Non è dunque vero che sia impossibile scuoterlo e trarlo a sé questo pubblico italiano [...]. Intanto m'aspetto che Antonio Fogazzaro ci prepari una vera ricchezza di volumi, seguito degno a quelli che ci ha regalati.

E vada avanti per la propria strada! E se i critici dogmatizzanti gli faranno chiasso intorno, non dia ascolto²⁵⁸.

D'altra parte più direttamente in relazione all'analisi panzacchiana di

²⁵⁷ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, p. 268.

«Qualche anno fa io non dubitai d'accompagnare le mie lodi intorno a un suo libro con censure parecchie e alcune anche acerbe. Adesso mi riuscirebbe uggioso e sarebbe inutile indagare se avevo ragione o torto, e s'egli abbia o no dato retta ai mie consigli. Ormai egli ha saputo rivelarsi come una di quelle vere nature d'artisti alati a cui bisogna lasciare piena la libertà dei voli e magari dei capitomboli. Tutt'al più, quando egli accenna a perdersi fra la mistica nuvolaglia, io potrò gridargli dietro: – Amico, io non posso seguirla. Addio».

²⁵⁸ *Ivi*, p. 267.

Daniele Cortis, si evidenziano le attente descrizioni dei paesaggi e degli stati d'animo dei personaggi tra continue schermaglie amorose, sentimenti di rinuncia e di dovere perché l'amore di Elena e di Daniele vive di rinunce sublimandosi nella lontananza e nel sacrificio, poiché i due sono profondamente cattolici ed Elena, simbolo della «virtù ideale», è già sposata:

Eppure il libro si beve avidamente e questi personaggi si amano, si ammirano, siamo lieti e tristi, con loro, con loro ci abbeveriamo di sacrificio e ci ubriachiamo di spirituali entusiasmi. Quest'arte piace, insomma. E pare che all'improvviso ci venga dinanzi a posta per sfatare con un cenno della mano tutte le teoriche letterarie ipercritiche²⁵⁹.

Quindi un romanzo con queste caratteristiche di scarsa verosimiglianza della realtà descritta, secondo Panzacchi, non può costituire certamente un'opera «di reazione» al Naturalismo, anche se da esso si differenzia; e così conclude l'analisi del romanzo:

Si respira dunque in mezzo ad una realtà, forse eccezionalmente vera, ma ben poco verosimile: si vive a contatto d'idee certo rispettabili, ma che non sono le nostre idee [...]. Antonio Fogazzaro non farà alcuna rivoluzione vera contro il così detto naturalismo, il quale ha ancora della strada a fare prima d'aver compiuto il suo ciclo [...]. L'arte del Fogazzaro non ha nulla a vedere con un'arte di contrapposto o, come s'usa dire oggi, di reazione. Chi la giudicasse per questo verso piglierebbe, a mio credere, un granchio enorme. Il suo sarà benissimo un libro di combattimento, ma l'arte con che è scritto, guardata ne' suoi intimi congegni, non ha nulla né di gladiatorio, né di polemico. Essa non ostenta mai un muscolo e appena di tanto in tanto corruga le sopracciglie. Più volentieri sorride e gesticola con un pochino di

²⁵⁹ *Ivi*, p. 263.

ricercatezza leziosa, ma alla guisa di chi va a spasso per un luogo solitario e s'abbandona ad un suo monologo, non sospettando d'essere osservato da qualche indiscreto [...]. Direste ch'egli siasi contentato di lasciar germogliare, crescere, fiorire un seme d'arte peregrina che la natura aveva lasciato cadere in lui²⁶⁰.

Oltre a Fogazzaro altri romanzieri oggetto di recensioni critiche per le loro più recenti opere pubblicate sono Luigi Capuana, Matilde Serao e i francesi Octave Feuillet e Paul Bourget.

Se Capuana e la Serao si inseriscono in un discorso di narrativa verista con ripercussioni regionali, i due scrittori francesi rientrano in quella letteratura di vasta diffusione, con elementi di psicologismo in Bourget, che influenzano anche la Serao e probabilmente non sono estranei nemmeno alle suggestioni culturali di Fogazzaro.

Si ricorda che Octave Feuillet (1821-1880) è romanziere e autore teatrale francese le cui opere hanno molto successo nella seconda metà dell'Ottocento e all'inizio del Novecento; invece Paul Bourget (1852-1935) è uno scrittore francese formatosi nel clima del naturalismo, che poi rifiuta avvicinandosi allo psicologismo. Nel 1886 Octave Feuillet pubblica il romanzo *La morte* e Paul Bourget pubblica *Crime d'amour*, entrambi usciti a puntate nelle «due più celebri riviste della Francia». Panzacchi «li legge insieme» e ad essi dedica uno scritto di analisi in cui li accosta («Mi pareva che dentro la mia testa due voci, di timbro molto diverso, si unissero e si fondessero in un accordo bizzarro»). Il romanzo *La morte* (1886) di Feuillet è giudicato in opposizione al Naturalismo («è un vero processo alla morale del

²⁶⁰ *Ivi*, pp. 263-264.

naturalismo») e *Crime d'amour* (1886) di Bourget è considerato una esemplificazione dello psicologismo tipico dell'autore.

L'attenzione dello scrittore bolognese per le novità editoriali di Feuillet e di Bourget rientra nell'ambito di quell'interesse per la letteratura francese tante volte dimostrato. Ad esempio la rivista "Lettere e Arti" ospita contributi di letterati dedicati a Paul Bourget (1889, n. 11) e nel volume *I miei racconti* sono ricordati vari scrittori francesi. L'interesse letterario di Panzacchi non è però limitato a romanzi di grande divulgazione, come quelli di Feuillet e Bourget; anche i romanzi di Zola e il Naturalismo sono oggetto di analisi critica. Al riguardo si ricordano lo scritto *Zola in Teste quadre* e altri contributi in "Lettere e Arti" a firma di collaboratori della rivista.

III.5. Giornalismo e letteratura in Matilde Serao

Di Matilde Serao²⁶¹ si ricorda l'attività giornalistica che si ritiene, secondo il giudizio di Panzacchi, che abbia contribuito a determinare le sue qualità di narratrice, dimostrate anche attraverso i romanzi *La virtù di Checchina* (Catania, Giannotta, 1884) incentrata sulle vicende della moglie di un medico attratta dalle lusinghe di un nobile, *La conquista di Roma* (Firenze, Barbera, 1885) che descrive la vita pubblica nella capitale e *Il romanzo della fanciulla* (Milano, Treves, 1886), di cui si ricorda il racconto autobiografico *Telegrafi dello Stato* (Roma, Perino, 1895):

In quel lavoro quotidiano [del giornalismo della capitale del regno d'Italia] fatto così bizzarramente e in condizioni d'animo tanto diverse; in quel continuo attrito delle sensazioni e delle idee che si affollano tumultuando dal di fuori, e alle quali bisogna subito atteggiare tutte le forze della volontà e della mente per coglierle e rappresentarle, pur dando retta ad una indomita voce interiore che vi impone di cercare una vostra frase e di avere un vostro stile in quel lavoro, dico, e in quell'attrito, la scrittrice napoletana ha dovuto lasciare qualcosa più che la sua epidermide di allieva normalista delicata e romantica, e rivestirsi via via le vene, i nervi e i muscoli di un più forte e quasi mascolino tessuto. In quella rude ginnastica molti ingegni femminili avrebbero dovuto soccombere o restarne intristiti e malconci. Invece la Serao ne

²⁶¹ Si ricorda che in *Morti e viventi* compare un altro contributo riguardante la Serao dedicato al volume *All'erta, sentinella!*; inoltre nel racconto *Ai piedi della santa* Matilde Serao è ricordata esplicitamente da uno dei personaggi («O di dove m'erano venute quelle parole latine?... Poco dopo aver formulata dentro la mia testa la domanda, mi ricordai di averle viste, qualche anno fa, scritte a grandi caratteri neri, sulla fronte di una chiesa barocca a Napoli e precisamente mentre attraverso una piazzetta in carrozzella, accompagnando Matilde Serao e la Duse»).

uscì scrittore gagliardo e personale, come pochi oggi fra noi sono²⁶².

In proposito da parte di Panzacchi non c'è condanna nei confronti di opere letterarie realizzate da donne e ancor meno nei confronti di quelle della Serao o della attività giornalistica della scrittrice, anche se a quel tempo certamente non era questo il ruolo lavorativo pensato per la donna e anzi spesso suscitava disapprovazione.

La stessa Serao nella *Prefazione* del volume *Il romanzo della fanciulla* ricorda un riferimento alla condizione della donna:

Chiusa come un baco da seta in un bozzolo filato dal rispetto umano, dalla educazione, strana e variabile, dalla modestia obbligatoria, dall'ignoranza imposta, dalla inconsapevolezza ad ogni costo, e trascinata poi da una forza contraria d'impulsione a gravitare intorno al sole del matrimonio, la fanciulla si sviluppa in condizioni morali difficilissime. Ella deve vivere a contatto con gli uomini, senza che fra essi e lei si apra una corrente di comunione; deve indovinare tutto, dopo avere tutto sospettato, e sembrare ignorante; deve avere un'ambizione cocente e divoratrice, un desiderio gigantesco, una volontà infrenabile di aggrapparsi a un uomo, e deve essere fredda e deve essere indifferente [...]. In questo dramma interiore, imposto alla fanciulla dalla necessità della nostra vita, ella diventa profonda, pensosa, malinconica spesso, scettica sempre. Nessuno più della fanciulla, apprende quotidianamente i dolori e le disfatte della lotta per l'esistenza. Ella vive guardinga, move i passi con precauzione; e la sua anima non si dà facilmente, i misteri del suo spirito restano impenetrabili. Niuno più della fanciulla sente acutamente la vita, in un contrasto talvolta comico, talvolta doloroso: quegli occhi abbassati o distratti hanno sagacità di osservazione insuperabile [...]²⁶³.

²⁶² *Ivi*, p. 231.

²⁶³ Matilde Serao, *Il romanzo della fanciulla*, Milano, Treves, 1886, pp. V-VI.

E sempre nei suoi libri si fa portavoce diretta o indiretta della problematica femminile, attraverso la rappresentazione del disagio e delle aspirazioni delle donne. Inoltre sarà sempre lei, che è scrittrice e giornalista in varie testate, pure fondatrice col marito Edoardo Scarfoglio del "Mattino" di Napoli, a sottolineare nel discorso commemorativo sull'amica e scrittrice Neera (Anna Radius Zuccari) che l'unico ruolo della donna non può essere quello di sposa e di madre, poiché anche la scrittura può rivelarsi adatta ad un progetto di vita femminile riservando gioie durature:

Ella, anzi, con il suo bel valore, affrontò tutte le questioni che sommovevano e sommuovono l'irrequieto mondo muliebre e le discusse serenamente ma con ardore e da tutto il confusissimo programma femminista, cercò trarre quanto poteva essere sorgente di vera elevazione sociale della donna [...]. Ma chi potette, in un libro, in molti libri, esprimere quanto di più intimo, ha il cuor suo: chi potette in un libro, in molti libri, mettere il suo pensiero dominante e servire il suo ideale: chi potette creare delle immagini e fissare delle visioni: chi potette dare, nelle sue scritture, un brivido di emozione a chi legge, e, forse, strappargli una lacrima: costui, costei, non muore, tutto; muore il suo corpo, ma la miglior parte di sé, la più degna di vivere, resta sulla terra, impressa, ma vivente in quei caratteri neri sulla carta bianca, chiusa ma vivente in quelle pagine, serrate l'una dall'altra. Ah signore e signori, quante dure fatiche, quanti diuturni travagli, quanti aspri sacrifici costa fare un libro, specialmente a una donna, e quante amarezze, dopo, soprattutto quella crudelissima e inconsolabile di non aver raggiunto la espressione di arte e di verità cui si aspirava, e quanto poco denaro danno i libri, e come è futile la parola di gloria, che ci si fa balenare, come un fallace, miraggio... Ma un libro è un figlio: ma un libro, è il fratello dei nostri figli di carne: ma in un libro, come il nostro sangue nei figli, è la nostra anima chiusa ma fremente, oltre il tempo, oltre la morte, sotto la vecchia copertina di un volume ingiallito. Non temiamo l'oblio per Neera, fino a che, negli anni lontani, una mano ignota si leverà verso lo scaffale di una libreria, a prendere un volume, ove ella mise tutta la sua anima; fino a che degli occhi attenti

leggeranno le sue istorie e ne sentiranno il fascino invincibile, oltre il tempo, oltre la morte²⁶⁴.

Certamente in questo senso poteva trovare in Panzacchi un collega e un amico comprensivo, perché lo scrittore bolognese ha sempre dimostrato interesse nei confronti della letteratura femminile, dando spazio nella sua rivista "Lettere e Arti" a Carolina Invernizio con la breve recensione di un suo romanzo (1889, n. 32); nella rivista compaiono anche lo scritto *Libri e donne* sulle liriche di Annie Vivanti (1890, n. 23), scritti in prosa e un contributo poetico di Contessa Lara, pseudonimo di Evelina Cattermole (1889, nn. 7, 32, 44), e pure l'articolo *Nel carcere* di Enrico Panzacchi in cui si propone una recensione del romanzo *All'erta, sentinella!* di Matilde Serao (1889, n. 7). Tuttavia si pubblica anche a firma di Tullo Fornioni un articolo sulla letteratura femminile, in cui il giornalista osserva che «il morbo dell'inchiostro va propagandosi in modo allarmante in campo femminile» (1889, n. 35).

Inoltre Panzacchi, pur ammettendo i pregi delle donne scrittrici, sottolinea che il loro più grande trionfo è riuscire a farsi dimenticare nella valutazione delle opere realizzate, come capita con Matilde Serao, di cui evidenzia le riuscite prove narrative e il successo di pubblico nonostante le difficoltà incontrate dai romanzieri italiani dell'epoca, da lei invece superate attraverso un «forte impegno» e «uno squisito senso di opportunità» che le permettono di descrivere personaggi e ambienti senza eccessi inopportuni propri di scrittori paragonabili a «pulcinelli vocianti e gesticolanti», secondo il giudizio panzacchiano:

²⁶⁴ Matilde Serao, *Ricordando Neera*, Milano, Treves, 1920, pp. 38-42.

Il romanziere francese scrive per i lettori del mondo civile; l'inglese sa che il suo libro potrà andare per tutti i continenti ove la razza anglosassone s'accampa e lavora custode tenace della lingua, delle tradizioni e del genio nativo. Quanto diversa la condizione del romanziere italiano! Egli deve adoperare uno sforzo immane solo per fare un po' di posto all'opera sua nella cerchia che dovrebbe essere di dominio suo, cioè il pubblico d'Italia; ed è costretto a disputare a palmo a palmo il proprio terreno trionfalmente invasogli dal libro forestiero. Non basta. Egli dee cominciare da liberare sé medesimo da quella invasione, che gli ha, in un gusto esotico e spesso fittizio, intorpidite le virtù ingenite della mente e della lingua. Opera questa più faticosa e difficile di ogni altra [...]. La Serao pacatamente, senza sforzo alcuno d'antitesi o di correttivi, ci fa intravedere in una quieta luce di naturalezza, la società napoletana aristocratica e borghese. In questo gran quadro essa ha voluto, per ora, cogliere alcuni punti freschi, vivaci e simpatici; e sono figure di fanciulle, che ci passano dinanzi solitarie, a coppie, a gruppi, ognuna col suo piccolo poema di amore e di dolore [...]. La Serao possiede una vena di poesia intima e schietta, che sgorga a tempo e avviva e feconda il suo lavoro di pretta osservazione. È il segreto che innalza di cinquanta cubiti lo Zola sopra le numerose decine di novellieri naturalisti in Francia. E innalza lei sopra gli innumerevoli lambiccatori di bozzetti, che arricchiscono da qualche anno il bello italo regno. Un senso squisito di opportunità avverte la Serao quando è il momento di dare la pennellata calda e far squillare la nota argentina; sinfonista espertissima dei colori e dei suoni²⁶⁵.

Quindi, in conseguenza di queste qualità dell'abilità narrativa della Serao, Panzacchi conclude lo scritto nella convinzione che la scrittrice realizzerà tanti altri romanzi di valore.

D'altra parte è proprio Matilde Serao a sua volta, in qualità di inviata

²⁶⁵ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, pp. 234-236.

del "Mattino" per le celebrazioni dell'ottavo centenario della fondazione dell'Università degli Studi di Bologna nel 1888, a rendere omaggio a Enrico Panzacchi con un acuto scritto in cui ne evidenzia «l'amore per l'arte» e le qualità di organizzatore delle manifestazioni relative all'anniversario della fondazione dell'Università²⁶⁶.

²⁶⁶ Valerio Montanari, Giancarlo Roversi (a cura di), *L'Italia a Bologna – Lettere di Matilde Serao per le feste del 1888*, Bologna, Clueb, 1988, pp. 76-80.

«Noi tutti, amici e conoscenti suoi, conoscevamo un fantastico Enrico Panzacchi, l'innamorato dolce e ostinato delle notti italiane, che trasporta questa sua passione del nottambulismo poetico da Bologna a Roma, da Firenze a Venezia, incapace di resistere all'incanto delle affascinanti ore notturne; conoscevamo il gran distratto, colui che inconsciamente ha messo alla moda di mancare a qualunque convegno più sacro o di giungere quattro ore dopo, nello stato del più desolato accasciamento morale; conoscevamo quel bizzarro tipo di uomo silenzioso sulla cui fantasia, ogni tanto, distaccata dalla conversazione intorno, fa effetto una parola e egli la ripete tra sé quattro volte, con intenzione, come se fosse una cosa profonda, come se risvegliasse in lui rimembranze e sogni: e intanto sapevamo che questo taciturno è un oratore eloquente, dalla parola colorita e poetica, dalla frase trascinante. Potea da questo singolare miscuglio d'uomo uscire l'organizzatore di una esposizione? Egli è un poeta, il poeta sognatore delle intime minute dolcezze, degli intimi minuti dolori; ma non una volontà organizzatrice. Solo un punto vi era. Panzacchi, sopra tutto, è un uomo di grande gusto; è, sopra tutto, un artista contemplatore che, malgrado la forte inclinazione alla politica, non trovò modo, due o tre volte nella vita, di abbandonar l'arte per la politica. Ebbene, questo suo purissimo amore per l'arte e l'intenso affetto per Bologna, hanno vinto in lui tutte le indolenze, tutte le distrazioni, tutto quel silenzio contemplativo, tutto quel bisogno di pace. Nella esposizione di Belle Arti, Enrico Panzacchi ha fatto tutto, dallo strappare i quadri ai pittori che voleano mandarli a Londra, a Barcellona, a Buenos-Ayres, al curare minutamente la disposizione: tutto ha fatto: ne avrebbe forse dipinti, dei quadri se fosse stato necessario. Egli vive da un anno e mezzo su quella incantevole collina di San Michele in Bosco: e vi rimarrà, ostinato, sino a che si chiuderà l'esposizione, tenace, sorridente, appassionato per certi quadri, aggirantesi continuamente colà, anche la notte, credo, come un'ombra».

In quell'occasione fornisce anche un'attenta e partecipe descrizione di Bologna e del colle di San Michele in Bosco, dove è collocata l'esposizione di Belle Arti²⁶⁷.

²⁶⁷ *Ivi*, pp. 93-95.

«Ma se volete avere tutta insieme la poetica, artistica impressione di Bologna, se volete stringere tutta Bologna bella in un solo abbraccio, fatevi condurre dal vostro cocchiere a San Michele in Bosco, dove hanno messo, sul colle fiorito, l'esposizione di Belle Arti. Il cocchiere vi condurrà lentamente, perché oltre ad essere cortese come tutti i bolognesi, è anche sapiente della bellezza del paesaggio. Dai Giardini Margherita si parte una bella via di campagna, fra le siepi delle ville tutte verdi, una via che sale, sale, sempre fra il verde, sempre girando attorno al colle come se vi portasse a un ritrovo favorito, in una bianca villa, dove vi aspettano delle leggiadre donne, dei bei fanciulli, degli amici affettuosi, e il pesco, e i fiori, e la doppia delizia dei sensi e dello spirito. Voi vi lasciate vincere dall'incanto, quasi sonnacchiate, quasi sognate e vi trovate magicamente lassù, nella rotonda della esposizione, senza quasi sapere come ci siate arrivato. Ora questa rotonda ha quattro magnifici finestroni sopra Bologna. Ahi, che faceste, o pittori paesisti, amici miei, permettendo questa terribile concorrenza della verità all'arte! Qual mai paesaggio, di là, nei saloni eguaglierà quello di Bologna, come si vede dalla rotonda? Quale barbaglio maggiore di colore? Dal colle, tutto si vede. Bologna ha un color rosso, rosso dei mattoni ond'è fabbricata, rosso delle tegole ond'è coperta, ma il tempo e la pioggia lo hanno un po' sbiadito: è vivida ancora, non fiammeggiante [...]. Tutto pare avvolto in un silenzio, la città è questa nella sua bellezza e nella sua grandezza. Forse i vostri occhi avranno visto tanti spettacoli brillanti o commoventi, avranno ammirato tante varie forme di bellezza. Ma quando avete passato un'ora lassù, dal tramonto alla sera, voi, certo, porterete via, indimenticabile, invincibile, il fascino dolce di Bologna bella».

In proposito si veda anche Maria Luisa Altieri Biagi, *Il Resto del Carlino in un secolo di storia*, Bologna, Patron, 1985.

III.6. Il verismo di Luigi Capuana

Accanto allo scritto dedicato a Matilde Serao nell'ordine strutturale di *Critica spicciola* ne compare un altro riguardante Luigi Capuana e la sua attività di novelliere, giustificato probabilmente nella sua vicinanza posizionale dalla comunanza col Verismo che caratterizza Capuana, teorico del movimento, e la Serao che per certi aspetti presenti nelle sue opere, seppur rielaborati, vi aderisce.

L'occasione editoriale che costituisce lo spunto per questo scritto è riconducibile alla pubblicazione della raccolta di novelle *Homo* (Milano, Brigola, 1883). Si ricorda che anche in *Teste quadre* nell'ambito del saggio dedicato a Zola c'è un contributo sul romanzo *Giacinta* di Capuana (Milano, Brigola, 1879), giudicato negativamente per l'eccessiva imitazione del modello naturalista di Zola, con conseguente mancanza di «sobrietà delle descrizioni e abbondanza di dettagli lascivetti». Inoltre in "Nuova Antologia" del 1 luglio 1901 compare una positiva recensione dedicata al *Marchese di Roccaverdina* («Tutto il romanzo ha vere proporzioni artistiche [...]. Nelle mani del Capuana la prosa è come uno strumento che adempie al suo fine»). Inoltre si segnala che Capuana, oltre ad essere uno dei collaboratori del "Fanfulla della domenica" e di altre riviste letterarie dell'epoca insieme allo stesso scrittore bolognese, scrive pure per la rivista "Lettere e Arti" diretta dallo stesso Panzacchi, in cui pubblica i racconti *Il mago* (1889, n. 2) e *Lotta sismica* (1889, n. 16).

Le novelle di Capuana sono considerate tra le meglio realizzate nel panorama letterario italiano dell'epoca, «tempo fecondissimo» per esse e non per il romanzo che scarseggia dopo il «razzo trionfale» del romanzo manzoniano di Renzo e Lucia; le novelle sono anche giudicate «ben fatte» e paragonate alla realizzazione di un gioielliere cesellatore, con una

compiutezza paragonabile a quella di un romanzo:

Tempo fecondissimo per le novelle, questo nostro, e in Italia non è sintomo del tutto lieto, perché in tutti quei raccontini sembra di vedere la velleità del romanzo, che rimane velleità per mancanza di lena e di perseveranza inventiva. Però, qualche volta, tutta questa ricchezza trita e minuscola, anziché rallegrare, ci fastidisce e ci irrita, e non possiamo stare dal chiedere: quando si smette? Par d'assistere di sera ad uno spettacolo pirotecnico annunciato con grandi promesse: il tempo passa ma l'aria non si vede ancora solcata che dalle fiammelle spesse dei fuochetti minori, e s'aspetta con giusta impazienza che un bel razzo altissimo e ricadente con allegro scoppio in pioggia luminosa, allarghi gli animi e faccia cominciare gli applausi.

Qualche razzo arriva, è vero, di tanto in tanto, ma sono pochi e radi troppo e di troppo largo spazio non accendono a festa l'atmosfera: anzi, dopo quello bellissimo nella cui luce apparvero i volti di Lucia, di Renzo, di Fra Cristoforo, dell'Innominato e di Don Ferrante, lo dico che razzi veramente trionfali in Italia non se ne sono più visti [...].

E queste novelle del Capuana sono proprio ben fatte. Ripensandole ad una ad una, man mano che si leggono, si capisce che l'autore le ha ideate e lavorate nella sua mente e non si è sentito soddisfatto finché non le abbia ridotte ad una grande squisitezza di forma e di proporzioni, proprio come un gioielliere cesellatore che non è contento del suo pezzo, finché in ogni sua minima parte non risponda ad una certa idea di perfezione [...]. I raccontini del Capuana [...] posseggono una vera e propria compiutezza d'organismo. Alcuni si potrebbero anzi chiamare dei romanzi visti in iscorto [...]. Dopo questo, che è certo il pregio capitale di questi racconti, voglio accennare ad un altro pregio molto rilevante anch'esso e per giunta assai raro oggi e tanto più commendevole nel Capuana, perché con esso egli si mette contro l'esempio e contro la corrente generata dal suo capo scuola. Posta colla sua osservazione fra la natura fisica e il mondo puramente e intimamente umano, egli fa le parti abbastanza giuste: il personaggio del racconto passa per lo mezzo al mondo esteriore, lo avverte, lo sente, lo subisce anche, ma non n'è di continuo e brutalmente soverchiato, come avviene così spesso nelle novelle e ne' romanzi che oggi si scrivono; e a

questa equità dell'osservare, corrisponde il modo e la misura del descrivere, condotto sempre dal Capuana con appropriata e forte sobrietà onde al racconto viene quella speditezza intensa ed equilibrata, quella perspicuità e trasparenza veramente ammirabili²⁶⁸.

Si individuano tuttavia anche difetti dovuti all'eccessiva attenzione per il Naturalismo di Zola che limita, secondo il giudizio panzacchiano, l'ispirazione personale dell'autore:

Dirò adesso quelli che mi paiono i difetti del libro. Nelle novelle del Capuana scarseggia lo spirito più sottile, più caldo, più penetrante dell'arte; in una parola scarseggia l'ispirazione, e questa pigliata, ben inteso, nel senso più neutrale, più universale e fuori da qualunque confine di sistema letterario. Il racconto è ben fatto, ma spesso ci lascia freddi; i personaggi vivono, spirano, si muovono, ma ci interessano mediocrementemente, e non ci appassionano mai [...]. Gli uomini e le donne di queste novelle appena ci socchiudono le porte della loro vita e i dolori e le gioie e le qualità buone e ree, serie o ridicole, noi non vediamo che di sfuggita, in una luce chiara, ma uniforme e con poco rilievo [...]. Io vorrei che il Capuana uscisse da questa chiara e fredda luce lunare, alla calda e diffusa luce del sole a mezzogiorno. Ma per tema d'essere frainteso, io voglio spiegarmi un po' più largamente. Dissi già altra volta, e qui mi piace ripetere: secondo me, il Capuana per l'ingegno e per l'indole e per la serietà dello studio e del lavoro, potrebbe riuscire il romanziere italiano più compiuto del nostro tempo. Ma la sua ammirazione per lo Zola lo diminuisce, o se non lo diminuisce, lo impaccia... Se fosse rimasto solo preso alle qualità artistiche dell'autore dell'*Assommoir*, non ci sarebbe nulla da ridire: lo Zola è un vero e forte artista che si dee ammirare e dal quale si può utilmente apprendere. Il guaio è che egli s'è innamorato di tutto quell'informe cibreo di teorie artistiche, che lo Zola viene predicando ai

²⁶⁸ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, pp. 216-219.

quattro venti, con una boria ed una sicumera soltanto paragonabili alla loro grande superficialità. Torno a ripetere: gran peccato! Nel Capuana non scarseggiano né l'ispirazione schietta e pura, né la libera effusione del sentimento, ma e' le tiene come la lampada sotto il moggio. Ha paura di contraddire ai canoni del romanzo sperimentale, ha piena la testa di tutti gli epifomeni della repubblica naturalista e gli corrono pel sangue e per le ossa tutte le acri predilezioni sistemiche del pessimismo zoliano, che il diavolo se lo porti!²⁶⁹.

Già Panzacchi si era espresso negativamente circa l'influenza esercitata da Zola su Capuana con un saggio inserito in *Teste quadre* (Bologna, Zanichelli, 1881), in cui giudica *Giacinta* (Milano, Brigola, 1879) «un romanzo pensato e fatto sotto la impressione di libri di Emilio Zola» e di conseguenza influenzato da quelli che secondo il critico erano gli errori del romanzo sperimentale e del Naturalismo:

Ma se i teoremi del *Roman experimental*, così spostati come sono, slabbrano da tutti i lati e il loro preteso rigore scientifico non regge ad alcun esame di critica positiva, l'idea del romanziere rimane nella sua artistica verità e nel suo ingegnoso svolgimento. In Italia la storia del romanzo è tutta da fare e riuscirebbe uno studio curiosissimo. I nostri romanzi, dopo il breve periodo manzoniano, mancando quasi sempre di facoltà inventive, sono venuti foggiandosi sotto il dominio di questo o di quel modello francese, inglese o tedesco; doveva dunque venire la volta anche della imitazione zolesca [...]. E rivolgendoci al signor Capuana siamo costretti a chiedergli da che buia e malata cavità del suo spirito abbia tratta la infelice ispirazione di questa storia di donna educata, colta, gentile, amata, sopra tutto amante, che arriva a fare della propria abbiezione uno studio deliberato e quasi un ragionato programma [...]. Donde ha tratto il Capuana questo mostro di donna?

²⁶⁹ *Ivi*, pp. 219-222.

[...] Nelle poche linee di prefazione al romanzo l'autore protesta di non avere scritto un libro immorale, e s'augura d'aver fatto una vera opera d'arte [...]. Egli, purtroppo, ha scritto un libro che può senza calunnia dirsi immorale appunto perché ha fatto una mediocre opera d'arte: e questo non proviene no da difetto di ingegno, perché (volentieri lo ripetiamo) il Capuana ha le qualità di un forte scrittore, ma per avere sbagliato il procedimento [...]. Capuana, perché, lasciandosi andare alla imitazione di cattivi modelli, anch'egli non ha saputo serbare misura e sobrietà nel descrivere [...]. L'autore innamorato anch'esso del dettaglio lascivetto, vi gira intorno studiosamente, lo accarezza, lo mette in buona luce [...]. E malgrado tutto questo io non dissuaderò mai il signor Capuana dallo scrivere romanzi, che anzi lo credo uno dei pochi in Italia che su questo campo possa far buone prove e lasciare opere durevoli. Ma cangi metodo e scelga modelli migliori; oppure (che sarebbe anche meglio) cerchi più coraggiosamente entro di sé i toni ed i colori²⁷⁰.

Tuttavia Capuana afferma esplicitamente varie volte di non voler essere etichettato come naturalista; lo ribadisce in *Cronache letterarie*²⁷¹ e

²⁷⁰ Enrico Panzacchi, *Teste quadre*, Bologna, Zanichelli, 1881, pp. 267, 278-279, 283.

²⁷¹ Luigi Capuana, *Cronache letterarie*, Catania, Giannotta, 1899, pp. 247-253.
«Siccome io ho la coscienza di non essere campione del naturalismo, né di altra qualunque scuola letteraria, o chiesola, o setta che si debba dire, così chiedo il permesso di protestare, per la seconda ed ultima volta, contro l'etichetta che critici benevoli e vevoli si compiacciono, da anni, di appiccare al mio nome. Sissignore, io ho difeso il naturalismo zoliano in parecchi miei scritti, facendo però sempre le debite riserve contro l'esagerazione del sistema: ho dedicato a Emilio Zola un mio romanzo giovanile *Giacinta* in segno di viva ammirazione per lo scrittore, e forse allora mi illudevo che quel romanzo derivasse dalla sua scuola. Ma i critici non si sono mai accorti che era proprio un'illusione; me ne accorgo ora io che posso guardarlo con occhio imparziale e commiserante, e stupisco della miopia dei critici; che pure dovrebbero vederci assai meglio di noi autori.
Poi, bene o male, ho scritto quasi un centinaio di novelle, una cinquantina di fiabe, due romanzi, *Profumo* e *La Sfinge*, e parecchi altri volumi di critica letteraria dove ho chiaramente espresso il mio credo artistico. Da questa varia produzione, qualunque sia il giudizio che voglia darsi intorno al suo valore, appare evidente che unica mia cura è

nel volume *Gli 'ismi' contemporanei* insieme all'esplicitazione di un'arte verista:

In un certo paese di questo mondo, la questione (naturalismo e metodo positivo) è stata capita dirittamente; i novellieri e i romanzieri di quel paese non hanno infatti parlato di naturalismo e di sperimentalismo; e poiché pareva occorresse che mettessero fuori una bandiera anche loro, per avere un segno intorno a cui raccogliersi durante la mischia, inalberarono il vessillo del verismo, il quale accennava particolarmente più al metodo che non alla materia di cui l'arte loro si serviva²⁷².

Panzacchi ritorna più volte in *Critica spicciola* sul problema dell'analisi scientifica positivista applicata alla narrativa, evidenziando che risulta essere basata solo su fatti e sulla trattazione delle caratteristiche dell'ambiente e dei personaggi, con conseguente eccesso nella ricerca dei mali della società a scapito dell'impostazione generale delle opere. Inoltre sottolinea che purtroppo questa invasione delle idee del Naturalismo condizionano anche Capuana, che gli sembra portato a credere che «giovani all'arte e alla vita il seguire a cercare e a mostrare sempre nell'uomo lo

stata sempre quella di raggiungere la maggiore sincerità possibile di osservazione unita alla maggiore sincerità possibile di espresine.

Quando il soggetto di una novella, di un romanzo, di una fiaba mi ha attirato, io non mi sono mai chiesto se esso era naturalista, verista, idealista o simbolista, ho badato soltanto a dargli la forma più schietta e più conveniente ad esso; se io sia riuscito o no è un'altra questione. Mia intenzione era unicamente fare opera d'arte [...]. Dico dunque semplicemente che io, caso mai, sono naturalista, quanto sono idealista e simbolista: cioè che tutti i concetti o tutti i soggetti mi sembrano indifferenti per l'artista ed egualmente interessanti, se da essi egli riesce a trar fuori un'opera d'arte sincera. Il mondo è così vasto, ha tanta molteplicità di aspetti, esteriori e interiori, che c'è posto per tutti questi diversi aspetti nel mondo superiore dell'arte. Perché vogliamo restringerlo, limitarlo? Perché vogliamo imporre a tutti l'afflizione di doverlo riguardare dal medesimo punto di vista?».

²⁷² Luigi Capuana, *Gli 'ismi' contemporanei*, Catania, Giannotta, 1898.

gnomo, il cretino, il mostro», osservando anche che Capuana sembra aver paura di «contraddire ai canoni del romanzo sperimentale».

Al riguardo lo scrittore bolognese osserva che, per quanto sia certo che nei romanzi non bastino più solamente «eroi belli, forti, virtuosi», non può nemmeno essere sufficiente «questo canagliume monotono» tipico delle opere ispirate al naturalismo. Per questo si aspetta «qualcosa di più igienico e di meno inestetico» dal Capuana, sicuro che l'arte del novelliere possa ugualmente offrire un'immagine della realtà corrispondente al vero dopo aver abbandonato i precetti naturalistici:

Creda, potrà essere egualmente nel vero, e l'arte sua, a uscire da quell'aria continuamente infetta, se n'avvanteggerà²⁷³.

D'altra parte a questa opinione Capuana obietterebbe:

Un'opera d'arte bisogna accettarla qual è, senza cercarvi l'attuazione delle teoriche dell'autore, se queste son note. È riuscita bella? Tanto meglio per le teoriche e per l'artista. È in contraddizione con esse? Tanto peggio per le teoriche. L'importante è che un'opera d'arte sia una bell'opera d'arte²⁷⁴.

Inoltre si segnala che nell'ambito di un altro contributo, dedicato al *Marchese di Roccaverdina* pubblicato nel luglio 1901 in "Nuova Antologia", Panzacchi riconosce al Capuana il valore della sua prosa, definita «strumento di precisione che adempire al suo fine, senza movimenti inutili e senza

²⁷³ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, p. 224.

²⁷⁴ Luigi Capuana, *Cronache letterarie*, Catania, Giannotta, 1899, p. 257.

sciupio di forze», sottolineando anche l'efficacia descrittiva degli ambienti siciliani in un ambito più verista verghiano che di ispirazione naturalista²⁷⁵.

²⁷⁵ Enrico Panzacchi, *Il Marchese di Roccaverdina*, in "Nuova Antologia" del luglio 1901, pp. 87-88.

«*Il Marchese di Roccaverdina* è un romanzo vivo, agile, armonico in ogni sua parte. Se non si sapesse che l'autore vi ha provato e riprovato l'ingegno lungamente e con parecchie intermittenze, lo si direbbe uscito di seguito sotto un unico impulso continuato, gagliardo e sereno [...]. Voglio dire che tutto il romanzo ha vere proporzioni artistiche; e che nessuno de' suoi elementi eccede o invade o comunque perturba l'armonia dell'insieme [...]. Singolare poi e curioso l'ambiente entro il quale si muovono i personaggi del romanzo. I nostri novellieri meridionali sono, in questo, più fortunati degli altri. Hanno ancora una società diversa dall'usuale da farci vedere e sentire nei loro racconti; caratteri umani che hanno dell'insolito e quasi un sapore di primitivo per noi, e scoppi di passione rude e selvaggia e lampi di poesia locale che fortemente ci attraggono. Per questo, oltre il Capuana, Matilde Serao e Giovanni Verga, quando rimangono fedeli al loro ambiente napoletano e siciliano, ci piacciono anche di più; e par che attingano forza maggiore dal contatto con la loro gente e con la loro terra. Il Capuana riesce a farci fortemente sentire e vivere la vita siciliana in quella sua piccola città e nei contorni, con tutto quello che hanno di tenacemente arretrato le persone e i costumi della povere plebe servile, nei borghesi invidiosi e malefici, nei signori orgogliosi, ignoranti e di una andatura ancora feudale [...]. Quando si è dinanzi a un'opera ben riuscita nel suo complesso come è questa, la critica ha il dovere di essere discreta [...]. Così il libro rimane tutto penetrato di quel vivido aroma di umana simpatia che in tutti i lavori d'arte – e specie nei racconti – sarà sempre il più efficace dei preservati contro la noia e contro la dimenticanza».

III.7. La letteratura a vasta diffusione di Octave Feuillet e di Paul Bourget

La produzione letteraria di Feuillet e di Bourget, come già ricordato, è esemplificativa della letteratura di consumo che nella seconda metà dell'Ottocento si caratterizza per romanzi sentimentali a vasta diffusione, i quali favoriscono il successo di pubblico contrapponendosi nello stesso tempo alle opere del Naturalismo. I due scrittori francesi scrivono romanzi popolari, come in Italia fanno Matilde Serao o Carolina Invernizio, dando al pubblico «ciò che esso più o meno consciamente chiedeva: e cioè la descrizione di se stesso»²⁷⁶ cercando di risvegliarne l'interesse attraverso una fusione di elementi reali e fantastici, proposti in un crescendo di colpi di scena, tensioni e scioglimenti di situazioni complesse.

Il romanzo *La morte* di Octave Feuillet è giudicato «un vero processo alla morale del naturalismo» attraverso le caratteristiche e il comportamento del personaggio di Sabina, che per interesse personale arriva a uccidere Alina, la prima moglie del conte Bernardo Vandricourt, «virtuosa sposa cristiana». Il crimine è giustificato dalla donna in base al concetto di vita insegnatole dalla scienza naturalista dello zio, poiché:

Sabina di Tallevand, la bellissima nipote di un grande naturalista, che l'ha coraggiosamente educata secondo i principi della sua scienza, è la donna del naturalismo moderno, cresciuta senza idee religiose, fredda, forte, consapevole della vita e di tutti i suoi diritti. Sta di fronte ad Alina, la donna mistica e sentimentale, come una antitesi spietata e

²⁷⁶ Umberto Eco, Marina Federzoni, Isabella Pezzini, Maria Pia Pozzato, *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 24-25.

trionfatrice [...] ²⁷⁷.

Proprio perché si sottolinea che Sabina nel romanzo di Feuillet «non agisce per cieco istinto di egoismo» ma nell'ottica delle leggi del Naturalismo, implicitamente emerge la condanna degli eccessi del Naturalismo, che possono appunto determinare eventi tristi come quello di Sabina. Sia Feuillet, sia Panzacchi dimostrano di condividere questa condanna:

È un vero processo alla morale del naturalismo che Feuillet incarna nella figura e nella condotta di Sabina di Tallevand. Essa infatti non opera per cieco istinto di egoismo, ma rendendosi conto preciso di quello che fa, e trovandosi giustificata dal concetto della vita che, secondo lei, emerge a rigore di logica dalla scienza che le hanno insegnata. E quando lo zio, sapiente e buono, fulminato dalla scoperta del delitto della nipote, vuole rimproverarla, essa gli si pianta in faccia e gli canta a chiare note che si sente in diritto di cavare dalla scienza quelle norme della vita pratica che crede migliori. "Io sono coerente, non voi. Relisez votre Darwin, mon oncle!". Il disgraziato naturalista davanti a quel frutto mostruoso d'un albero che egli ha coltivato, in mezzo a quella rovina disperata delle sue speranze e de' suoi affetti più cari, non trova altra uscita che la morte [...]. La preghiera non è qui, si capisce bene, una formula della fede: è un grido dell'anima tormentata, che la domanda e la invoca, che tende le braccia a lei come ad un fantasma luminoso, pur dolorando di sapere che è un fantasma, niente di più ²⁷⁸.

Anche il romanzo *Crime d'amour* (1886) di Paul Bourget, pur non condannando chiaramente la teoria del Naturalismo, si contrappone ad essa attraverso l'adozione di un'altra poetica che prevede l'attenzione alla

²⁷⁷ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, p. 307.

²⁷⁸ *Ivi*, pp. 308, 310.

psicologia dei personaggi.

Anche il protagonista di *Crime d'amour*, un giovane di trenta anni, Armando di Querne, ha conosciuto «tutte le tesi negative della scienza contemporanea» che l'hanno portato all'insoddisfazione e a un implicito giudizio negativo di esse. Bourget procede analizzando tutte le reazioni di Armando, i vari aspetti del suo atteggiamento, che vanno dalla inclinazione per la vita gaudente a uno stato di «volontà debilitata», all'inquietudine e all'attrazione per Elena, la donna desiderata, anche se moglie dell'amico di infanzia Alfredo, sino a giungere all'espiazione e al rimorso per aver danneggiato l'amico, non riuscendo più a svagarsi nei soliti passatempi a Parigi come a Londra.

Per quanto voglia ricondurre le sue sensazioni di disagio a qualcosa di inconscio e invochi la scienza con «tutte le più avvalorate conclusioni della psicologia sperimentale», il rimorso proveniente dalla sua coscienza continua a tormentarlo e la scusante delle «forze incorreggibili» che determinano inevitabilmente i fatti non lo tranquillizza, arrivando a pregare attraverso «un impeto di effusione sentimentale», come d'altra parte capita anche al protagonista del romanzo di Feuillet poco prima di morire:

È la punizione, è il rimorso con la sua puntura fissa, continua, martoriante... Talora il suo spirito fa uno sforzo per riaversi: e invoca la scienza, e chiama a raccolta tutte le più avvalorate conclusioni della psicologia sperimentale. Volontà, responsabilità, dovere, bene, male, che cosa sono altro se non il risultato fatale di tante forze inconse in questa epopea inconscia dell'universo?... Perché dunque rimproverarsi, come fanno le donnicciuole, di un fatto inevitabilmente determinato da forze incorreggibili? Follia!... Eppure questa follia del rimorso permane e gravita sempre più sulla anima e l'affonda in una cupa tristezza. E dalla sua tristezza particolare lo spirito assurge ad una percezione più vasta e sconfinata: egli sente la tristezza universale convergere in lui e avvolgerlo e schiacciarlo senza, purtroppo, annichilirlo... Che proprio non ci sia redenzione e sollievo a tanto dolore?... E se ci fosse?... E se al disopra di tanti cuori che soffrono ci fosse invece un cuore che tutti

sente i dolori degli uomini ed è capace di lenirli e di riscattarli con la sua pietà?... In questo caso la preghiera che suona sulle labbra degli uomini, non sarebbe più un grido pazzo che si perde nella infinita sordità dell'universo [...]. Per tal modo Armando di Querne e Bernardo di Vandricourt arrivano tutti e due alla preghiera, non in virtù d'argomenti che abbiano in loro ricostruita la fede, ma per un impeto di effusione sentimentale che sorge dalle profonde infermità delle loro coscienze della coscienza umana che la scienza, per quanti sforzi faccia, non è ancora riuscita e forse non riuscirà mai a riempire, a illuminare, a tranquillare del tutto. Io non vorrei dare ai fatti più importanza che non abbiano. Ma confesso che questa coincidenza di due caratteri, studiati certamente dal vero, da due autori viventi in mezzo alla travagliata comunione degli spiriti e collegati con l'osservazione alla parte più scelta e vitale della società contemporanea mi ha fatto colpo. Tanto più che il fenomeno non è né strambo né solitario²⁷⁹.

In queste conclusioni dei due romanzi, proiettate verso la preghiera come prodotto di un impeto di effusione sentimentale, Panzacchi, pur consapevole di non dover dare eccessiva importanza a questa coincidenza, vede con favore il ritorno a una maggiore attenzione per tutto quello che è spirituale a scapito dei precetti della scienza²⁸⁰, sperando che attraverso questo tipo di narrativa alternativa a quella naturalista possano sorgere «altri Chateaubriand e degli altri Victor Hugo che riguadagneranno allo spiritualismo in virtù dell'arte, tutto o parte di quel terreno che aveva perduto in virtù della scienza»²⁸¹.

²⁷⁹ *Ivi*, pp. 314-315.

²⁸⁰ In "Lettere e Arti" (1889, n. 11) Cesare Hanau nell'articolo *Della nuova maniera di Paul Bourget* sottolinea che lo scopo dei romanzi di Bourget è quello di «studiare l'anima contemporanea nelle sue estrinsecazioni più curiose».

²⁸¹ *Ivi*, p. 316.

III.8. Il filone degli scritti eruditi

Passando ora ad analizzare il filone minoritario degli scritti d'erudizione di ambito prevalentemente bolognese presenti nella raccolta, si ricorda che risulta costituito soprattutto dai contributi dedicati a Galeazzo Mariscotto, monsignor Golfieri, Bernardino Zandrini, suora Hroswita, Rousseau, tra i quali si possono ricordare anche gli scritti riguardanti Virgilio e Leon Gambetta.

Di Galeazzo Mariscotto, uomo d'armi ma anche letterato, si ricorda una cronaca quattrocentesca che narra le vicende della famiglia Bentivoglio e che di Mariscotto esalta «un atteggiamento di nobiltà, lealtà e gentilezza antica» unito a una inclinazione ad «amare e soccorrere i deboli con delicata liberalità». Lo scritto, pubblicato il 15 agosto 1880 sull'"Illustrazione italiana" in occasione di una ristampa della Cronaca *Come Annibale Bentivoglij fu preso et menato de prigione et poi morto et vendicato per messere Galeazzo Mariscotto di Calvi* (Bologna, Regia Tipografia di Bologna, 1869), appartiene al filone erudito di ambito prevalentemente bolognese, senza dubbio il meno significativo dell'attività letteraria di Panzacchi. Se ne giustifica quindi la presenza all'interno di un volume di questo tipo solo perché in sintonia con l'interesse dell'autore per la sua città e per le vicende ad essa legate.

Monsignor Gaetano Golfieri²⁸² invece è considerato in relazione alle

²⁸² Lo scritto è pubblicato precedentemente nel "Fanfulla della domenica" il 7 agosto 1881 a celebrazione dell'opera dell'anziano poeta Monsignor Gaetano Golfieri (1808-1889), autore di sonetti d'occasione per matrimoni e altre ricorrenze, di cui si pubblica un'edizione completa nel 1867 presso l'editore bolognese Mareggiani. Golfieri è anche docente dell'Università di Bologna nella cattedra di eloquenza italiana, prima di

sue poesie d'occasione giudicate di scarso valore nonostante «la prontezza nell'ideare e nel comporre e il gusto finissimo» a causa degli effetti negativi prodotti nei versi dai «danni dell'affollamento e della fretta». La sua poesia quindi, riconducibile alla scuola bolognese della prima metà dell'Ottocento di cui Paolo Costa (1771-1836) era il maestro, risulta ormai datata; d'altra parte i suoi «sonetti per nozze [...] spesso ordinati la sera per il domani e strofette infantili che la bambina dovrà recitare all'ora del pranzo perché è l'onomastico del nonno»²⁸³ hanno sempre presentato i gravi difetti dell'«enfasi tesa e continua, che a breve andare stanca, quello sfoggio di astrazioni personificate che troppo allontanano l'arte dal reale, quell'abbondanza infine di traslati artificiosi»²⁸⁴.

D'altra parte nell'opera di **Bernardino Zendrini**²⁸⁵ Panzacchi nota un «disequilibrio tra l'intenzione e l'arte» mai superato, anche se ritiene utile lo studio da lui effettuato sulle liriche di Heine senza tuttavia entrare nel merito della polemica suscitata dalle sue traduzioni heiniane del 1865, avversate anche dal Carducci. Tuttavia in altra sede si inserisce nella diatriba sempre scaturita dalla traduzione delle liriche di Heine ad opera di Giuseppe Chiarini nel 1883 (*Liriche di E. Heine*, traduzione di Giuseppe Chiarini, Bologna, Zanichelli, 1883), nella cui prefazione Chiarini accenna al fatto che spesso nella poesia, in quella di Heine compresa, ci sono tratti poco edificanti privi di verecondia, anche se per questo «non si deve mettere al bando la

Carducci. Panzacchi lo menziona pure nel volume *Donne e poeti* nell'ambito di ricordi carducciani («In quel tempo a Bologna leggevano troppi sonetti di monsignor Golfieri»).

²⁸³ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886.

²⁸⁴ *Ivi*, p. 119.

²⁸⁵ Lo scritto è pubblicato nel "Fanfulla della domenica" il 17 agosto 1879 in occasione della morte di Bernardino Zendrini (1839-1879).

letteratura di tanti grandi scrittori».

Panzacchi ed Enrico Nencioni si inseriscono nella questione, con articoli nell'agosto 1883 sul "Fanfulla della domenica", sottolineando «il pieno rigoglio della lirica della libidine» e le eccessive descrizioni di «torcimenti delle voluttà». Nencioni addirittura parla di «pornografia» come argomento all'ordine del giorno. Per risolvere il problema, Panzacchi propone «il senso della misura» e «il gusto», che dovrebbero diffondersi tra tutti i poeti, poiché la verecondia è solo «un caso di coscienza o un modo del temperamento», due aspetti troppo lontani dal criterio artistico.

In un altro scritto **suora Hroswita**²⁸⁶ è considerata per le sue commedie ad imitazione di quelle di Terenzio, tra cui si ricordano *Callimachus*, *Taide e Pafunzio*, oltre ad opere in versi, da cui traspare «uno spirito asceticamente religioso» secondo il giudizio panzacchiano²⁸⁷.

Anche lo scritto dedicato a **Rousseau** presenta una valenza erudita, oltre a confermare la costante dell'interesse per la cultura francese. In esso il ritrovamento di una lettera d'amore del filosofo francese per lady Cecile Hobart fornisce lo spunto per analizzare l'insofferenza alla vita provata da Cecile e dal suo innamorato, attraverso una lettera definita «stranamente atroce» dal giudizio di Panzacchi, in cui Rousseau manifesta il suo amore per la donna ed esorta i due a realizzare i desideri di morte. La lettera è considerata un buon esempio di prosa «chiara e aperta come il sole».

²⁸⁶ Lo scritto è pubblicato il 22 marzo 1885 nel "Fanfulla della domenica". Si ricorda che questo contributo riguardante Hroswita è riproposto identico in *Donne ideali* (Roma, Voghera, 1898).

²⁸⁷ Si ricorda che in "Lettere e Arti" (1889, n. 35) Tullo Fornioni accenna brevemente a questa suora nell'articolo *Letteratura femminile*, così esprimendosi: «Roswita, la monacella sassone drammaturga, che accoppia tanto sentimento a tanta ingenua gentilezza d'ingegno, ma resta ben lungi dal superare Terenzio».

All'interno di questo filone erudito si può includere anche lo scritto riguardante **Virgilio**, realizzato in occasione del centenario virgiliano del 1870, in cui l'autore ripercorre la fortuna critica del poeta latino ricordando che il suo studio «attraversa incolume i grandi rivolgimenti prodotti dal Cristianesimo». Inoltre sottolinea che suscita sempre giudizi positivi ed evoca «pensieri elevati e umana e pia serenità di intendimenti». Pertanto si augura che gli italiani si dedichino allo «studio fecondo del più nazionale, forse, dei nostri poeti».

Leon Gambetta²⁸⁸ invece in occasione della sua morte è ricordato per l'abilità oratoria e i discorsi dal «tono tribunizio» che gli conferiscono «un posto originale e distinto» tra gli oratori moderni, grazie anche all'«impronta di gagliardia e d'elevatezza» che li caratterizza nella loro eloquenza «parlamentare e avvocatessa».

Similmente lo stesso Panzacchi era un valido oratore che sapeva affascinare l'uditorio. Al riguardo Giuseppe Lipparini ricorda di lui:

Ma ho voluto riunire in disparte, e quasi a conclusione del libro, alcuni dei grandi discorsi in cui regna la vera e grande oratoria, quando egli celebra il centenario dei magnanimi italiani o ricorda con entusiasmo alato le glorie eroiche della patria, o incita a sostenere e propagare con la *Dante* l'italianità di là dalle Alpi, o, come un politico antico, intona l'inno funebre sulla salma del buon re ucciso. Qui la sua eloquenza facile e commossa tocca spesso le alte cime; ma, ahimè, mancano la bella voce e il gesto per cui ogni parola e ogni frase musicalmente superava se stessa e significava più di quello che non possa oggi, affidata al bianco e nero di una pagina tipografata! Ma sia permesso di citare me stesso.

²⁸⁸ L'articolo è pubblicato il 14 gennaio 1883 nel "Fanfulla della domenica" in occasione della morte di Leon Gambetta (1838-1882), avvocato e famoso oratore.

Egli aveva l'eloquenza che trascina e infiamma, che affascina e conquide; in certi momenti di battaglia, pareva a noi, allora adolescenti, che la sua voce accendesse intorno alle nostre teste una fiamma. Quando egli in un discorso esaltava i capolavori dell'arte, noi ci obliavamo deliziosamente nella meraviglia del suo gesto e della sua parola. La sua ampia fronte si corrugava e dalle rughe mobilissime pareva gittare scintille; i suoi occhi neri, acutissimi, brillanti ci tenevano a sé, attratti con una dolce violenza; la grande figura era piena di maestà, e il suo gesto misurava la bellezza delle idee e l'armonia delle parole [...]. Coloro che non lo hanno sentito parlare, possono difficilmente avere un'idea di questa sua grandezza. Chi lo ha sentito, prova, a parlare di lui, un tremito nel cuore²⁸⁹.

In riferimento ai propri discorsi tenuti in varie città italiane, così si esprime Panzacchi nella *Prefazione* al volume *Conferenze e discorsi* (Milano, Cogliati, 1899):

Tutti sanno che la Conferenza ha mutato dalla sua forma primitiva; e adesso il vocabolo esprime la cosa in modo improprio. Non si tratta più di persone adunate ad esprimere e discutere opinioni e provvedimenti sopra un dato soggetto. L'antico dialogo si è ridotto a monologo. Della Conferenza variata, discorsiva e dialogica, ormai nulla più rimane, tranne forse una certa intonazione di familiarità che alcuni conferenzieri si studiano di conservare, quasi per lasciar sempre modo agli ascoltatori di interloquire da un momento all'altro, riprendendo la vecchia usanza. Ma anche questo ultimo ricordo delle Conferenze d'un tempo si va perdendo. Molti dei conferenzieri adesso preferiscono di conquistare la grave serietà della monografia erudita e d'elevarsi alla eloquenza dell'orazione solenne; e per togliere anche la possibilità d'avere tra il pubblico un interlocutore, quasi tutti leggono di filato il

²⁸⁹ Enrico Panzacchi, *Prose scelte*, a cura di Giuseppe Lipparini, Bologna, Zanichelli, 1913, *Prefazione*, pp. X-XI.

loro manoscritto. Io credo che non sarebbe inutile ripristinare, in parte, gli usi antichi e giovare del confronto. So che se ne è fatto la prova al "Circolo filologico" di Firenze, trattando specialmente questioni di lingua parlata; e con risultati ottimi.

Queste mie Conferenze furono tratte dai resoconti stenografici; i quali, ancorché fedeli, (direi anzi, perché fedeli) richiedono un certo lavoro di aggiustamento, essendo sempre grande il divario tra quello che si domanda al discorso parlato a quello che si cerca in un lavoro a stampa. Assai spesso, per chi scorra un proprio discorso nelle cartelle dello stenografo, lo stupore è grande, e la fatica di ridurlo a forma stampabile non è piccola. Quante volte non fui io preso dalla voglia di tirare sulle bozze stampate un bel rigo nero e riscrivere tutto da capo!... Ma non l'ho fatto; e mi sono di proposito limitato a togliere e aggiungere appena quel tanto che non potevo a meno; per modo che la forma di questi discorsi serbi sempre del carattere originario, e rimanga in essi un ricordo abbastanza fedele della loro dizione primitiva e spontanea, sia pure con tutti i difetti inerenti.

Ho fatto bene o male? Giudicheranno i miei buoni lettori²⁹⁰.

Dei discorsi panzacchiani, come già lo scrittore bolognese disse per i discorsi di Gambetta dopo la morte dell'oratore francese, si può affermare che non resta certamente solo «fredda cenere di vulcano spento».

Continuando l'analisi degli scritti si osserva che l'intervento su **Ernest Renan** si giustifica con la pubblicazione nel 1883 del volume dello scrittore francese *Ricordi di infanzia e di giovinezza* (1883), che al pari delle *Confessioni* di S. Agostino, secondo l'opinione di Panzacchi, merita di essere incluso tra quei volumi da utilizzare come «viatico letterario di tutta la vita», ipotizzando anche che quando «il dotto orientalista e l'autore delle origini del

²⁹⁰ Enrico Panzacchi, *Conferenze e discorsi*, Milano, Cogliati, 1899, *Prefazione*, pp. VI-VII.

Cristianesimo sarà passato anch'esso nei cataloghi freddi dell'erudizione, vi saranno al mondo uomini e donne in gran numero che ancora ricercheranno questi vivi ricordi»²⁹¹. Questo giudizio proiettato al futuro implica una valenza negativa per l'erudizione caratterizzata da «freddi cataloghi» e la convinzione che non tutte le opere di Renan saranno di interesse per i posteri. Inoltre dello scrittore francese si ricorda l'affermazione: «Io sono un prete: un prete non riuscito. La mia vita è come una messa [...] mai servita da qualcuno», alludendo al fatto che pur destinato al sacerdozio preferì uscire dal seminario, continuando tuttavia ad interessarsi a problematiche religiose e spirituali. Lo scritto termina con l'augurio che Renan utilizzi «le sue doti di filologo, filosofo, erudito e artista» per realizzare una traduzione dei *Dialoghi* di Platone e nella speranza che «qualche nobile ingegno» scriva uno studio comparato tra Ernest Renan e Terenzio Mamiani, considerati entrambi «pensatori profondi ed artisti squisiti, menti armoniche e comprensive».

Si ricorda che a Panzacchi non occorrono occasioni editoriali per scrivere dello storico francese, che è anche suo amico e che ritorna spesso nelle sue riflessioni letterarie. Ad esempio, nella raccolta *Morti e viventi* (Catania, Giannotta, 1898) c'è il contributo *Ernesto Renan in Italia*, in cui addirittura le parole dello scrittore francese sono definite «soffio di salute» e in grado di cancellare qualsiasi pessimismo. Il giornale romano "Nabab", diretto da Panzacchi, presenta sotto la testata il motto di Renan: «Nel discutere sento che sono sempre un poco dell'opinione del mio contraddittore». Inoltre Renana è ricordato anche nell'ambito dell'analisi dell'opera *Che cos'è l'arte?* di Tolstoj, infatti Panzacchi inizia l'articolo di recensione *Tolstoj e l'arte* per "Nuova Antologia" del 16 giugno 1898 proprio

²⁹¹ Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886, p. 9.

con un esplicito riferimento allo scrittore francese («È un libro che meriterebbe di essere confutato da Ernesto Renan»). E anche nell'altro articolo *Manzoni e Tolstoj nell'idea morale dell'arte*, pubblicato il 16 dicembre 1898 sempre in "Nuova Antologia", ricorda che l'amico disapproverebbe la tesi tolstoiana che ritiene la rappresentazione della bellezza, soprattutto quella femminile, disdicevole e non morale, pur condividendo la finalità etica dell'arte.

Anche lo scritto dedicato a **Terenzio Mamiani**²⁹² rientra tra gli argomenti collegati all'attualità del tempo, perché viene commemorato in seguito alla morte, attraverso il ricordo dell'aspetto filosofico e di quello letterario della sua opera tralasciando la dimensione politica. Se ne evidenziano le doti di scrittore con «una indole signorile e la tempra del vero artista» alla ricerca di «schietta eleganza», ricordando la sua avversione al «romanticismo cattolico» di Manzoni e la sua convinzione che il pessimismo non si possa combattere con argomentazioni sperimentali.

Gli unici interventi dedicati alla poesia dell'Ottocento sono quello relativo a **Ippolito Nievo**²⁹³ e alla sua produzione poetica, in occasione della pubblicazione di sue raccolte di liriche, e quello dedicato ad **Aleardo Aleardi**²⁹⁴ realizzato in occasione dell'uscita postuma nel 1883 del suo epistolario.

Se Nievo non è considerato un grande poeta, probabilmente secondo

²⁹² Lo scritto è apparso il 31 maggio 1885 nel "Fanfulla della domenica" in occasione della morte di Terenzio Mamiani (1799-1885). Si segnala che anche in *Al rezzo* compare un contributo dedicato a Terenzio Mamiani.

²⁹³ Lo scritto compare il 26 agosto 1883 nel "Fanfulla della domenica" in seguito alla pubblicazione in quello stesso anno di raccolte poetiche di Ippolito Nievo nelle edizioni Barbera.

²⁹⁴ Lo scritto è pubblicato il 28 ottobre 1883 nel "Fanfulla della domenica".

Panzacchi è dovuto al fatto che ha risentito negativamente del clima letterario presente in Italia tra il 1850 e 1860, quando la scuola manzoniana «sentiva già una vaga lassitudine di decadimento» e non c'era ancora una nuova e ben delineata corrente poetica: Giovanni Prati si limitava a riproporre idee religiose e politiche del passato e l'Alardi insisteva sui riferimenti patriottici. Il critico bolognese inoltre osserva che lo stile poetico di Nievo «manca di forme e di andamento proprio» tra classicismo e Romanticismo, rintracciando nelle sue opere «materia buona ma spesso incoerente».

Dell'Alardi si sottolinea che spesso è stato eccessivamente lodato e si ritiene che per la sua fortuna critica sia stata negativa la pubblicazione dell'epistolario, perché ne ha evidenziato i difetti dello stile. La sua poesia resta comunque significativa per il vivo sentimento della natura che la caratterizza, anche se Panzacchi ritiene che all'Alardi manchi «un concetto dell'arte» e che da questo derivino «difetti nella cultura e nel gusto» delle sue opere. Panzacchi non intende analizzarle complessivamente, ma intende soltanto considerare il singolare aspetto di poeta dell'amore dell'Alardi, in accordo con i criteri ispiratori della raccolta enunciati *nell'Avvertenze*, paragonando la sua lirica amorosa a un «erotismo patriottico» in cui le donne sono invitate a condividere passioni politiche: «egli diede all'amore un carattere civile e patriottico, congiungendo quasi sempre al nome della donna cara il nome della patria»²⁹⁵.

Infine si ricorda che in *Critica spicciola* sono presenti anche alcuni contributi relativi all'ambito musicale²⁹⁶, con scritti su **Arrigo Boito** e **Felice**

²⁹⁵ *Ivi*, p. 189.

²⁹⁶ In proposito si ricordano il volume *Nel mondo della musica* (Firenze, Sansoni, 1895) e il saggio dedicato a Wagner incluso nel volume *Teste quadre* (Bologna, Zanichelli, 1881).

Romani, e uno riguardante il pittore francese **Gustave Doré** autore di illustrazioni di opere letterarie.

IV. *MORTI E VIVENTI*

Morti e viventi costituisce una delle raccolte di scritti critici più eminentemente giornalistica, pubblicata nel 1898 presso l'editore catanese Giannotta, all'interno della collana "Semprevivi" definita Biblioteca popolare contemporanea, particolare editoriale non trascurabile poiché sancisce la volontà divulgativa non solo dell'editore, come ulteriormente testimonia quanto si esplicita nelle pagine di pubblicità allegate al volume circa la collana editoriale intesa come:

una serie di pubblicazioni che dovrebbero essere modello ed esempio dei giovani, a documento dei tempi vissuti, del pensiero del giorno che comincia appena ad essere ieri, [con il proposito] di raccogliere scritti di facile lettura, di qualche insegnamento morale, patriottico, civile, dovuti a provetti autori, al cui nome è venuta a dare più o meno splendore la rinomanza²⁹⁷.

Anche l'autore si propone questo fine divulgativo, inserendosi con questa strategica scelta di diffusione all'interno del nuovo modo di fare cultura, in contesti editoriali sempre più aperti alle masse.

D'altra parte Enrico Panzacchi era piuttosto sensibile a questa

²⁹⁷ *Alcuni giudizi della Stampa intorno ai primi sei volumi* [della collana "Semprevivi" – Biblioteca popolare contemporanea] in Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. I-II.

problematica, dal momento che si era soffermato su di essa attraverso l'analisi critica dedicata al saggio *Che cos'è l'arte* di Leone Tolstoj, in cui lo scrittore russo affronta il problema dell'eticità dell'arte e della sua massima comprensione e diffusione.

In riferimento a queste caratteristiche dell'arte e del mercato editoriale di fine Ottocento, giova ricordare che Panzacchi pubblica i suoi libri quasi sempre in collane di vasta diffusione degli editori Perino, Giannotta, Sommaruga; inoltre si sottolinea in particolare che le raccolte di *Conferenze e discorsi* escono presso gli editori milanesi Cogliati nel 1899 e Madella nel 1914, per vocazione dediti a diffondere opere di saggistica e narrativa in edizioni il più possibile economiche e a prezzi contenuti²⁹⁸.

Il volume *Morti e viventi* comprende dodici interventi di critica militante, tra cui si individuano i seguenti argomenti di particolare interesse: Gabriele D'Annunzio, sotto il cui nome si raccolgono contributi, già comparsi in "Lettere e Arti", dedicati a *Il piacere* e riguardanti ipotetiche accuse di plagio rivolte al vate; il Simbolismo con parte di un articolo già pubblicato in "Lettere e Arti" con il titolo *Decadenti*; il Verismo di Giovanni Verga attraverso la recensione del romanzo *Mastro don Gesualdo*; Edmondo De Amicis e il suo *Romanzo di un maestro* edito da Treves nel 1890; e Matilde Serao ricordata con l'articolo *Letteratura dal carcere* relativo al romanzo *All'erta, sentinella!*.

Come si ricorda nella *Prefazione*, la critica che caratterizza questi contributi non è vuota e fine a se stessa, non è «critica per la critica un male

²⁹⁸ Cfr. Alberto Cadioli, Giuliano Vigni, *Storia dell'editoria italiana*, Milano, Editrice Bibliografica, 2004, pp. 29-38; Gabriele Turi, *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997; Giovanni Ragone, *Un secolo di libri*, Torino, Einaudi, 1999.

anche maggiore dell'arte per l'arte», come sottolinea Panzacchi, né è oziosa, pettegola e «fatta solo per il gusto di giocare d'abilità», è una critica che si occupa delle «questioni letterarie e artistiche vivamente sentite nel nostro tempo», così ribadisce l'autore inserendosi ancora una volta nel problema della diffusione delle opere letterarie.

In proposito si osserva inoltre che la stessa continua pubblicazione di volumi, all'interno dei quali gli scritti panzacchiani cambiano aspetto editoriale e sono in parte modificati, resi più sintetici o approfonditi, risponde appunto a questa esigenza verso la quale a più livelli lo scrittore bolognese dimostra sensibilità e interesse, come anche esplicitamente esprime nel saggio *L'arte nel secolo XIX* (Livorno, Belforte, 1900).

Per meglio chiarire queste convinzioni di Panzacchi si riporta la *Prefazione* premessa alla raccolta di scritti:

Possono dei brevi scritti – che mettono avanti qualche idea, svegliano qualche ricordo e agitano alcune questioni letterarie e artistiche, vivamente sentite nel nostro tempo – venire riuniti in un volume, che non disdica nella bella collezione dei "Semprevivi"?... Questa domanda io rivolsi a me stesso, quando l'egregio editore Cav. Giannotta cortesemente mi invitò a mandargli la materia di un volumetto. Se io abbia fatto bene o male a rispondere sì (non però senza qualche esitazione), giudicheranno i lettori e giudicherà l'editore, secondo l'esito del libro. Questo credo io di certo: che la critica per la critica è un male anche maggiore dell'arte per l'arte. E se mi decisi a mandare il manoscritto, fu appunto perché ho sempre aborrito non solo dalla critica vuota, oziosa, pettegola, ma anche da quella fatta solo per il gusto di giocare d'abilità ministrando giudizi a destra e a sinistra.

Un intendimento di bene mi ha sempre deciso a stampare, perché sono sempre stato sincero nello scrivere. Se poi al bene io sia riuscito, anche questo decideranno i lettori e l'editore, secondo l'esito del libro.

Enrico Panzacchi²⁹⁹

Il collegamento tra Verismo e Naturalismo francese costituisce uno dei nuclei concettuali che spiccano nel panorama dei contributi giornalistici panzacchiani, come pure nell'ambito della prosa narrativa, con rimandi soprattutto all'opera di Giovanni Verga.

²⁹⁹ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, *Prefazione*, pp. V-VI.

IV.1 Giovanni Verga e Mastro don Gesualdo

Mastro don Gesualdo è oggetto di una positiva ed entusiastica recensione il 21 dicembre 1889 in "Lettere e Arti", in occasione della pubblicazione del romanzo *Mastro don Gesualdo* di Giovanni Verga (Milano, Treves, 1889) inserita poi in *Morti e viventi*³⁰⁰, in cui si apprezzano particolarmente l'abilità descrittiva e le felici scelte strutturali narrative che sapientemente lasciano spazio all'immaginazione del lettore, per quanto in ossequio ai principi veristi di impersonalità e di aderenza al vero:

Chiudendo il libro, m'è parso d'uscire anch'io coi servitori di casa Leyra dalla stanza ove Mastro-Don Gesualdo ha cessato di soffrire e di vivere. Mi è parso insieme di allontanarmi da tutto un circolo di cose vere e di persone vere, in compagnia delle quali ho passato parecchi giorni, testimone e partecipe quasi della loro vita. Don Gesualdo, mastro Nuncio, donna Bianca, donna Isabella, Diodata, Speranza, i fratelli Trao, il canonico Lupi, il marchese Limoli, il barone Zacco, il baronello Fifi, la baronessa Rubiera, la Sganci, la Capitana, tutta gente che ha vissuto con me in lunga conoscenza. Poi rivedo un brulichio di figure secondarie che vanno e vengono rapidamente, ma tutte con una fisionomia che, vista una volta, non si dimentica più: Nanni l'Orbo,

³⁰⁰ Nel testo dello scritto inserito nella raccolta *Morti e viventi* sono introdotte alcune variazioni: nel titolo compare anche la dedica *A Giovanni Verga*, come se fosse una lettera indirizzata a lui, e nella conclusione dello scritto alcuni aggettivi sono modificati. Nell'articolo pubblicato nel 1889 compare: «se è spirituale argomento d'arte il far prorompere da un soggetto, alla prima umile e trito, [...] effetti potentissimi di commozione umana», mentre nella raccolta *Morti e viventi* si trova: «se è valido argomento d'arte». Inoltre se nel 1889 Panzacchi aggiunge che «ben pochi, a mio giudizio, possono oggi in Italia gloriarsi come Giovanni Verga del nome d'artista», nel 1898 in *Morti e viventi* il «nome d'artista» diventa «nome d'artista ideale», quindi il giudizio di Verga si connota di una ulteriore valenza positiva.

Giacalone, don Liccio Papa il capo sbirro, don Luca il sagrestano, il farmacista Bomma, il dottor Tavuso e altri e altri... Non meno forte nella memoria ho l'immagine dei luoghi: il paesello con la sua larga strada in mezzo e le viuzze che si perdono qua e là tortuose e mal selciate; il paesaggio siciliano arso dal sole, con le vie polverose, i burroni infuocati, i monti nerastri e rugginosi³⁰¹.

I personaggi, anche quelli secondari, sono ben tratteggiati e sono indimenticabili nelle loro caratteristiche:

Verga descrive quasi sempre breve, rapido, incisivo, rendendo solo l'impressione momentanea e la linea fuggente in abili scorci. Se poi avvenga che lo stato d'animo del personaggio sia più favorevole ad una più pacata contemplazione del mondo esteriore, allora anche la descrizione si distende con miglior agio e più ricchezza di particolari. Un esempio. La giornata di Mastro Gesualdo è piena zeppa di fatiche, di noie, di amarezze: visita i lavori che ha in appalto, strapazza i lavoranti pigri, si cruccia coi parenti avidi e poltroni: e via sempre brontolando e sudando sotto il sole ardente [...]. Là in mezzo ai suoi campi, alle sue bestie, ai suoi servi, l'uomo che ha tanto lavorato si sente prendere l'anima e i nervi da un sentimento gradevole di stanchezza e di riposo. Allora ecco che anche il paese circostante, quella splendida campagna che egli durante tutto il giorno, non aveva forse degnato d'uno sguardo, pare che si metta in una più intima e carezzevole armonia col suo spirito, che gli si adagi davanti come una bella donna per essere contemplata da lui e goduta [...]. La pace, la poesia agreste dell'antico idillio siciliano pare che calino un momento a blandire l'animo di quest'uomo e a rimescolarne il fondo bonario, fra le continue sollecitudini degli affari, le cupidigie del guadagno, gli urti con tutti, le diffidenze di tutti, gli agguati, le furberie che sono il tessuto laborioso di

³⁰¹ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 154-155.

quella sua esistenza così inutilmente produttiva e così triste³⁰².

Verga non descrive a lungo né minuziosamente, secondo Panzacchi, ma ottiene l'effetto di immettere il lettore dentro ai luoghi e ai fatti; e anche se le descrizioni sono considerate a volte troppo rapide e sembrano «affaticare» tutto il racconto, resta tuttavia la «giustezza e l'opportunità con la quale l'autore ha saputo scegliere e mettere in vista quei pochi particolari».

Al riguardo così osserva lo scrittore bolognese:

Questa grande evidenza l'autore non la consegue per via di un lungo e minuto descrivere, differenziandosi anche in questo dagli altri novellieri che oggi sono più in voga. Il Verga spinge in questo romanzo alle più rigide conseguenze il suo sistema di obiettivazione. Egli vi mette dentro ai luoghi e ai fatti: le cose e le persone vi stanno intorno e vi passano innanzi alla stessa guisa che se foste voi pure uno dei personaggi del racconto. Supponendo questo immediato contatto dei vostri occhi e del vostro spirito con la materia narrativa, il Verga descrive quasi sempre breve, rapido, incisivo, rendendo solo l'impressione momentanea e la linea fuggente in abili scorci [...]. La rapidità che abbiamo notata nelle descrizioni invade, costringe e, diciamo anche, affatica nelle sue strette tutto il racconto. Si sente che il Verga ha una lunga storia da raccontare e vuole affrettarsi. Parecchie volte ci aspettiamo una scena importante e restiamo a bocca asciutta³⁰³.

Pertanto il ritmo narrativo verghiano risulta coinvolgente e nelle descrizioni «breve, rapido, incisivo», anche se la rapidità è giudicata talvolta negativa per lo svolgimento della vicenda osservando che spesso l'autore «preferisce condurre il lettore fino sull'orlo della scena e poi lasciargliela immaginare a

³⁰² *Ivi*, pp. 156-158, 160.

³⁰³ *Ivi*, pp. 156, 160.

suo modo; qualche altra volta egli ci dà la scena, ma solo per i suoi punti salienti o più significativi»³⁰⁴. Sempre in riferimento alle parti descrittive si nota che i particolari introdotti sono così mirati e opportuni che si riesce ad ottenere un effetto unico, efficace e sintetico ad un tempo:

Par quasi d'essere in una stanza accanto a quella ove il fatto succede: s'ode il tramestio della gente che si muove, si afferrano le voci, si indovinano i gesti e si capisce perfettamente la conclusione, tanta è la giustezza e la opportunità con la quale l'autore ha saputo scegliere e mettere in vista quei pochi particolari. In questa potente sobrietà l'arte del Verga è davvero ammirabile³⁰⁵.

Inoltre ogni parola attribuita ai personaggi ha forte significato:

Anche nella rappresentazione dei caratteri e delle passioni egli è sempre parco e sa adoperare la eloquenza dei sottintesi. I Siciliani di questo romanzo parlano tutti poco, a frasi strappate; e spesso anche non parlano affatto. Ma ogni parola ha il suo significato; e dei gesti e dei segni talora dicono assai più delle parole. Quante cose non dice, per esempio, la ruga che si va sempre più approfondendo sulla fronte impenetrabile di donna Bianca e che vedremo poi ricomparire sulla fronte della sua figliuola! Le passioni di questa gente lavorano occulte e silenziose nel profondo dell'essere³⁰⁶.

A conclusione dell'analisi del romanzo, Panzacchi osserva che i risultati della narrativa verghiana sono «ammirabili e invidiabili» e aggiunge che nessuno più di lui può essere definito bravo romanziere e vero artista,

³⁰⁴ *Ivi*, p. 161.

³⁰⁵ *Ivi*, p. 161.

³⁰⁶ *Ivi*, p. 162.

anche perché la sua preoccupazione è sempre stata quella di dedicarsi alla scrittura di racconti e romanzi perfezionando continuamente la tecnica narrativa:

Non ha avuto che una linea dinanzi a sé ed è andato sempre diritto per quella. Chi lo ha mai veduto divagare nella lirica o scorazzare nella critica o badaluccare nelle polemiche? Anche nella conversazione con gli amici egli non si dà mai alcuna cura di parere un uomo istruito e disertò, oltre il comune. Piuttosto ha l'aria di meravigliarsi molto che gli altri lo siano tanto! Il racconto è stata la sua cura unica, continua e direi quasi gelosa. Se qualche digressione ha fatto nel teatro, anche allora egli ha avuto l'avvertenza di non farle torto, derivando il lavoro scenico dal midollo del suo stesso lavoro narrativo. Tutte le facoltà del suo spirito, tutte le energie del suo carattere d'artista e d'osservatore egli ha addensate e indirizzate a questo unico obbiettivo: e il frutto che n'ha raccolto è (bisogna dirlo alto) ammirabile e invidiabile. Giovanni Verga può adesso pensare e dire come il suo maestro Gesualdo: ne ha portati dei sassi alla sua fabbrica! La quale è venuta sempre su innalzandosi fino a questo punto, che potrebbe benissimo essere un coronamento, [...]. Ben pochi a mio giudizio possono oggi in Italia gloriarsi come Giovanni Verga del nome d'artista ideale³⁰⁷.

Espliciti riferimenti agli antecedenti del Naturalismo francese non se ne rintracciano, si ricorda solo la potenza della resa descrittiva aderente alla realtà attraverso i componenti della famiglia di Gesualdo, che costruiscono «un circolo di cose vere e di persone vere», d'altra parte l'ambiente è connotato fortemente nella sua sicilianità³⁰⁸.

³⁰⁷ *Ivi*, pp. 163-165.

³⁰⁸ Si ricorda che in "Lettere e Arti" sono stati pubblicati altri articoli sulla narrativa verista, non a firma di Enrico Panzacchi ma di collaboratori della rivista: ad esempio Santerno nel n. 16 dell'11 maggio 1889 firma un articolo su *Giacinta* di Luigi

È nella raccolta *Teste quadre* (Bologna, Zanichelli, 1881) che Enrico Panzacchi introduce un saggio dedicato a Émile Zola, di cui non accetta la dottrina scientifico-letteraria del romanzo sperimentale: «I teoremi del Roman experimental slabbrano da tutti i lati e il loro preteso rigore scientifico non regge ad alcun esame di critica positiva»³⁰⁹ e biasima l'elemento erotico largamente presente nei romanzi dello scrittore francese, sostenendo che Zola «ha bandito l'amore» dai romanzi per sostituirlo con la «voluttà», aspetto negativo che il critico bolognese rintraccia come elemento di imitazione anche in Luigi Capuana, peraltro oggetto di uno scritto nel volume *Critica spicciola*.

Tornando al contributo panzacchiano dedicato a *Mastro don Gesualdo*, si ricorda che anche se da critici come Luigi Russo³¹⁰ non sarà poi incluso tra gli interventi estremamente rilevanti e significativi sull'argomento, pure da parte del resto della critica del tempo non si scrivono in proposito interventi mirati e acuti.

Così il Russo si esprime appunto in proposito: «Come i biasimi furono banali, avendo la loro origine nella grossolanità dei criteri di interpretazione dell'opera d'arte, anche le lodi non si intesero in una critica penetrante e illuminatrice»³¹¹, portando ad esempio il giudizio negativo espresso da Edoardo Scarfoglio, che accusa il romanzo del Verga di «pesante monotonia che condanna al naufragio il romanzo come quella barca di lupini che ne era

Capuana; nel 1890 Augusto Lenzoni scrive un articolo sul romanzo italiano; sempre nel 1890 Guido Menasci firma un articolo su Federico De Roberto; e Giuseppe Tarozzi scrive l'articolo *Naturalismo e Soggettivismo*; e Oreste Cenacchi si occupa di recensioni di romanzi francesi il 3 maggio 1890.

³⁰⁹ Enrico Panzacchi, *Teste quadre*, Bologna, Zanichelli, 1881, p. 267.

³¹⁰ Luigi Russo, *Giovanni Verga*, Napoli, Ricciardi, 1920, pp. 177-185.

³¹¹ *Ivi*, p. 177.

il substrato». Si dovranno aspettare critici come Romano Luperini³¹² per sottolineare in modo nettamente positivo l'impostazione verghiana d'origine naturalista e positivista e giudicare addirittura *Mastro don Gesualdo* opera più efficace dei *Malavoglia*, come ricorda Daniele Giglioli nel volume *Quindici episodi del romanzo italiano*³¹³, anche se già il teorico del Verismo Luigi Capuana non poteva che approvare la svolta della produzione letteraria verghiana, che dai primi esempi di romanzi d'ambientazione mondana passa a studi dal vero della Sicilia³¹⁴.

Al riguardo interessante è anche ricordare quanto dichiara a Ugo Ojetti:

Naturalismo, psicologismo, c'è posto per tutti e da tutti può nascere l'opera d'arte. Che nasca, questo è l'importante. Ma non si vede che il naturalismo è un metodo, che non è un pensiero, ma un modo di esprimere il pensiero? Per me un pensiero può essere scritto, in tanto in quanto può essere descritto, cioè in tanto in quanto giunge a un atto, a una parola esterna: esso deve essere esternato. Per gli psicologi ha valore anche prima di essere giunto all'estremo, anche prima di aver vita sensibili fuori del personaggio che pensa o che sente. Ecco tutto. I due metodi sono in fondo ottimi tutti e due, non si escludono, possono anzi fondersi e dovrebbero nel romanzo perfetto esser fusi. Inoltre osserviamo che noialtri, detti non so perché naturalisti, facciamo della psicologia con la stessa cura e la stessa profondità³¹⁵.

³¹² Di Romano Luperini si ricordano: *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Padova, 1968; *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, Bologna, Il Mulino, 1989; *Verga moderno*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

³¹³ Daniele Giglioli, *I Malavoglia*, in AA.VV., *Quindici episodi del romanzo italiano*, Bologna, Pendragon, 1999, pp. 15-16.

³¹⁴ Luigi Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea*, Catania, Giannotta, 1882, pp. 117-144.

³¹⁵ Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Firenze, Le Monnier, 1946, pp. 61-71.

Inoltre si evidenzia la domanda di Ojetti che sollecita commenti circa un movimento letterario «neo-mistico» in contrapposizione al Naturalismo: «Sa di questo movimento neo-mistico che Matilde Serao, Antonio Fogazzaro, Enrico Panzacchi e altri minori vorrebbero iniziare? Alcuni di essi mi hanno detto che ciò avviene massimamente per reazione al naturalismo. Che ne pensa?»³¹⁶.

In proposito Capuana risponde fermamente negando la possibilità di eventuali contrapposizioni tra questi movimenti letterari, poiché il Naturalismo a suo parere è soltanto un metodo:

Reazione al naturalismo? Ma l'abbiamo detto fin ora. Il naturalismo è un metodo, ora non si può in nome di un sentimento insorgere contro un metodo. C'è ignoranza di termini: il naturalismo è forma, il misticismo può essere sostanza di un romanzo. Intendo il metodo psicologico opposto contro il metodo naturalista: ma, il misticismo? E che c'entra? Si può benissimo fare un romanzo mistico con un metodo puramente naturalistico. Ah, forse essi intendono che noi a furia di dir la verità abbiamo detto delle cose immorali! Oh se ci sono, e che possiamo farci noi? Dobbiamo divenir ciechi e falsi? Mai. Del resto la mia vecchia opinione è che un romanzo del Feuillet è molto più immorale di un romanzo dello Zola [...]. Per me il *Daniele Cortis* del Fogazzaro è un volume immoralissimo. Dunque contro che cosa reagiscono questi cavalieri dello spirito, come li ha chiamati la Serao?³¹⁷.

³¹⁶ *Ivi*, p. 67.

³¹⁷ *Ivi*, p. 69.

IV.2. Matilde Serao

Tra gli scrittori contemporanei di Panzacchi considerati nelle valutazioni critiche degli scritti inclusi nel volume *Morti e viventi* si ricorda anche la scrittrice di area napoletana Matilde Serao, giornalista e collega di Panzacchi in varie testate.

Se in *Critica spicciola* si ribadisce il valore giornalistico della Serao, nello scritto *Letteratura dal carcere*, che compare prima il 9 marzo 1889 in "Lettere e Arti" e poi è inserito tra i contributi giornalistici maggiormente significativi della raccolta qui considerata, la stima dell'autore è tale che quasi tralascia di parlare dell'opera *All'erta sentinella!*. Lo scritto, qui proposto come lettera indirizzata a Matilde Serao, compare nella rivista "Lettere e Arti" con il titolo *Nel carcere* e il sottotitolo *Dopo una lettura* con il seguente riferimento in nota: «*All'erta, Sentinella!* di Matilde Serao, editori Treves, Milano». Inoltre nel numero di "Lettere e Arti" del 2 marzo 1889 nella rubrica *Notizie di lettere e arti* compare una anticipazione sulla recensione del libro della Serao, così proposta: «Libri italiani. La casa Treves ha licenziato in questi ultimi giorni, insieme a *I miei racconti* di Enrico Panzacchi, il volume di Matilde Serao – *All'erta, Sentinella!*, una raccolta di novelle, nelle quali scintillano e brillano più che mai il vivido ingegno e l'arte finita della feconda scrittrice napoletana, e delle quali noi ci occuperemo in modo particolare».

La storia del carcerato Rocco Traetta diventa l'occasione per divagazioni letterarie, perché visto che è un racconto perfettamente riuscito risulta inutile analizzarlo dettagliatamente, e ironicamente si afferma che semmai si scriverà un articolo particolareggiato in occasione di qualche romanzo non riuscito:

Ma io sospetto, cara Matilde, che invece di queste mie divagazioni, più

d'un lettore avrebbe gradito ch'io fossi stato fermo con la mente al vostro libro e mi fossi disteso a riassumerlo e a ricamarvi sopra commenti e note. O grande vanità della nostra critica! Un racconto sbagliato è come una gamba storta o una mano con sei dita. Tutti vedono il difetto e sanno anche indicare il modo con cui si sarebbe potuto evitare. Ma quando ha davanti a sé un racconto riuscito, che cosa può fare la critica? Almanaccare perifrasi e prodigare aggettivi. Il vostro, amica mia, è un racconto riuscito mirabilmente, tanto che io non esito a dichiarare che con esso voi avete toccato un altro segno non prima raggiunto da voi, che pure al vostro attivo, come dicono, contate già di gran belle cose. Mi auguro e spero, per voi e per le lettere nostre, che vi duri lungamente questa vena forte e felice, questa potenza di rappresentazione diletta, questo segreto di far passare nei vostri lettori il senso vivo delle cose e le passioni degli uomini; questo mirabile prestigio di colorito congiunto a così squisito criterio della misura. E al vostro primo romanzo sbagliato, vi dedicherò un lungo articolo³¹⁸.

Le divagazioni sui rapporti tra letteratura e carcere occupano quasi tutto lo scritto, nel ricordo di altri esempi narrativi, come *Le mie prigioni*, di Silvio Pellico, *De consolatione philosophiae* di Severino Boezio e *La prigionia di Hercol Fantuzzi narrata da lui*³¹⁹, dedicata alla storia di un gentiluomo bolognese ingiustamente incarcerato e torturato:

³¹⁸ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 188-190.

³¹⁹ *La prigionia di Hercol Fantuzzi* è un testo ambientato nella Bologna della seconda metà del Cinquecento, che è oggetto di una pubblicazione nel 1889 in una collana di «curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XVII» dell'editore bolognese Romagnoli Dall'Acqua in appendice a una collezione di opere inedite o rare diretta da Giosue Carducci. Come si ricorda nella copertina del libro, si prevede l'uscita «di otto o dieci volumetti all'anno di queste curiosità letterarie». Inoltre si ricorda che di essi la tiratura «verrà eseguita in numero non maggiore di esemplari 202: il prezzo sarà uniformato al numero dei fogli di ciascheduna dispensa e alla quantità di esemplari tirati».

Alla prigionia andiamo debitori di parecchi fra i più intensi sviluppi psicologici della razza umana. La scienza intima dell'uomo, purtroppo, nacque dal dolore. Costretti nella lunga solitudine, rimossi da ogni distrazione esteriore, profondati nelle tenebre e nel silenzio, tristi, avviliti, disperati, gli uomini allora non ebbero altro rifugio che la contemplazione della propria anima; e vi si concentrarono con perseveranza dolorosa. Quanti abissi della coscienza esplorati e illuminati nei lunghi anni d'una prigionia! E il problema della vita quanti nuovi aspetti deve avere assunti dinanzi agli occhi fissi dei prigionieri! Le punte dei rimorsi e la buona compagnia della coscienza, le ombre della disperazione e i sorrisi luminosi della speranza, come debbono avere lavorato e rimuginato da cima a fondo lo spirito umano negli antri, nelle galere, nelle segrete e nelle casematte, durante tutti quei giorni senza luce e tutte quelle notti senza sonno!... Una domanda sola: la tempra del metallo umano è uscita migliorata da questa fucina espiatoria [...]?³²⁰.

Inoltre si ipotizza che probabilmente la prima idea di narrare la propria vita con una autobiografia possa essere attribuibile a una persona rinchiusa in carcere:

Certamente nacquero in carcere molti propositi di lasciare il ricordo delle toccate ingiustizie e dei patimenti sofferti. A chi rivolgersi quando tutte le violenze del destino e della volontà umana cospirano contro di voi? Allora l'innocente leva il suo gemito e il vinto lancia la sua maledizione; allora l'uomo che soffre e che espia si sente attratto con forza invincibile a raccontare le sue pene e anche le sue colpe, perché ha bisogno di consolarsi e purificarsi in una abluzione d'umana pietà. Delle facoltà latenti e dormienti in fondo alle anime si svegliano a un tratto e danno splendori inattesi³²¹.

³²⁰ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 182-183.

³²¹ *Ivi*, p. 180.

Solo a conclusione dello scritto si considera l'opera *All'erta, Sentinella!* di Matilde Serao, che costituisce appunto l'occasione editoriale di questo articolo e che ha colpito particolarmente Panzacchi, il quale considera l'opera «destinata a segnare una delle buone date nella cronistoria del romanzo italiano». Al riguardo si sottolinea che la vicenda è narrata con grande attenzione per l'ambiente e i personaggi sono tratteggiati con efficaci particolari. L'ambientazione è napoletana e nel lessico ci sono inserti gergali (soprannomi dei carcerati, come «Sciurillo» «Ingannalamorte», e del piccolo Mario, «o peccerillo»). Inoltre Panzacchi sottolinea che proprio perché *All'erta, sentinella!* si può considerare «un racconto riuscito mirabilmente» non risulta necessario analizzarlo nei particolari pur essendo da esso «vivamente interessato e commosso» e anche stranamente turbato³²²:

L'ultimo romanzo di Matilde Serao mi ha gittato nel cervello una inquietudine strana. Seguivo la storia di Rocco Traetta, il galeotto dell'ergastolo di Nisida, e ogni tanto, invece di voltare la pagina, chiudevo il libro, mettendovi l'indice per segno come Don Abbondio col suo breviario. Chiudevo il libro e pensavo ad altro. Forse che poco

³²² In *All'erta, Sentinella!* si narra la vicenda di un galeotto di 26 anni del carcere di Nisida, Rocco Traetta, soprannominato Sciurillo, accusato di parricidio. Appena arrivato nel carcere, il giovane è infastidito dal richiamo cadenzato delle guardie, che di notte ogni quindici minuti si scambiano un «*All'erta, Sentinella!*» con la risposta «*All'erta sto*» ed è tormentato dai ricordi. Il direttore del carcere, sposato e con un figlio, è una persona comprensiva che tratta con umanità i carcerati, anche se nella vita hanno commesso gravi errori, e ha comprensione per quel giovane così tormentato, che nemmeno la madre ricorda con qualche lettera. Rocco Traetta si affeziona al piccolo figlio del direttore, Mario, e anche se la mamma, signora Cecilia, non gradisce la vicinanza di un carcerato, passa molte giornate a giocare con lui. Poi però il bimbo, "o peccerillo", si ammala gravemente e muore. Traetta inutilmente si presenta con la sua divisa da galeotto e il berretto in mano a chiedere di poterlo vedere per l'ultima volta, ma non è possibile. Poco dopo, durante un tentativo di fuga insieme al compagno *Ingannalamorte* muore ed è ritrovato disteso sugli scogli con la testa sfracellata.

mi teneva il racconto? Pochi invece io ne ricordo che m'abbiano più vivamente interessato e commosso; e se non fosse che a certe sentenze di carattere assoluto la critica dee sempre guardarsi dal trascorrere, massime quando si è ancora sotto il colpo di una forte commozione, io affermerei che il racconto *All'erta, sentinella!* è destinato a segnare una delle buone date nella cronistoria del romanzo italiano³²³.

In questi casi la critica letteraria, secondo lo scrittore bolognese, non può aggiungere nulla di veramente importante se non «perifrasi e prodigare aggettivi» limitandosi a riscontrare l'abilità narrativa della scrittrice. Solamente quando i testi presentano aspetti negativi, sono giudicati utili e chiarificatori lunghi articoli di analisi critica, secondo il giudizio di Panzacchi, che si propone di scriverne uno nell'improbabile occasione di un «romanzo sbagliato» di Matilde Serao, la quale, come ricorda Ugo Ojetti, afferma:

Noi quattro, intendo Verga, De Roberto, me [M. Serao] e un po' Capuana, accusati di scorrettezza, abbiamo un pubblico che ci segue e ci legge: perché dovremmo morire? Il romanzo è recente forma d'arte e non ci sono argomenti storici in contrario³²⁴.

Questa scrittrice tra verismo e psicologismo alla Bourget, da lei riconosciuto ad un certo punto del suo percorso letterario come maestro, cui dedica appunto il romanzo *Suor Giovanna della Croce* (Milano, Treves, 1901) scrivendo esplicitamente «a Paolo Bourget mio amico e mio maestro», riscuoteva infatti notevole successo di pubblico con i suoi libri. La fortuna delle sue opere era favorita dalla sua attenzione a tematiche di carattere

³²³ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 180-181.

³²⁴ Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Firenze, Le Monnier, 1946, pp. 276-277.

sociale soprattutto di ambito partenopeo, in proposito è sufficiente ricordare *Il ventre di Napoli* (Milano, Treves, 1884) nel cui titolo si evoca un riferimento al *Ventre di Parigi* (1873) di Émile Zola, e dal suo interesse per la condizione della donna. Per la Serao la donna non è più intesa solo come depositaria degli affetti familiari ma è vista alla ricerca di un nuovo ruolo, come capita a Checchina³²⁵ nel tentativo di rivendicare a sé la passione amorosa che è, come osserva Marina Zancan, «tensione emotiva esterna alle regole e agli istituti sociali»³²⁶ in una situazione di disagio, talvolta di negazione di sé, sofferta dalla donna dentro le convenzioni sociali e morali della famiglia, in cui la quotidianità «sembra annegare i desideri, i sentimenti e l'intelligenza delle protagoniste»³²⁷.

L'opera della Serao è appunto un tipico esempio della letteratura femminile tra Ottocento e Novecento, in cui si intrecciano motivi del romanzo sentimentale popolare con particolare attenzione per la condizione della donna, accanto alla ricezione di caratteristiche della letteratura verista pur nel rifiuto allo stesso tempo di ogni impostazione positivista. Tutto questo però è da considerare in accordo con le richieste di un nuovo pubblico di lettori moderati e conservatori ma con desiderio di novità nel campo letterario, che le opere della Serao spesso riescono a soddisfare, anche se la forza trascinante della sua prosa non sempre rispetta i tradizionali canoni linguistici³²⁸.

³²⁵ Matilde Serao, *La virtù di Checchina*, Catania, Giannotta, 1884.

³²⁶ Marina Zancan, *La donna*, in Alberto Asor Rosa, *La letteratura italiana*, vol. V – *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 811-828.

³²⁷ *Ivi*, p. 825.

³²⁸ Franca Angelini, Carlo Madrignani, *Cultura narrativa e teatro nell'età del positivismo*, Roma-Bari, Laterza, 1978, pp. 65-72.

IV.3. Decadenti e Simbolisti

Dal Verismo reinterpretato dalla Serao all'estetica decadente si snodano alcuni dei principali nodi concettuali entro cui si struttura l'insieme dei contributi di critica militante della raccolta *Morti e viventi*.

I due scritti dedicati a Gabriele D'Annunzio, *A proposito del plagio* e *A proposito del Piacere*, quest'ultimo già comparso in "Lettere e Arti" l'8 giugno 1889 con il titolo *Litterarum intemperantia* contenente nella citazione senecana alle *Epistulae ad Lucilium* (l. XVII, lettera 106) un'implicita disapprovazione, e l'articolo *Simbolisti*, anche esso già apparso in "Lettere e Arti" il 9 febbraio 1889 con il titolo *I decadenti*, costituiscono il nucleo di questa tematica di particolare rilievo che riguarda non solo gli scritti critici ma anche indirettamente i racconti per consonanze e analogie di ambientazione, attraverso la costante dell'interesse per la letteratura italiana e quella francese nelle componenti simboliste e decadenti, senza tuttavia dimenticare in altri scritti riferimenti a Naturalismo e Verismo.

Il Decadentismo, o «Decadismo» secondo quanto scrive Panzacchi, è analizzato come un movimento letterario manifestatosi deteriormente con inutili sinestesie, assonanze musicali e associazioni di colori a parole con valenze ed evocazioni particolari, che però non vanno oltre l'«eccitamento sensorio e fantastico», tipiche di quella che può definirsi solo una «efflorescenza della grande cultura francese», secondo il giudizio panzacchiano di disapprovazione, molto lontano peraltro da qualsiasi eventuale critica letteraria coloristica che si configurerà in seguito.

Charles Baudelaire, considerato «archimandrita e maestro dei decadenti», Stéphane Mallarmé e Arthur Rimbaud non convincono il critico di "Lettere e Arti", che anzi quasi ridicolizza i loro tentativi di associare colori e musica alla parola scritta:

E la Parola è studiata dai Decadenti in tutti i suoi più minuti elementi di eccitamento sensorio e fantastico, in tutte le sue più recondite prerogative di suggestione musicale. Ma non basta. Le parole, per essi, oltre che suoni, hanno colori, odori, gesti e fisionomie come dei corpi solidi e delle figure d'animali viventi. – Arturo Rimbaud, uno dei precursori del decadismo, un bel giorno scrisse in fila le cinque vocali: A.E.I.O.U. Poi guardandole bene a lungo con gli occhi ipnotizzati, scoprì anzitutto che ognuna di esse aveva un colore suo particolare.

Si immagina facilmente che, una volta messi per questa strada i cervelli dei Decadenti non si sarebbero fermati. Oh no! Essi camminano ancora e nessuno ancora sa a che termini si fermeranno. Ed eccoci alla faccenda dei nomi propri. Se ogni lettera e parola ha un suo proprio significato, diremo così, grafico-fantastico, perché anche il nome proprio d'ogni persona non dovrà avere la sua fisionomia e il suo colore? [...] I Decadenti amano le teorie assolute che applicano con rigore consequenziario a tutti i fatti e a tutte le contingenze dell'arte. Ed ecco che Stefano Mallarmé uno dei principi della Scuola ci afferma che il nome Carlo ha colore di marmo nero; Emilio invece colore di verde lapislazzuli. Sarei curioso di sapere che colore dà il Mallarmé al nome proprio Bruno e a quello di Bianca: forse il primo lo vedrà giallo e il secondo scarlatto³²⁹.

Se si parte dal presupposto che l'arte in generale e quindi anche la poesia devono rivolgersi al vasto pubblico e raggiungere il maggior numero possibile di persone, come ritiene ed enuncia lo stesso Panzacchi nello scritto teorico *L'arte nel secolo XIX* (Livorno, Belforte, 1900), non può certo esserci spazio per una corrente letteraria come quella dei simbolisti e dei decadenti, tutta basata sul «soggettivismo raffinato» ed esclusivo che si rivolge a un numero limitato di persone in base alla convinzione che l'arte vera può essere

³²⁹ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 92, 94-96.

appannaggio solo di pochi privilegiati e iniziati.

Tutto questo è appunto liquidato dallo scrittore bolognese come un «bizantinismo» inutile e «rosolia letteraria», perché il vasto pubblico e non una stretta cerchia di iniziati costituisce la linfa vitale per gli artisti che devono avere sempre uno scambio continuo con esso, come si sottolinea nella versione precedente dello scritto pubblicato con il titolo *I decadenti* nella rivista "Lettere e Arti" il 9 febbraio 1889:

Oh sarebbe pur bene che la finissero una buona volta con tutti questi bizantinismi! Qui non è questione né di aristocrazia, né di democrazia: è questione d'umanesimo schietto, naturale, universale, al quale chi resiste è punito, presto o tardi, con la mediocrità e peggio. Il pubblico è per gli artisti quello che è la grande aria per gli alberi e per i fiori: senza di essa non vi sono che vegetazioni pallide da cortiletti chiusi e da stufe. A lui l'artista deve rivolgersi, non per adularne gli istinti volgari e i gusti ignobili, ma per sentirsi di continuo nell'ideale della vita collettiva e per essere certo di vibrare sempre all'unisono con le note fondamentali di verità e di bellezza che rimangono, fino a prova contraria, il patrimonio del genere umano incivilito. Fuori di questo ambiente, addio arte grande e sana! Avremo, a modo di transazione, raffinatezze e preziosità: avremo gioiellerie graziose e chincaglierie scintillanti; ma dopo l'indugio più o meno lungo, quella che aspetta in fondo è sempre la suprema Decadenza. Questo, con tutto il loro ingegno e tutte le sottilità della loro poetica, ci provano anche una volta i Simbolisti³³⁰.

³³⁰ Enrico Panzacchi, *I decadenti* in "Lettere e Arti" del 9 febbraio 1889, p. 3.

Si ricorda che nell'articolo pubblicato in "Lettere e Arti" compare anche una parte introduttiva in cui così è definita questa corrente letteraria: «Parliamone dunque un poco anche noi di questi begli originali, poiché né in Italia né in Francia né, ch'io sappia, altrove è stato ancora detto, parmi, abbastanza tutto quello che più importa di conoscere sul conto di una scuola per taluni (pochi ancora, se Dio vuole!) rappresenterebbe la novissima e più squisita efflorescenza della grande cultura

Letteratura e poesia che non considerano questo fondamento sono paragonabili a oggetti preziosi ma inutili che diventano «chincaglierie scintillanti», così efficacemente sottolinea l'autore con un'immagine del linguaggio figurato.

Come si nota, l'articolo sui Simbolisti è ricco di enunciazioni teoriche sul modo di intendere l'arte e la parola scritta letteraria. Al riguardo si ricordano anche questi passi presenti nella versione dell'articolo apparso in "Lettere e Arti", in cui l'estetica decadente è considerata anche in relazione agli eccessi del romanzo sperimentale naturalista e giudicata come una reazione ad esso:

«Un'altra e più grande preoccupazione dei poeti Decadenti è la musicalità [...]. Quanto alle rime, talora essi le sopprimono e le disdegnano come un impaccio, talora le approfondano, combinandole con le assonanze, con una insistenza e una ingegnosità da far stupire. Invasati dalla loro smania musicale, essi violentano volentieri i confini dell'arte e vi tirano dentro per i capelli una specie di leit-motiv wagneriano, mercé l'avvicinamento di certe sillabe e la ricorrenza di certe parole dal significato misterioso e fatale [...]. Avviene più d'una volta che questa eccessiva cura della musicalità renda oscurissimo il senso delle loro liriche, oppure fa sì che non vi sia senso affatto. Non importa. La poesia è lanciata a piene vele nella indeterminatezza della musica. Chi legge o ascolta cullato, carezzato, estasiato dai ritmi di

francese, che ha illustrati i due ultimi secoli». Nello scritto presente nella raccolta *Morti e viventi* manca anche l'ultimo paragrafo, presente invece in "Lettere e Arti", in cui si esamina il «soggettivismo raffinato sino alla morbosa esagerazione» dei decadenti, lamentando «una specie di frammassoneria estetica» per pochi privilegiati («Adesso l'arte dovrebbe essere un circolo chiuso; adesso gli artisti avrebbero a formare una classe oligarchica impenetrabile; e, quando parlano, non dovrebbero nemmeno avere l'obbligo di intendersi fra di loro»). Si evidenzia che Panzacchi in questa analisi unifica i concetti di Decadentismo e di Simbolismo. In proposito si ricorda la rivista francese "Le décadent" fondata nel 1886 e sempre nel 1886 la rivista "Le symbolist".

questa nuova melopea, vedrà a poco a poco, come il fumatore doppio, delinarsi e colorirsi le belle visioni dinanzi alla sua mente, intanto che tutto il suo sistema nervoso vibrerà come una lira... S'io non sono riuscito a spiegar bene in poche pagine di scritto quello che siano i Decadenti e se non ho scolpito in brevi tratti la loro arte, credano i lettori che la colpa non è tutta mia. – È un guazzabuglio di idee, in origine forse chiare e giuste, ma rese informi e deformi dalla demenza nell'applicarle; è una congerie di fatti di una coerenza così dubbia e così difficile ad essere afferrata, che anche i più eminenti critici francesi confessano di perderci in più punti, il loro latino [...]. Il carattere di esclusiva oggettività ed esteriorità, voluto dare in modo assoluto da alcuni al romanzo e alla lirica francese, doveva stancare gli animi di molti, primo o poi [...]. La visione puramente oggettiva, ma l'arte circoscritta a ritrarre quasi solo e sempre i contorni e i colori delle cose, ma il dogma insomma, doveva necessariamente stancare. – Ed ecco l'opera dei Decadenti, i quali, come sempre succede, si lasciarono andare all'estremità opposta. Si voleva che l'artista pigliasse tutto dal di fuori come una negativa fotografia, ed essi si chiusero invece a lavorare dentro le loro anime in un soggettivismo raffinato fino alla morbosa esagerazione [...]. Questa la reazione del Simbolismo. Ma ho detto ancora che i Decadenti stanno a rappresentare una conseguenza. Essi, di fatto, sono il complemento, o se si vuol meglio, la caricatura di quel sistema che vorrebbe la poesia e le arti in genere come sequestrate in un tempio e sottratte a ogni autorità o a ogni controprova di pubblico giudizio [...]. L'arte vera e grande non può essere gustata che da pochissimi privilegiati, iniziati e pontificanti in una specie di frammassoneria estetica. E guai poi se l'artista si occupa del pubblico [...]. Adesso l'arte dovrebbe essere un circolo chiuso: adesso gli artisti avrebbero a formare una classe oligarchica impenetrabile: e, quando parlano, non dovrebbero nemmeno avere l'obbligo d'intendersi fra di loro³³¹».

³³¹ Enrico Panzacchi, *I decadenti* in "Lettere e Arti" del 9 febbraio 1889, p. 3.

Dall'analisi effettuata emerge quindi che nel 1889 il giudizio panzacchiano era più drasticamente negativo. Si ridimensiona nel 1898 all'epoca della pubblicazione della raccolta *Morti e viventi*, come si riscontra nell'ultima redazione dello scritto intitolata *Simbolisti*. Nell'articolo *I decadenti* pubblicato in "Lettere e Arti" nel 1889 arriva infatti ad affermare che quella corrente letteraria, per la quale utilizza indifferentemente i termini Decadentismo o Simbolismo, è soltanto un «guazzabuglio di idee, in origine forse chiare e giuste, ma rese informi e deformi dalla demenza nell'applicarle»³³².

³³² Sempre in "Lettere e Arti" l'8 giugno 1889 Edoardo Sancio scrive sui decadenti in sintonia con l'analisi di Panzacchi: «Ora i decadenti altro non fanno che invadere da una parte il campo della musica, considerando la poesia come elemento quasi esclusivamente fonico, dall'altra il campo della pittura o insistendo soprattutto sugli effetti di colore o il che è più strano, partendo dalla legge fisica già citata dal Panzacchi per la quale il suono può essere tradotto in colore, attribuendo agli elementi musicali del verso, ossia alle parole, colori determinati. In tutti i casi essi fanno gran conto della potenza suggestiva delle parole [...]. Or pensando alle teorie dei decadenti e alla relazione che passa tra la poesia e la musica, tra i suoni e i colori, io mi meraviglio come non sia ancor venuto in mente ad alcun pittore di tentar coi colori ciò ch'è stato tentato coi versi. Non è forse vero che l'emozione che in noi desta il cielo all'ora del tramonto non è dovuta ad altro che a un svariatissimo passaggio di colori che non esprimono nulla di determinato e che è analogo a ciò ch'è nella musica un arpeggio? Oramai i nostri nervi son saliti a tal grado di raffinatezza o di perversimento e il nostro pensiero è così stracco che io non dubito di veder tra breve un quadro che non esprima altro che un gradevole accordo di colori».

IV.4. Gabriele D'Annunzio

Anche negli interventi critici dedicati a Gabriele D'Annunzio, sotto l'unico titolo *Gabriele D'Annunzio* confluiscono due scritti *A proposito del plagio* e *A proposito del Piacere*, si individuano esemplificazioni di teoria estetica decadente, soprattutto nello scritto riguardante l'analisi del *Piacere* (Milano, Treves, 1889), in cui la valutazione panzacchiana dell'atteggiamento di Andrea Sperelli introduce la problematica del tema dell'arredamento degli interni:

Ma nell'epoca nostra questa invasione sempre ascendente dell'arte sulla vita parmi che abbia raggiunto il suo più alto segno. Il romanzo, per esempio, che all'apparenza non è altro che una distrazione letteraria degli spiriti, si è convertito in un vero coefficiente della vita, in una specie di mediatore plastico, che l'ha atteggiata e riformata, filtrandovi dentro le sue influenze molteplici [...]. L'uomo moderno pare sempre più invaso dal bisogno di convertirsi in un sensorio universale e puntuale, per modo che tutta la vita del tempo e dello spazio si ripercuota nella sua individualità caduca e si epiloghi nell'attimo fuggente. Grande potenza o grande miseria nostra!³³³.

L'arredamento degli interni individua nella *Filosofia dell'arredamento* di Edgar Allan Poe, tradotta in Francia proprio da Charles Baudelaire nel 1852, il testo fondamentale e ispiratore in cui si tracciano le caratteristiche di quella che sarebbe diventata una costante nell'arredamento decadente: presenza di tessuti preziosi, mobili in legno pregiato dalle linee curve e strane, spesse tende alle pareti che escludono il mondo esterno in una dimensione esclusiva

³³³ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 38-40.

della stanza come mondo perfetto sospeso nell'irrealtà di un momento senza tempo. In un tale contesto anche gli oggetti hanno potenzialità simboliche che possono contribuire a creare un'atmosfera particolare con il loro potere magico ed evocativo, tipica appunto degli ambienti simbolisti e della narrativa dannunziana. In proposito Liana Nissim sottolinea che in ambito decadente gli oggetti d'arredamento sono considerati simboli e in quanto tali risultano dotati di una vita propria, complessa, bizzarra e misteriosa³³⁴.

Continuando nell'analisi degli elementi dannunziani del tema dell'arredamento degli interni rintracciati da Panzacchi, si ricorda che l'ecllettismo estetico di Andrea Sperelli sempre alla ricerca di raffinate emozioni, anche se liquidato dal critico bolognese come un banale «*bric-a-brachista*», rimanda nella sua tendenza ad includere nell'arredamento degli interni oggetti liturgici accanto a quelli profani in una confusione quasi sacrilega, agli interni di Des Essentes di Karl Huysmans in *A rebours*, dove l'esagerazione trova la propria celebrazione in quello che si può considerare l'esempio più significativo della realizzazione dell'arredamento di interni decadenti.

Nel *Piacere* di D'Annunzio numerosi sono i riferimenti a elementi di arredo che vanno da sontuosi divani nelle vicinanze di caminetti in ambienti arricchiti dalla presenza di pianoforti, celati in parte dalle pieghe di stoffe preziose accanto a gru in bronzo che reggono nel becco piatti come se fossero una bilancia, sino a preziose coperte di seta decorate con i simboli dello zodiaco, in atmosfere decadenti che suscitano la riprovazione di Panzacchi perché rintraccia in esse e nello stesso Andrea Sperelli tutto quanto può

³³⁴ Liana Nissim, *Storia di un tema simbolista – gli interni*, Milano, Vita e pensiero, 1980, pp. 85-121.

rappresentare il «dilettante perfetto» che pensa solo al proprio piacere «giustificato e anzi nobilitato dalle peregrine squisitezze della propria cultura». Lo stesso Andrea Sperelli è considerato un prodotto dell'arte, la sua vita è sempre ispirata e guidata da considerazioni estetiche, pure «nel gustare una bellezza femminile ha sempre in mente i tondi del Botticelli, i ritratti di Leonardo, di Tiziano»³³⁵, osserva Panzacchi; anche se il concetto dell'arte posseduto dal personaggio dannunziano, secondo il giudizio del critico, risulta generico, «incoerente e contraddittorio» limitato a un «dilettantismo artistico». Di tutto questo Panzacchi rintraccia le cause nell'«invasione» dell'arte all'interno della vita, che si verifica negli ultimi decenni dell'Ottocento, e negli effetti prodotti dal genere letterario del romanzo, definito «vero coefficiente della vita», che si propone, a suo avviso, come mediatore in grado di modificare la realtà attraverso le sue molteplici influenze:

Ma nell'epoca nostra questa invasione sempre ascendente dell'arte sulla vita parmi che abbia raggiunto il suo più alto segno. Il romanzo, per esempio, che all'apparenza non è altro che una distrazione letteraria degli spiriti, si è convertito in un vero coefficiente della vita, in una specie di mediatore plastico, che l'ha atteggiata e riformata, filtrandovi dentro le sue influenze molteplici [...]. L'uomo moderno pare sempre più invaso dal bisogno di convertirsi in un sensorio universale e puntuale, per modo che tutta la vita del tempo e dello spazio si ripercuota nella sua individualità caduca e si epiloghi nell'attimo fuggente. Grande potenza o grande miseria nostra!³³⁶.

D'altra parte il protagonista del romanzo *Le disciple* di Paul

³³⁵ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, p. 45.

³³⁶ *Ivi*, pp. 38-40.

Bourget³³⁷, pubblicato in Francia nello stesso periodo in cui in Italia D'Annunzio pubblica *Il piacere*, rappresenta un percorso di vita completamente diverso da quello dei personaggi dannunziani, proiettato verso una riflessione scientifica che implica l'adesione alle teorie dell'adattamento e del determinismo positivista. In proposito così osserva Panzacchi circa il romanzo di Bourget contrapponendolo a quanto caratterizza il protagonista del *Piacere* di D'Annunzio:

E il romanzo contemporaneo sente sempre più forte il bisogno di stringere più da presso questi tipi umani modificati dalle azioni riflesse del pensiero e del sentimento. A pochi giorni d'intervallo Paolo Bourget pubblicava in Francia il suo ultimo romanzo *Le Disciple*; e in Italia il D'Annunzio pubblicava *Il piacere*. Roberto Greslou, il protagonista del romanzo francese, a forza di profundarsi nella riflessione scientifica arriva come a rifabbricare il proprio io secondo le teorie dell'adattamento e del determinismo materialista; finché un bel giorno urta furiosamente nella legge morale e rimane disorientato, maledetto, punito [...]. Andrea Ugenta, il protagonista del romanzo italiano, è un tipo completo di egoista coraggiosamente distillato dalla dilettazione artistica, inteso come il vertice trionfante della vita umana. Andrea Ugenta non è altro, in fondo, che il dilettante perfetto, che altra sollecitudine non ha all'infuori del proprio piacere, giustificato e anzi nobilitato dalle peregrine squisitezze della propria cultura. La caldezza del sangue latino e il grande ambiente di Roma aristocratica, in cui vive e opera, danno a questo tipo un carattere quasi neroniano [...]. Egli non fa che guardare, palpare, analizzare, classificare, discutere; ma la natura gli sfugge sempre! Gli sfugge perché fra lei e il suo occhio sempre si pone una reminiscenza artistica, che gli smorza la sensazione, gliela

³³⁷ Gabriele D'Annunzio, *Il piacere*, Milano, Treves 1889; Paul Bourget, *Le disciple*, Paris, A. Lemerre, 1889.

fiacca e con la scusa di rafforzarla e affinarla gliela imbastardisce³³⁸.

Panzacchi conclude lo scritto sottolineando di non aver avuto alcuna intenzione di giudicare *Il piacere*, bensì di volerlo solamente considerare nell'ambito dell'evoluzione letteraria delle opere dannunziane, in quanto il romanzo si propone potenzialmente come un capolavoro per il «fascio luminoso di forze» e per «la materia inventiva e descrittiva» che lo caratterizzano, anche se per essere veramente un'opera di valore, secondo il critico bolognese le sue componenti dovrebbero essere rielaborate in modo più sereno ed equilibrato, senza assimilare i gusti del romanziere a quelli del protagonista:

Io non intesi né d'analizzare né di giudicare a fondo il *Piacere* di Gabriele D'Annunzio. Solo ho voluto presentare il romanzo come segnante l'ultimissimo termine di una evoluzione letteraria. È certo che questo libro comprende e ostenta un fascio luminoso di forze, che la giovinezza dell'autore rende più ammirevoli. Certo è ancora che tutta questa materia inventiva e descrittiva, trattata più oggettivamente da un ingegno sereno, severo, e misurato nella sua potenza, avrebbe dato senz'altro un capolavoro. Ma il guaio sta in questo che qui il lavoro, invece di vincere la materia è come tirato dentro da lei ed improntato dalle sue qualità buone e cattive, belle e brutte [...]. E anche prima che il libro sia finito di leggere, il desiderio della schietta natura e il bisogno d'un'arte più semplice rifioriscono in noi³³⁹.

Inoltre si sottolinea che Panzacchi ripropone l'osservazione relativa all'eccessiva predominanza di D'Annunzio all'interno delle proprie opere

³³⁸ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 41-42, 44-45.

³³⁹ *Ivi*, pp. 46-47.

anche per il romanzo *Il fuoco*, in un articolo pubblicato in "Nuova Antologia" del 1 aprile 1900, in cui afferma in riferimento a Stelio Effrena:

Oh come vorrei anch'io potere astrarre e disgiungere la tua persona e quella del tuo protagonista! Ma come è mai possibile questo, se tu sei il leit-motiv continuo e insistente di tutta la tua opera, se tu ci vieni innanzi ad ogni pagina e se il segno autobiografico vi scolpisce sempre la tua vita e vi contorna la tua figura morale e corporale, per quanto ti compiaccia ad accrescerla spesso di alcuni tocchi esagerati ed erculei? Il tuo romanzo è un luogo alto e aperto sul quale tu ti diverti a cantare una lunga laude spirituale di te stesso, esibendoti alla curiosità del pubblico in atteggiamenti e stati diversi [...]. Stelio Effrena è bene il fratello minore di Andrea Sperelli [...] ma il principio iperbolico, vanaglorioso ed egoistico che fonda il fondo del loro essere, nel tuo ultimogenito si è sciaguratamente ingrandito³⁴⁰.

E ancora aggiunge:

Il racconto, in altri termini, spesso diventa stucchevole perché tutto vi è eccessivo. Anche il divino entusiasmo dell'Arte finisce per seccare, tanto esso vi è trascinato per mezzo ai luoghi comuni, all'enfasi e alle affermazioni di maniera [...]. Ma su questo io non voglio insistere di più. La ricca natura e lo studio (lo sai bene) ti hanno fatto artista; e anche un tuo libro sbagliato non può essere spoglio di bellezze. E nemmeno voglio occuparmi di quel tuo magnifico sogno di dominazione, che pare sia per te una sorgente di tanta forza e di tanta letizia. Il tuo protagonista ne è così pieno e vibrante [...]. E specialmente, se vuoi che seguitiamo a prenderti sul serio, lascia stare la razza latina, che tu ci vai offrendo ogni giorno di riconfortare e ringiovanire... Lasciala stare la nostra vecchia razza, o poeta del piacere

³⁴⁰ Enrico Panzacchi, *Il fuoco – lettera aperta a Gabriele D'Annunzio* in "Nuova Antologia" del 1 Aprile 1900, pp. 555, 557.

[...]. Ma credi; non è con i barattoli presi alla farmacopea di Zaratustra che la civiltà latina potrà risanare e ringiovanire. Essa, per sua fortuna, possiede energie ben altrimenti indomite e tradizioni di forza e di bellezza veramente sovrane [...]. Qui, io credo, è la salute per tutti noi: e anche per te, o Gabriele!

Abbiti il mio saluto cordiale³⁴¹.

Altro aspetto dannunziano oggetto di uno scritto di Panzacchi, proposto con il sottotitolo *A proposito del plagio* nell'ambito del contributo intitolato *Gabriele D'Annunzio*, è la tendenza dello scrittore ad appropriarsi degli aspetti contenutistici e formali di opere letterarie altrui, che però egli ha sempre riplasmato nel suo stile. E proprio per questo, secondo Panzacchi, queste «esportazioni» non possono costituire un plagio, inoltre il critico ribadisce che se un artista introduce in un'opera aspetti personali e li rielabora in modo originale ha il «diritto di chiamarla sua» quell'opera, anche se si è ispirato a quanto già realizzato da altri scrittori. Il vero plagio «flagrante e grave» ha altre caratteristiche, secondo il giudizio panzacchiano può essere in «una parte assai tenue del componimento; una linea, un verso, una frase», ma non nell'idea ispiratrice di un'opera, se è rielaborata personalmente dall'artista; in questo caso si può parlare eventualmente di «pigrizia», di «fretta» o anche di «cleptomania letteraria», che trasforma gli artisti in «ladruncoli».

Riguardo alla possibilità che D'Annunzio abbia realizzato dei plagi l'autore, pur riscontrando l'abilità dello scrittore nel riutilizzo di spunti derivanti dalle opere di Tolstoj, Dostoevskij, Nietzsche, gli riconosce una notevole abilità artistica nella rielaborazione, con cui riesce a personalizzare

³⁴¹ *Ivi*, pp. 558-559.

quanto scrive, e così annota ironicamente:

Se la pigrizia o la fretta o, mettiamo anche, un po' di cleptomania letteraria ha indotto in tentazione ed equiparato, per un momento, ai ladruncoli un artista meritamente insigne per altre opere sue, a noi spetta l'obbligo di continuare a riconoscere in esso il titolo legittimo della fama che gode³⁴².

Inoltre sottolinea:

Il mio e il tuo in arte non si valutano a fogli di stampa né a metri quadrati. Alloch  leggiamo o vediamo o ascoltiamo qualche opera di squisita bellezza, se la commozione ci consentisse di analizzare, noi capiremmo che la bella originalit  da cui siamo conquistati, la sua quintessenza e, per cos  dire, il suo nucleo luminoso, molte volte consistono in ben poco, materialmente parlando: qualche tocco magistrale, qualche movenza, qualche modulazione, qualche immagine, qualche frase; ma tali che tutto il compimento ne rimanga irradiato e nobilitato, come di una gemma che l'orafo artista sappia collocare in quel dato punto di un monile o di un diadema. Tirate le somma adunque, i plagi veri, i plagi che indubitatamente offendono la propriet  artistica, non bisogna di preferenza cercarli in certe invenzioni le cui origini primi spesso si perdono nel buio dell'antichit ; e nemmeno in certi meccanismi esteriori. Questi formano piuttosto la materia prima d'un'opera d'arte, specie di *res nullius* in permanenza, che attende sempre dei nuovi conquistatori. La categoria dei veri plagi   invece pi  alta, pi  spirituale, assai meno visibile a primo tratto; e l'occhio del pubblico molto volte non ci arriva. Ma tocca sempre la coscienza dell'artista³⁴³.

³⁴² Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, p. 19.

³⁴³ *Ivi*, pp. 26-27.

Quindi risulta giusto riconoscere il valore delle opere di D'Annunzio³⁴⁴ nonostante le accuse, poiché le colpe dello scrittore, secondo Panzacchi, si riducono a «piccole mariuolerie letterarie, roba da giudice correzionale», perché anche se si è ispirato ad opere di altri autori ha sempre rielaborato personalmente gli elementi tratti da esse e introdotti nei propri romanzi:

Da Dostojewski, da Tolstoj, da Maupassant e da altri egli ha talvolta derivato un primo schema del racconto e anche l'idea prima di certi personaggi e anche certe generalità estetiche e morali molto caratteristiche, i libri però, nella sostanza, sono opera sua, ben informati dal suo spirito, ben plasmati e fortemente suggellati nel suo stile [...]. Diamo dunque a Gabriele D'Annunzio tutto quello che gli spetta. L'inventario minuto e numeroso de' suoi plagii da una parte e il biasimo che ne segue; ma dall'altra parte il suo valore di poeta e d'artista singolarmente dotato dalla natura e fortificato e affinato da una educazione costante e poderosa³⁴⁵.

Circa poi gli atteggiamenti da «artista cosmopolita» e da «uomo

³⁴⁴ Come è noto D'Annunzio e Panzacchi sono collaboratori di riviste letterarie dell'epoca, come "Cronaca bizantina" e "Fanfulla della domenica". In proposito si evidenzia che D'Annunzio è ricordato, insieme a Panzacchi e altri letterati del periodo, in un volume di Angelo Sommaruga, l'editore delle riviste citate, dedicato appunto ai ricordi dell'esperienza giornalistica di "Cronaca bizantina". Sommaruga così ricorda: «Nella *Bizantina* il D'Annunzio pubblicò le sue cose più ardite [...]. Il suo primo scritto nella rivista apparve il 30 novembre dell'81» (Angelo Sommaruga, *Cronaca bizantina – note e ricordi*, Milano, Mondadori, 1941).

Inoltre si ricorda che D'Annunzio scrive l'introduzione al libro *La beata riva* dello scrittore e critico d'arte Angelo Conti (Milano, Treves, 1900), intitolata *Dell'arte critica e del fervore*, in cui in accordo con i principi del decadentismo si evidenzia che «l'artista offre all'umanità assetata il simbolo consolatore, l'immagine di una idea di verità e di bellezza, una speranza di liberazione e un istante di pace».

³⁴⁵ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 29-30.

universale» che caratterizzano D'Annunzio, lo scrittore bolognese sottolinea che in realtà la formazione di questo scrittore che vuole ispirarsi alla filosofia di Nietzsche affonda le radici nella scuola carducciana con caratteri di «serena italianità, di chiarezza pittorica, di schietta e larga euritmia», nella speranza che le influenze di questa filosofia caratterizzata, secondo Panzacchi, da «imparaticci del superuomo» e altre «malinconie esotiche» non condizionino eccessivamente le opere dannunziane, che invece dovrebbero tenere sempre nella dovuta considerazione gli studi classici:

Ora il D'Annunzio fa l'uomo universale e l'artista cosmopolita. Padronissimo anche in questo, poich'egli riesce a farlo molto bene e con suo grande profitto. Ma come ora si diverte a bussare alla cella del manicomio di (Federico Nietzsche, un tempo, cioè negli anni della valida formazione della sua coltura e del suo gusto, egli durò lungamente a temprare la buona lama dell'ingegno nella fresca corrente della tradizione indigena. Nessun giovane in Italia risentì più fortemente di lui, nel midollo e nel sangue, gli influssi di bellezza antica e nuova che, specialmente per merito di Giosuè Carducci, rifiorivano nella nostra letteratura intorno al 1880. All'incudine delle fucine carducciane la prosa e il verso di D'Annunzio si formarono, assumendo quei caratteri di serena italianità, di chiarezza pittorica, di schietta e larga euritmia che non hanno mai più abbandonati. E questo io certo non ricordo per menomare al D'Annunzio il vanto degli invidiabili pregi; ma perché egli per primo tenga sempre nel debito conto quel fondo di genialità italica [...]. Gli imparaticci del Superuomo, ed altre sue malinconie esotiche, passeranno presto; e passeranno anche più presto, se Dio vuole, i discorsi noiosi, che i cenacoli decadenti moltiplicano ogni giorno sul conto suo!³⁴⁶.

³⁴⁶ *Ivi*, pp. 31-32.

IV.5. Edmondo De Amicis e *Il Romanzo di un maestro*

Un altro argomento della raccolta *Morti e viventi* particolarmente interessante, anche perché afferente alla problematica educativa che lo stesso Panzacchi ha seguito in prima persona, è costituito da quello inerente al *Romanzo di un maestro* (Milano, Treves, 1890) di Edmondo De Amicis, amico di Panzacchi e insieme a lui collaboratore di molte riviste, anche in "Lettere e Arti" in cui compare appunto un'anticipazione del romanzo deamicisiano considerato.

Nell'articolo, in precedenza pubblicato in "Lettere e Arti" il 31 maggio 1890³⁴⁷, si evidenzia la duplice caratteristica dell'opera che appartiene sia al genere narrativo sia a quello saggistico per i fini didattico-pedagogici.

Attraverso le vicende del maestro Ratti si considerano le problematiche della scuola dell'epoca in relazione a metodi educativi, legislazione, ambiente sociale, docenti e studenti, sottolineando appunto che De Amicis «narrando la vita avventurosa di un maestro» ha voluto rivelare «molte cose che egli stima vere e utili sulla scuola elementare italiana». Inoltre si evidenzia che questo tentativo di denuncia dei gravi problemi che affliggono la scuola italiana nella seconda metà dell'Ottocento è paragonabile, secondo Panzacchi, a quanto realizza Émile Zola attraverso la serie di romanzi del ciclo *Rougon – Macquart*³⁴⁸ nell'intento di dimostrare gli

³⁴⁷ L'articolo comparso in "Lettere e Arti" presenta il medesimo titolo, *Il romanzo di un maestro*, anche se in quella sede non presenta la dedica «a Edmondo De Amicis». Si ricorda anche che nel n. 16 di "Lettere e Arti" del 3 maggio 1890 si pubblica una anticipazione del romanzo «che uscirà il 6 maggio in tutta Italia, ed. Treves».

³⁴⁸ Si ricorda che in "Lettere e Arti" del 10 maggio 1890 Giovanni Zannoni dedica un articolo al ciclo di opere di Zola qui ricordato (Émile Zola, *Rougon – Macquart*, Paris,

effetti della «nevrosi trasmessa come tabe ereditaria ai vari membri di una famiglia».

Tornando a considerare la duplice caratteristica dell'opera deamicisiana, narrativa e saggistica didattica – pedagogica, che connota il *Romanzo di un maestro* soprattutto come un testo di denuncia contro un sistema scolastico privo della dimensione etica della sua funzione, a differenza di *Cuore* (Milano, Treves, 1886) che rappresenta una scuola idealizzata e si propone come libro di lettura³⁴⁹, si osserva che questa duplice valenza dell'opera determina nel pubblico dei lettori dell'Ottocento sorpresa e anche scontento, perché il genere letterario non chiaramente individuabile talvolta delude le aspettative di chi intende leggere il romanzo deamicisiano:

Fra i lettori, parmi già di vedere due categorie, se non di scontenti, di sorpresi, perché il libro non ha corrisposto in tutto alla loro aspettazione. Chi si aspettava un libro pieno di osservazioni, di dissertazioni e magari di battaglie didattiche, troverà che il racconto soverchia e qua e là divaga; a coloro invece che hanno aperto il libro con la immagine suggerita ad essi dalla parola romanzo che è nel titolo, parrà che l'intendimento scolastico si faccia troppo spesso avanti e sia significato in forma troppo discorsiva, mentre poi i congegni e le fila stesse del racconto, invece di procedere con libera scioltezza, sono qualche volta adattati e quasi paiono tirati per forza dentro a certi schemi dimostrativi. Io non discuto le sorprese letterarie che, nove volte su dieci, sono sorelle carnali dei mutabili gusti personali; ma sostengo che tanto i lettori della prima quanto quelli della seconda categoria avrebbero torto se pretendessero di tradurre la loro mancata aspettazione in argomento di

Fasquelle, 1871-93).

³⁴⁹ Nel catalogo delle edizioni Treves si sottolinea «la popolarità sempre crescente di questo libro d'oro» e si ricorda che «sarà sempre il miglior regalo da offrirsi alla gioventù». Cfr. Anita Gramigna, *Il romanzo di un maestro di Edmondo De Amicis*, Firenze, La Nuova Italia, 1996.

censura contro il libro. Il libro nello spirito dell'autore è nato così, non altrimenti; e aveva tutto il diritto di nascere così [...]. È permesso a uno scrittore il far travedere anzi il mettere schiettamente in vista, quando gli piaccia, l'intendimento utile d'una sua narrazione³⁵⁰.

Continuando il confronto tra *Il romanzo di un maestro* e *Cuore* si sottolinea che il primo risulta caratterizzato da «disillusione» e presenta una visione meno idealizzata della scuola, privo secondo il giudizio panzacchiano di «certe inclinazioni a vedere tutte le cose del mondo con occhi confidenti», perché risente maggiormente delle inquietudini dell'epoca, sino a sembrare «libro pessimista» a causa della tristezza meditativa che lo pervade:

Se l'impressione generale che lascia questo romanzo non è allegra, bisogna anzitutto accagionarne la materia che, in Italia, davvero non lo è. Ma ammesso questo, io nego che pessimista debba qualificarsi il libro, nello stretto senso almeno che si suol dare a tale vocabolo. Esso ci fa pensare che sopra ottomila e più Comuni che conta il regno d'Italia, ve ne ha certo più che l'ottanta per cento nei quali la Scuola è considerata come un gravame, un ingombro, un fastidio, e il povero maestro quasi un nemico che si circonda di angheria e d'incuria e d'ingiustizie d'ogni maniera. Doveva il libro farci pensare tutto il contrario? Doveva invece portare un allegro contributo di argomenti a conforto di quegli ingenui, ai quali il nostro trentennio di analfabetismo stazionario non ha ancora insegnato mai nulla, e che persistono a cullarsi nel sogno che senza una vera "rivoluzione" negli ordinamenti scolastici potremo uscire da tanta miseria? – Il libro insomma è una terribile pittura di mali veri; ma né li dimostra irreparabili, né va fino ad occultarci con essi la faccia del bene e a spegnere in noi la fede nel suo trionfo. Tutt'altro. I tristi e gli inetti abbondano in questo racconto; ma bastano alcuni tipi veramente luminosi per farci guardare in alto e

³⁵⁰ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 168-170.

sperare virilmente³⁵¹.

Questa disillusione nei confronti della scuola sembra investire anche l'atteggiamento di De Amicis verso i giovani studenti, che secondo Panzacchi «paiono in certe pagine aspramente trattati e quasi respinti dal paterno cuore di De Amicis³⁵²», anche se poi fundamentalmente è conservato l'ideale dell'infanzia da aiutare e da guidare:

Ma indi a poco, in altre pagine, vediamo l'ideale dell'infanzia e il santissimo ufficio di redimerla e di consolarla così potentemente evocati e inculcati, che non possiamo a meno di riconfortarci e quasi di inorgolirci dell'amore e della fede mobilissima, che l'anima dello scrittore ha fatto esultare nella nostra³⁵³.

Infine Panzacchi rintraccia un aspetto innovativo della narrativa deamicisiana nell'umorismo che caratterizza il romanzo, considerato insieme a certe «particolarità descrittive e crudezze del linguaggio» come una reazione alle critiche di eccessiva idealità spesso rivolte alle opere di De Amicis:

Tutte cose nuove affatto o recentissime nel De Amicis. Con le quali direste che egli metta un deliberato proposito a vendicarsi di quei critici che per tanto tempo lo hanno proverbato di sentimentalità o di idealità eccessiva. Volevano un De Amicis rude, audace, quasi brutale? Eccoli contentati! Ma questi, che pur sono difetti, non riescono a offuscare uno

³⁵¹ *Ivi*, pp. 176-177.

³⁵² In proposito si ricorda che lo stesso Panzacchi è molto attento ai problemi della scuola: a Bologna è assessore alla Istruzione nella Giunta Casarini e successivamente è sottosegretario alla Istruzione nel Ministero Gallo (1900-1901) nel governo Saracco.

³⁵³ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, p. 178.

degli aspetti più considerevoli del libro: voglio alludere alla schietta vena di umorismo, onde tutto il racconto riesce così brillantemente avviato e come aromatizzato [...]. La sua narrazione procede innanzi piana, limpida, uniformemente colorata, come una cert'aria di buona figliuola, senza lasciare mai scorgere la più piccola pretesa a far dello spirito... A un tratto un particolare, una reticenza, un motto, un idiotismo bastano perché ci sentiamo pieni d'un improvviso buon umore; e spesso la volta della stanza ci rimanda l'eco di una nostra risata³⁵⁴.

A tutto questo si aggiungono descrizioni di paesaggi e ricchezza di profili umani colti dal vivo e delineati attentamente, che completano l'intreccio narrativo caratterizzato dalle vicende esistenziali del maestro Ratti nel suo quotidiano contatto con l'ambiente scolastico, tra visite di ispettori ministeriali, colleghi e alunni.

³⁵⁴ *Ivi*, pp. 173-174.

IV.6. Altri scritti

Continuando l'analisi di tutti i contributi critici inseriti in *Morti e viventi*, si ricorda che la raccolta si apre con l'omonimo scritto *Morti e viventi*, insieme di osservazioni e considerazioni sulla natura alla fine dell'estate e sulle cappelle gentilizie annesse alle ville di campagna, inserito anche tra *I miei racconti* dell'edizione Treves del 1900 con il titolo *Al di là della siepe*. In questo filone atipico di scritti si colloca anche il contributo *I giovani*, in cui si evidenzia che la giovinezza non può essere considerata un argomento di merito né può essere utilizzata come «un diritto al rapido divenire», anche se è in grado di conferire prestigio e impeto maggiori in ogni circostanza:

Dai nostri giornali, specialmente letterari e artistici, si levano, è un po' di tempo, delle voci giovanili, che paiono fatte aspre e roche per il malcontento e per la stizza; e mi sono messo anch'io ad ascoltarle, provandone, lo dico subito, un misto di amarezza e di stupore. A questo dunque siamo. Non bastava l'odio delle classi; c'è chi sta ora evocando, dalle intime propensioni morbide dell'esser nostro, anche l'odio delle età. Che Mefisto li aiuti e li prosperi, buona gente! Per la prima volta (a quanto io ne so) la giovinezza, da coloro che hanno la fortuna di goderla, viene proclamata come un argomento di merito; per la prima volta essa è accampata come un diritto al rapido pervenire. Tutti quelli che non hanno più vent'anni sono avvisati e se lo abbiano per detto. Una nuova legge biologica è venuta improvvisamente a governare lo svolgersi e il maturarsi delle facoltà più preziose e più gelose dello spirito umano [...]. Adesso si intima agli anziani di togliersi dagli scranni già troppo lungamente occupati; e si vuole che facciano presto

perché i nuovi venuti sono impazienti e non hanno tempo da spendere nell'ansia dell'attesa»³⁵⁵.

Per quanto i concetti di arte e di poesia siano spesso associati a quello di giovinezza e a quel tempo, come del resto è sempre capitato, in ambito letterario ci sia prevalenza di giovani, si ricordano il poeta portoghese Eugenio De Castro, Maurice Maeterlinck apprezzato in Francia e nell'area anglosassone, Gabriele D'Annunzio in Italia, Panzacchi invita i giovani a non eccedere nelle proteste e nelle lamentele per non turbare la giusta corrispondenza tra giovinezza e vita:

In Italia abbiamo Gabriele D'Annunzio. Intorno a lui già si raccolsero dall'estero, oltre la più calda ammirazione, i voti e le speranze di tutto un rinascimento latino; ma in Italia, prima ancora che uscisse di collegio, aveva già letterati illustri e dai capelli grigi, che lui preconizzavano il poeta vittorioso della generazione nascente [...]. E non si tratta, fra noi, di un caso strano e insolito. È una vera tradizione, che possiamo ricordare con orgoglio perché è molto simpatica e molto onorevole [...]. Fu ancora un vecchio, Terenzio Mamiani, che s'accese d'entusiasmo alle prime canzoni di Giosuè Carducci, gli andò incontro come un padre o come un fratello maggiore, lo tolse alle fatiche dell'insegnamento mediano e lo portò di slancio nel più glorioso ateneo d'Italia a insegnare e a rivelarsi poeta civile della terza Italia. Ed io non posso astenermi dal dimandare anche una volta: che cosa vogliono e di che temono questi giovani? Che è mai accaduto che possa legittimare questa loro impazienza, questa loro diffidenza e – diciamolo pure – questa loro irriverenza? Sono i vecchi divenuti così feroci? Sono divenuti gli uomini maturi così ingiusti e invidiosi dell'aria che essi respirano? Fuori le prove! Vorrebbero forse che l'ingegno umano abdicasse per amor loro a tutti i suoi diritti, e l'esperienza e lo studio e

³⁵⁵ *Ivi*, pp. 62-63.

la critica al loro ufficio austero, doveroso, non declinabile? Vi è qualcuno che si creda un piccolo Manzoni non abbastanza incoraggiato o un piccolo Leopardi o un piccolo Carducci non abbastanza presto rivelati sulla strada dei rapidi trionfi?... Io li consiglio a non si fidare troppo di questa ipotesi, dietro la quale potrebbe occultarsi una disastrosa cantonata! [...]. Non turbino essi, i giovani, questa amorosa corrispondenza della Giovinezza e della Vita con un coro di querimonie scorrette, di pretese eteroclite e di impazienze senili!³⁵⁶.

Continuando l'analisi di questi contributi si osserva che l'occasione per lo scritto *Ernesto Renan in Italia* è fornita dalla morte dello scrittore francese che offre lo spunto per rievocarne le qualità e l'amicizia dimostrata a Panzacchi, per il quale le parole dell'amico erano in molti frangenti di grande conforto, «un soffio di salute» sono definite³⁵⁷. Inoltre si ricorda che contribuiscono a dissipare i momenti di pessimismo con il calore dell'eloquenza, come capita nelle passeggiate per le vie di Bologna quando Renan si trova in Italia durante i suoi frequenti viaggi nel paese che tanto ammira:

Sopra tutto quel mio pessimismo passò, come un soffio di salute, la parola di Ernesto Renan. Questo straniero era pieno di fede nel nostro avvenire, questo francese era, più che un ammiratore, un credente entusiasta della terza vita d'Italia. Disperare di essa, per ogni spirito moderno era cecità, per ogni italiano una colpa vile. Le sue parole poi

³⁵⁶ *Ivi*, pp. 69-72.

³⁵⁷ Si ricorda che Panzacchi ha dimostrato più volte ammirazione per Renan, dedicandogli uno scritto anche in *Critica spicciola*, e per le edizioni Treves ha realizzato la traduzione di una sua opera, *L'abbadessa di Jouarre*, che riesce a conservare il «colore artistico dell'opera» come si osserva nel catalogo delle edizioni Treves.

pigliavano materia dalla bellezza, dalla natura, dalla storia, dai monumenti, dai costumi del nostro popolo, dalle piccole scene della vita, dalle usanze domestiche, da tutto; e si alzavano ogni tanto a un calore di eloquenza che mi penetrava e mi trasformava. Eppure, debbo confessarlo, quando, rimasto solo la sera, io andavo ricordando i discorsi dell'ospite illustre e caro, dal fondo del mio animo riconfortato qualche volta si levava un dubbio. Dovevo io proprio credere sulla parola a quanto mi diceva Ernesto Renan? In tutta quella sua fede, in tutto quel suo entusiasmo per l'Italia e per il suo avvenire, quanta parte doveva attribuirsi alla eccitazione estetica, alla compiacenza e alla simpatia? L'uomo, d'altra parte, era noto per una grande inclinazione (di poi confessata da lui stesso come una debolezza, non saputa mai correggere) a discorrere indovinando, secondando e lusingando amabilmente il segreto pensiero del suo interlocutore³⁵⁸.

Renan è un sincero amico dell'Italia e per essa prova gratitudine perché con le sue bellezze artistiche lo ha aiutato a riconciliarsi con il mondo circostante, quando in un momento di crisi spirituale ha abbandonato il sacerdozio ritrovandosi in una condizione di incertezza e di disagio nei confronti della vita:

Ernesto Renan fu davvero per tutta la vita un amico d'Italia, ardente e coerente. Le cause di questa amicizia furono molte e complesse; ma mi piace di mettere in prima linea la gratitudine. Fu una gratitudine nata e cresciuta nella più delicata intimità del suo spirito. L'Italia ebbe il singolar merito di comporre per tempo un pericoloso dissidio che era nella sua anima tra l'arida inquisizione del vero e il senso operoso della vita. Essa intervenne, mediatrice serena, con la rivelazione della Bellezza³⁵⁹.

³⁵⁸ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 50-51.

³⁵⁹ *Ivi*, p. 52.

Allora i viaggi in Italia diventano un aiuto per Renan, specialmente nel 1849, quando il «futuro storico delle origini del Cristianesimo» ma anche «mirabile artista della prosa moderna» accanto all'influsso consolatore dell'arte aggiunge la distrazione e il coinvolgimento che gli derivano dai cambiamenti sociali e dai fermenti diffusi nell'Europa del tempo:

La vita intanto si agitava intorno a lui [...]. Il socialismo si accampava per la prima volta nel cuore dell'Europa, non più come un vagheggiamento platonico o come un episodio violento e cieco del popolare disagio, ma come un vero teorema di giustizia che chiedeva il suo adempimento³⁶⁰.

Inoltre lo spunto per la realizzazione di uno scritto³⁶¹ sulla monaca tedesca Hroswita del X secolo d.c. è offerto dalla pubblicazione del romanzo *Thais* (1889) di Anatole France, che sembra presentare somiglianze con le opere di Hroswita. Tuttavia nonostante le somiglianze è opinione di Panzacchi che l'autore francese abbia saputo «svecchiare i temi» già utilizzati in passato da altri, riproponendo l'ascetismo cristiano rielaborato attraverso un nuovo «sentimento artistico» e dimostrando in questo modo che «l'ingegno umano può diversamente investigare un medesimo soggetto e renderlo vivo nei colori dell'arte». Inoltre Panzacchi osserva:

È sorta naturalmente la domanda se l'opera della monaca sassone abbia, e in qual misura, contribuito alla formazione della drammaturgia sacra e dei Misteri, che assunsero così vasta fioritura presso le nazioni cristiane nel Medioevo. Il D'Ancona opina (e credo con buon fondamento) che

³⁶⁰ *Ivi*, p. 53.

³⁶¹ Lo scritto compare nella rivista "Lettere e Arti" in due parti, il 31 agosto 1889 e il 7 settembre 1889.

qui si tratti di un'opera individuale e solitaria, la quale si annoda, per conto proprio alla tradizione classica [...]. Non parliamo affatto di plagio [...]. Oltre la vaghezza di un riscontro – certamente singolare e curioso fra due composizioni nate in tanta diversità d'epoca e d'ambiente eppure tanto somiglianti nella materiale sostanza e in moltissimi particolari – ciò che sopra tutto mi ha indotto a scrivere, è stata l'ammirazione provata da me nel vedere come il France da una stoffa vecchissima abbia saputo cavare una veste nuova, tutta moderna, di forma elegante e smagliante di colori bellissimi. Quest'arte e questo coraggio di svecchiare i temi usati è molto propria degli autori francesi³⁶².

Il ricordo di Carlo Goldoni è d'altra parte giustificato dalla pubblicazione nel 1897 di una scelta di sue commedie a cura del letterato Ernesto Masi³⁶³. Nello scritto *Un ritorno a Goldoni* si sottolinea che lo scrittore veneziano deve essere considerato un «fedele rappresentatore della vita» e secondo il giudizio di Panzacchi risulta insuperabile come autore di commedie, perché nonostante alcune «imprecisioni e sciatterie» del linguaggio la comicità «schietta, vivace e inesauribile», che caratterizza le opere goldoniane, riesce sempre ad avvicinare i lettori alle vicende dei personaggi.

Inoltre Panzacchi ricorda che Ernesto Masi, il curatore dell'antologia di commedie di Carlo Goldoni, oltre a evidenziare «la potenza dell'ingegno e

³⁶² Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 128-129, 139-140. Si ricorda che Alessandro D'Ancona così si esprime riguardo a Hroswita: «Ma la dotta monaca tedesca, col suo intento di distogliere altrui dallo studio di Terenzio, si valse [di esso] apprendendolo direttamente alle fonti profane e su tal modello compose i suoi drammi» da Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1877, vol. 1°, p. 85.

³⁶³ Carlo Goldoni, *Scelta di commedie*, con prefazione e note di Ernesto Masi, Firenze, Le Monnier, 1897, vol. 2.

la bontà dell'animo» dello scrittore dimostra anche «simpatia» per l'argomento e per l'autore considerato:

Goldoni, più che in Italia, abbia avuto fortuna all'estero, ove fino a ieri vedemmo succedersi i libri veramente seri intorno a lui e al suo teatro. Per questo, tanto più dobbiamo lode e riconoscenza a Ernesto Masi. Difficilmente si poteva fare un miglior regalo alle lettere italiane; e aggiungiamo che difficilmente si troverebbe in Italia chi fosse stato in grado di farlo meglio di lui, pubblicando questa raccolta [...]. In solo ventotto pagine di prefazione ha saputo trar fuori, come di getto, l'uomo e lo scrittore, soffermandosi ai punti più controversi o poco noti [...]. Io credo di non esagerare dicendo che da questa diversa fatica del Masi esce una monografia sul Goldoni nel suo genere completa; una monografia elegante, sobria, succosa, lusingata di tocchi arguti e ricca di investigazioni originali. È insomma un bel raggio di sole novellamente diffuso su tutta la figura del grande veneziano. Aggiungete uno spirito di ardente simpatia, che circola per questi due volumi e pare proprio che li riscaldi³⁶⁴.

Sempre in ambito goldoniano si inserisce il contributo dedicato al commediografo **Paolo Ferrari**, le cui commedie paragonate a un «bel razzo luminoso» risentono, secondo il giudizio panzacchiano, della influenza del teatro di Goldoni. Se in esse si ammira «una magistrale rielaborazione» si nota però mancanza di spontaneità, scarso spirito di osservazione ed eccesso di «principio etico» di un sereno umorismo, per quanto si riconosca che Paolo Ferrari abbia cercato di passare dalle commedie storiche a quelle di argomento contemporaneo «con uno studio attento del vero e una consuetudine assidua e intima» con la società del

³⁶⁴ Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 110-111, 113.

tempo e si osservi che la notizia della sua morte, avvenuta nel 1889, abbia fatto calare fitte tenebre sul teatro italiano:

Io non so che sia stata mai esplorata per bene la strada lunga, faticosa e irta d'ostacoli che il Ferrari ha dovuto battere per giungere alla meta, ossia alla "commedia della vita contemporanea" che era certamente ne' propositi suoi. In Italia non c'erano che due modi: o buttarsi alla imitazione dei commediografi francesi o costruire da capo movendo da una genesi laboriosa. Dal romanzo astratto del secolo scorso si era giunti al romanzo realista contemporaneo, passando, col Walter Scott e col Manzoni, per il romanzo ritemperato nella verità della storia. Paolo Ferrari volle trasportare e rispecchiare tutto intero questo procedimento artistico [...]. E queste sue commedie non ci siamo astenuti mai dall'ammirarle, per la magistrale elaborazione, anche quando eravamo in presenza delle meno riuscite o delle più sbagliate. Due o tre volte ci parve persino di vederci sorgere davanti luminoso il capolavoro; e stavamo per chinare la fronte... Ma poi dovemmo accorgerci che in esse mancava sempre qualche cosa di rilevante. Era quell'ultimo tocco di spontaneità, quella suprema naturalezza di movenze, di trovate, d'arguzie, quella modernità alata, istintiva e quasi inconscia, che sono come l'atmosfera vitale in cui solamente respira la commedia quando vuol essere la diretta immagine e quasi il duplicato della vita³⁶⁵.

³⁶⁵ *Ivi*, pp. 146, 148-149.

V. L'ATTIVITÀ GIORNALISTICA

L'attività giornalistica di Panzacchi si estrinseca su più fronti e a vari livelli, non solo in collaborazioni con riviste letterarie accademiche ma anche con quotidiani di varia impostazione, proiettati verso una visione più cronachistica della vita politica ed economica bolognese e nazionale, confermando anche in questo ambito le molteplici possibilità e versatili applicazioni dell'ingegno panzacchiano. Lo scrittore bolognese realizza collaborazioni giornalistiche, dirige e fonda riviste, recensisce le ultime novità editoriali italiane ed estere, per lui il mondo giornalistico sembra non avere segreti. Non gli è nemmeno estraneo il giornalismo francese del "*Figaro*" o del "*Gil Blas*", il primo esplicitamente ricordato in una lettera del 26 novembre 1884 circa la nascita del quotidiano "*Nabab*" ad Angelo Sommaruga («Cerchiamo di fondare una specie di "*Figaro*" italiano»)³⁶⁶; e il secondo citato all'interno dell'intreccio narrativo dei racconti.

Inoltre in riferimento alle consonanze di Panzacchi con questo settore culturale, si ricorda che il taglio giornalistico degli scritti è quello che più si addice allo scrittore bolognese e quello in cui riesce meglio, anche perché è quello che è più consono all'attività di divulgazione che caratterizza le opere

³⁶⁶ Cfr. Giuseppe Squarciarapino, *Roma bizantina*, Torino, Einaudi, 1950, p. 226. Si veda anche Enrico Decleva, *Un panorama in evoluzione*, in Gabriele Turi, *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 225-298.

panzacchiane non solo giornalistiche, spesso realizzate sull'onda dell'occasione in relazione all'uscita di novità editoriali italiane e straniere, soprattutto francesi, ma contraddistingue anche le opere saggistiche e narrative realizzate per finalità meno estemporanee e più accademiche, perché anche esse cercano di proporsi in modo giornalistico diretto e immediato verso il pubblico di lettori. Questo non deve tuttavia far pensare a un Panzacchi superficiale solo perché non realizza studi critici ispirati all'indirizzo della critica storica, ma semmai a un Panzacchi divulgativo e poco sistematico; al riguardo si ricorda la pubblicazione di sue opere in collane di vasta diffusione delle edizioni Perino, Giannotta, Voghera. Sceglie gli argomenti dei suoi studi in base alle proprie convinzioni che lo avvicinano allo storicismo desanctisiano e quindi risulta necessariamente portato a una critica militante e di riflessione globale, più filosoficamente coinvolta nelle questioni politiche e culturali nazionali e meno attenta all'analisi del documento in sé.

In aggiunta ai settori privilegiati riguardanti la critica, la narrativa e la poesia, a Enrico Panzacchi non sono infatti estranei studi filosofici e giuridici, oltre alla laurea in Lettere conseguita all'Università degli Studi di Pisa nel 1865 e honoris causa a Bologna nel 1888, interessi artistici, pittorici e musicali, che gli permettono di spaziare oltre il settore eminentemente letterario e che lo portano a cercare correlazioni tra le varie aree culturali.

La sua attività giornalistica ³⁶⁷ inizia alla fine degli anni 1860 con collaborazioni al giornale bolognese "L'Indipendente" (1867-70) di cui firma il programma insieme agli altri redattori, tra cui si ricordano Leonida Carpi,

³⁶⁷ Cfr. Paola Neri, *Il giornalismo bolognese nel periodo postunitario*, Bologna, Società Tipografica Editoriale Azzoguidi, Bologna, 1965; Alberto Abruzzese, Ilena Panico, *Giornale e giornalismo*, in Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana – vol. II Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 775-790.

che lo seguirà anche nella redazione di "Lettere e Arti" e Ferdinando Berti, facendo del progresso e dell'imparzialità gli obiettivi da raggiungere attraverso le pagine di questa pubblicazione, come si ricorda appunto nel programma:

Il primo e più saldo nostro proposito è che il nome del nostro giornale non riesca una vuota parola, e una proposta vana... Noi crediamo a codesta chimera di un Giornale imparziale e indipendente nel più rigoroso significato delle parole... Al tempo stesso noi siamo ben lontani da intendere per indipendenza un che di vago e indeterminato che tragga con sé l'assenza di principi. Noi abbiamo dei principi e fermi ed inalterabili, i quali si riassumono tutti nell'idea di Progresso, accettata e diffusa in tutta la pienezza delle sue forme ed applicazioni... Tratteremo le questioni di politica generale, senza perdere mai di vista gli interessi della nostra Città e Provincia... Non trascureremo le scienze economiche... né le Arti Belle³⁶⁸.

In area bolognese devono essere ricordate anche le collaborazioni a "Il Monitore" (1859-76), soprattutto nel periodo dal 1837 al 1874, quando ne assume la direzione oltre a collaborare con scritti artistico-letterari e con articoli di argomento politico, al "Nuovo Alfieri" (1876-78) sotto la direzione di Arturo Santini Ferrari, a "Pagine Sparse" (1877-78) e a "Preludio", queste due ultime testate di argomento più spiccatamente letterario e artistico. Non è da escludere nemmeno la collaborazione a giornali satirico-umoristici bolognesi, come "Il matto", "Il diavoletto", "Lo staffile", "Dottor Balanzone", ma l'abitudine all'uso di pseudonimi rende difficile ricostruire questa parte del percorso giornalistico.

L'attività di Panzacchi come critico letterario militante però si

³⁶⁸ "Indipendente", 1867, n. 1, p. 1.

estrinseca anche attraverso la collaborazione a riviste di area non bolognese, come "Fanfulla della domenica", "Cronaca bizantina", "Capitan Fracassa", "Nuova Antologia", dove pubblica molti dei suoi contributi critici e racconti; e più sporadicamente anche con i giornali "Il Resto del Carlino" e il "Corriere della Sera". In questi periodici collabora insieme ai più importanti esponenti della cultura italiana della seconda metà dell'Ottocento, come Pascoli, D'Annunzio, Carducci, Verga, Capuana, De Amicis e Matilde Serao.

V.1. "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole"

Ciò che più caratterizza la produzione giornalistica panzacchiana in area bolognese è la direzione di "Lettere e Arti" (1889-1890) e quella della "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole" (1867-1870), che Panzacchi ha contribuito a fondare nel 1867 insieme a Giosue Carducci e ad altri docenti dell'Università bolognese.

Nel dicembre 1866 così stabilisce il programma della rivista:

Nel fondare un periodico letterario e scientifico, ci sembra anzi tutto di non avere scelto male il nostro tempo. Ora la signoria della politica sulla nostra cultura fu senza dubbio a questa d'infinito giovamento. Tolse per sempre le lettere dai cicalecci d'Arcadia, le scienze dalle astrazioni accademiche, ordinandole potentemente al meglio sociale: tornò le une e le altre di cortigiane in democratiche, e per esse la nuova Italia, prima di essere negli ordini governativi, fu nel sentimento e nel pensiero degli italiani. Ma questa condizione non poteva durare perpetua, né era scompagnata da gravi mali. Le scienze, a lungo andare, vi perdevano di loro dignità che non è mai senza autonomia, ed erano costrette ad aggirarsi in un ambito troppo angusto e relativo. Si scrissero libri di filosofia, (tutti lo ricordiamo) per giovare, più che altro, un certo moto politico dei tempi; libri di storia, per gettare senza moderazione la lode o il vitupero sopra istituzioni ed uomini de' quali si stimava opportuno rinnovare la memoria, e insieme colla storica, ogni altra critica difettò spesso d'imparzialità e larghezza. Taceremo dei vizi estetici; ricordando solo quel declamatorio dato dalle passioni politiche alle prose in generale, e alla poesia quella stemperata popolarità. – Per tal modo rimanemmo addietro da altri paesi vicini; ma quale meraviglia? In mezzo alle perturbazioni sociali ad essi rimase sempre sufficientemente sgombera e serena la sfera degli studi; noi dovemmo cominciare da questi la nostra Rivoluzione, e scrivere libri per non aver potuto combattere battaglie. Ora però, che in Italia delle questioni politiche è risolto almeno quel tanto che basta per attendere con agio e sicurezza

al nostro interno rinnovamento; a quella cultura, che noi chiameremmo cospiratrice e di secondi fini, è tempo omai che succeda la grande e normale cultura dei paesi liberi e civili; è tempo che si cominci a trattare anche fra noi la scienza per la scienza, l'arte per l'arte, liberandole dalla politica invadente, per non avere riguardo che a quegli intenti generali di bene, a' quali ambedue sono per natura ordinate. – Frattanto il giornalismo non politico dee precedere il paese per la nuova via; di quegli anni di lotte feconde non serberà che le grandi memorie e l'indole generosa; importa d'ora innanzi, che si faccia più largo ed esclusivo promotore, interprete della cultura nazionale. N'è s'intenda con questo che noi amiamo vederlo segregarsi dal movimento politico de' suoi tempi; ma solo, che ad ogni argomento sia fatto il suo debito luogo, senza danno dell'armonia universale.

Con tali riflessi noi concepimmo l'idea del nostro periodico, esponendole stimiamo avere già detto quel tanto che basta perché si vedano le norme generali colle quali intenderemo condurlo. Venire a più minuti particolari stimiamo inutile, e per avventura dannoso in un programma. Inutile p. es. il dire che nella trattazione delle materie sarà usata ed accordata amplissima libertà, chè l'opposto sarebbe in troppa aperta contraddizione colle massime sopra espresse: dannoso il sopraccaricarci di promesse e regole prestabilite, mentre tutti sanno che far bene significa fare opportunamente, cioè secondo i mezzi e le circostanze che si presentano via via.

Non faremo adunque che aggiungere alcune massime generiche, le quali serviranno come di criteri direttivi per la Redazione del nostro giornale: Noi siamo di quelli che credono, dovere l'Italia apprendere dagli stranieri molti, ma moltissimo da sé medesima, dal suo genio, dalle sue istituzioni, dalla sua storia ricca, più che altra mai, d'ammaestramenti di civiltà; Crediamo che nelle scuole si maturino i più gravi problemi dell'avvenire d'Italia, però intendiamo dedicare una parte di nostre cure alle questioni d'Insegnamento, avendo sempre un occhio ai fatti, l'altro ai principi; Infine: noi accarezziamo l'ambizione di costituire un giornale non indegno del paese, il quale lontano da ogni ira di parte, promuova l'incremento degli utili studi nella concordia degli studiosi, e senza escludere dal suo seno nessuno elemento di soda civiltà. – A questo arduo fine adoperiamo le nostre deboli forze; e siccome il senso

di tale debolezza è vivo e sincero in noi, invitiamo a valerci dell'opera loro tutti gl'italiani che hanno comuni con noi i desideri e le speranze³⁶⁹.

Inoltre si ricordano i nomi dei consiglieri e dei soci fondatori, tra cui spiccano il professor Cesare Albicini, l'avvocato Giuseppe Ceneri, il professor Francesco Fiorentino, oltre a Giosue Carducci e al direttore Enrico Panzacchi. La pubblicazione è diretta da Panzacchi dal 1867 al 1869, nel 1870 scompare il suo nome tra i professori che la «dirigono e compilano» e restano quelli dei professori Albicini, Fiorentino e Tocco. Dal 1867 al 1869 la direzione è a carico dei professori Albicini, Fiorentino, Siciliani e Panzacchi. Si sottolinea che nel corso degli anni la rivista ha subito anche altre variazioni: da quindicinale è diventata mensile dall'anno 1868 e il nome della testata è cambiato da "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole" del 1867 a "Rivista bolognese-periodico mensile di scienze e letteratura" del 1867 sino a "Rivista bolognese di scienze e lettere" nel 1869 e nel 1870.

Costante è la presenza di articoli dotti e accademici, di argomento sia letterario, sia scientifico. Al riguardo si ricordano le rubriche dedicate a "Varietà inedite e filologiche", a rassegne bibliografiche e ad "Articoli e memorie originali", che comprendono anche scritti riguardanti Friedrich Hegel a firma di Bertrando Spaventa, lettere del professor Theodor Mommsen, contributi sul positivismo e anche sulla musica italiana; le notizie politiche sono a cura di Leonida Carpi, mentre a firma di Enrico Panzacchi si ricordano scritti su Massimo D'Azeglio e l'ingegno critico di Galileo Galilei. Lo stesso Carducci firma alcuni contributi tra cui si segnala quello sulle *Condizioni della presente letteratura* nel primo numero della rivista, preceduto da queste osservazioni:

³⁶⁹ "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole", n. 1, gennaio 1867, pp. 1-4.

Caro signor Panzacchi

Questa che le mando è un po' di quella roba a cui la sapienza accademica ha messo nome di prolusioni, che un mio arguto amico tradurrebbe in delusioni o illusioni. La badi però, che io n'ho tagliato via quel che nelle serpi è più reo e che nelle prolusioni è per lo più innocentissimo se non forse di noia, il capo e la coda vo' dire. Ciò che resta, se Ella crede, lo dia a stampare, ma mi scusi prima a' lettori dello stile spesso falso e barocco. Quando scrivevo cotesto, avevo qualche anno meno che oggi non abbia. Sebbene alcuno potrebbe notarmi che gli anni sono cresciuti ma non il giudizio, serbando tutt'ora certe idee ecc. ecc.

Può anche darsi: secondo che ci s'intende.

E con ciò la saluto.

*Giosuè Carducci*³⁷⁰.

Nella rivista compare anche una corrispondenza da Parigi a firma inizialmente di W. Henry e poi di Maurice Monsillac.

La testata include nel nome la definizione di rivista, ma più che una rivista in senso giornalistico è un insieme di pubblicazioni di stampo accademico dell'Università bolognese. Infatti gli scritti dello stesso Panzacchi non sono agilmente divulgativi ma più rispettosi dei canoni accademici sia nell'argomento sia nello stile. Un esempio è costituito dallo scritto dedicato a Galileo Galilei:

Altra causa speciale concorre a tener vive la fama e lo studio di Galileo. Tutti sentiamo che con lui e per lui s'apre una grande epoca nella scienza universale: non è dunque solo questo o quella classe di dotti che intende l'importanza dell'opera sua. Uno storico della filosofia infatti omettendo oggi di parlare a lungo di Galilei lascerebbe non minore lacuna nella sua opera, d'uno storico della astronomia e della fisica che

³⁷⁰ "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole", n. 1, gennaio 1867, p. 17.

peccassero d'uguale omissione [...] ³⁷¹.

L'esperienza della "Rivista bolognese" finisce nel 1870 dopo una prima e seconda serie e un'impostazione redazionale sempre più monotematica, come confermano gli ultimi numeri dedicati a *Vita e caratteri di Benedetto Spinoza*, al commercio marittimo italiano nel Medio Evo o all'archeologia preistorica. Inoltre da essa era ormai scomparsa sin dal 1869 la rubrica "Rassegna politica" di Leonida Carpi, compaiono sempre meno sezioni di argomento vario ed è necessario abbonarsi, «associarsi», per avere la rivista, conferendo alla pubblicazione un aspetto eminentemente monografico e quasi di bollettino accademico.

³⁷¹ Enrico Panzacchi, *Dell'ingegno critico di Galilei*, in "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole", n. 9, maggio 1867, pp. 577-579.

V.2. "Lettere e Arti"

Se nella "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole" si rintraccia poco giornalismo ad eccezione che nell'aspetto formale di fascicolo come pubblicazione mensile, invece "Lettere e Arti", rivista settimanale artistica e letteraria fondata e diretta da Panzacchi dal 1889 al 1890, con il contributo dei redattori Tullo Fornioni e Oreste Cenacchi, è veramente una rivista di impostazione giornalistica, in cui addirittura compaiono inserti pubblicitari che si innestano sulla linea editoriale sommarughiana e dell'editore Perino³⁷², con il preciso scopo di pubblicizzare la pubblicazione

³⁷² Giuseppe Squaciapino, *Roma bizantina*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 252-253.
 «Al mecenatismo editoriale d'altre età doveva sostituirsi la cooperazione amichevole fra chi immagina, pensa e scrive e chi stampa e vende. L'editore è anzitutto un industriale; pertanto il suo primo dovere è di saper vendere; un editore accorto dovrà perciò sopra ogni cosa curare la pubblicità, la diffusione dei propri libri. E non semplicemente questo fece il Sommaruga: seppe bensì sfruttare tutte le occasioni che i tempi apprestavano per suggerire argomento di scritti ai vari autori che attorno a lui s'erano uniti. Era tutto un nuovo avvenimento, a dimostrare che al giovane popolo che si andava costituendo era necessario il libro moderno, non più formato di chiacchiere più o meno armoniose e canore, non più costituito dal solo e noioso romanzo storico, ma di varie cognizioni e di vivaci pitture della vita di tutti i giorni. Certo Angelo Sommaruga – come si può leggere nella difesa dell'avv. Vitale – non era una verginella ingenua, non ne aveva l'aspetto né l'animo, e tuttavia non fu mai un tristo che si deva temere. Egli era piuttosto un mirevole prodotto dell'età sua trafficatrice. Aveva gusto e senso d'arte e li volgeva a strumento di lucro; aveva larghe e copiose aderenze politiche e se ne giovava. Pochi uomini meglio e più del Sommaruga compresero il loro tempo. Senonché mentre, dal governo che appalta quadri e statue, ai deputati che smerciano porti e ferrovie, tutta la vita moderna è un mercanteggiare cose e protezioni con le più geniali dissimulazioni e ipocrisie, Sommaruga buttò sempre in piazza sé e gli altri e le cose sue con una audacia fanciullesca, la quale a taluno parve corruttela sfacciata, ed era fragoroso, infaticabile, irresistibile amore di réclame, ed era un lavoro necessario, continuo di produzioni le più strane e diverse che si affollavano sulla piazza con i colori più abbaglianti [...]. Nelle sue opere, questo giovane [Angelo Sommaruga] che ha rivoluzionato il commercio delle intelligenze artistiche e delle edizioni in Italia, questo fanciullone ardito come un

di un'opera narrativa oltre che di finanziare la rivista attraverso annunci pubblicitari di creme, stoffe, rimedi medicinali e di tutto quanto può favorevolmente colpire i potenziali acquirenti, verso i quali si rivolge il rinnovato mercato editoriale di libri e riviste di fine Ottocento.

In "Lettere e Arti" compaiono alcuni dei più efficaci ed acuti scritti critici di Panzacchi: *Litterarum intemperantia* sul *Piacere* di Gabriele D'Annunzio, in cui se ne evidenzia la scarsa eticità e l'attenzione per l'arredamento degli interni, *I decadenti*, *Mastro don Gesualdo*, *Il Romanzo di un maestro* di Edmondo De Amicis, in cui si possono individuare alcuni dei principali nuclei di interesse del percorso culturale panzacchiano che coinvolgono Giovanni Verga, Edmondo De Amicis, Gabriele D'Annunzio, l'estetica decadente e Matilde Serao, che sono stati poi raccolti nel volume *Morti e viventi* (Catania, Giannotta, 1898).

D'altra parte tra i collaboratori stessi del settimanale si segnalano Luigi Capuana con le novelle *Il mago* e *Lotta sismica*, Giosue Carducci con un'ode nel primo numero della rivista, Edmondo De Amicis con un brano del *Romanzo di un maestro*, Antonio Fogazzaro con i racconti *Malgari* e *Per una foglia di rosa* e Giovanni Verga con la novella *Poi*.

E non possono che essere inclusi collaboratori così significativi perché tra i propositi della rivista, menzionati nell'articolo programmatico *Invito e dedica* comparso nel primo numero del 26 gennaio 1889, si evidenzia quello di essere specchio «del meglio di tutta la vita artistica e letteraria del paese», nella convinzione che l'opera della rivista non sarà né inutile né inopportuna

soldato, laborioso come un trappista, questo editore che paga i debiti dei suoi nemici, si batte per le mogli degli amici, e in carcere ha meno cura della sua persona che di non fallire, ci appare ben degno di miglior sorte, anche se ha navigato nel mare grosso dell'affarismo su cui tutti oggi passano per affondare o rasentare o afferrare il porto della fortuna».

«gettando nella vita italiana una corrente d'arte sana e sincera».

Così scrive Panzacchi in *Invito e dedica*:

Lo vagheggio da un pezzo nella mente il nuovo Periodico: e non c'è attributo di forza benefica e di bellezza ch'io non gli vada aggiungendo con la immaginazione riscaldata dal desiderio. Così, così, non altrimenti che così io vorrei che riuscisse il nostro *Lettere e Arti!* – Un'opera nel suo libero movimento così tersa e così sincera, che il meglio di tutta la vita artistica e letteraria del paese vi passi in qualche guisa rappresentato. Per questo ho mandato il mio invito fraterno per ogni contrada d'Italia, e senz'altra distinzione, a tutti coloro che dimostrarono all'Arte un amore operoso e nobile; e se a qualcuno, per ignoranza mia del luogo ove dimora, il mio grido non è ancora pervenuto, glielo mando adesso.

Delle fatiche presenti e future e dell'ardimento mio, ho già ottenuto un premio grandissimo nella rapidità e nella effusione cordiale degli assenti pervenutimi da ogni contrada d'Italia. Lavoriamo dunque insieme, o Amici, che il momento non mi pare scelto male. Artisti e sognatori superbi, noi siamo qualche volta ingiusti verso l'anima del nostro tempo. Vediamo le turbe assorbite nella materiale sollecitudine degli affari quotidiani, e ci piace, guardandole dall'alto, di esclamare fra noi, nei nostri crocchi e nei nostri cenacoli: plebe borghese di mercanti! Razza di utilitari ignorante e supina! Secolo incurioso per tutto quello che si levi di una spanna dalla impromesse di Mammona e dalle lusinghe di Taide! Ebbene, lo ripeto, noi siamo volentieri ingiusti. I minatori profondati giù nelle buie gallerie, continuando la tetra fatica, levano ogni tanto gli sguardi in cerca di un raggio di sole. Circola un vivo calore di poesia, indarno rintuzzata e negata, per le vene della nostra generazione calcolatrice e scettica, sensuale e nevrotica: e fra l'urto di tanti istinti interiori, permane a pungerla e a travagliarla un bisogno intenso, e che sempre in lei si rinnova, dello spirituale alimento della bellezza.

In materia d'Arte il nostro secolo ha già mostrato e seguita a mostrare, anziché astinenza e fastidio, una certa febbrile avidità che lo invita a consumazioni pantagrueliche. La sua fame somiglia a quella dello struzzo che ingoia furiosamente i datteri e i sassi [...]. Gridiamo che la

poesia è morta e un po' di poesia cerchiamo e vogliamo dappertutto, anche nelle più scempie e futili cose: e se ci venga negata, allora gemiamo nella desolazione che la vita non è più buona a nulla. E un'ombra fredda di pessimismo invade la schiatta decadente... Per questo, la povera officina piena di stenti e la casuccia borghese piena di calcoli minuscoli, spalancano ogni giorno tutti gli usci e tutte le finestre al romanzo multiforme che aiuta a vivere, bene o male, nel mondo della estetica finzione: per questo, ogni sera il popolo va a stiparsi nel teatro che gli riproduce, circondato di fascini ideali, il simulacro della vita; per questo, una linea architettonica o una tesi di scultura monumentale è ancora capace di suscitare fra le nostre plebi discussioni, entusiasmi, collere e dipregi che ci costringono a pensare, strabiliando per la sorpresa alle repubbliche d'Atene e di Firenze [...]. Vogliamo anche noi unirvi, o Amici, e accingere a gittare nella vita italiana una corrente d'arte sana e sincera, d'arte serena e consolatrice? L'opera nostra non sarà certo né inutile né inopportuna: e non prevedibile che essa ci venga stornata dalla discordia se drittamente guarderemo alla nobiltà del nostro scopo. Lo so: il gretto dogmatismo, sfatato da un pezzo nei campi della metafisica, si è rifugiato in quelli della letteratura e della critica. Innalza dappertutto le sue muraglie di cartone e si diverte a percuoterle mentre imita goffamente con la voce il suono del bronzo. Ma chiunque [...] rispecchi con felice sincerità la sua coscienza di scrittore, può essere certo che sarà accolto da noi come un confratello nella grande religione della Bellezza immortale, la divina Euritmia, a cui l'opera nostra vogliamo, ora e sempre dedicata³⁷³.

Ogni numero di "Lettere e Arti" comprende un articolo d'apertura di notevole importanza per l'argomento o per l'autore quasi sempre riguardante problematiche letterarie e artistiche o novità editoriali, valutate criticamente oppure in parte anticipate prima della pubblicazione; talvolta quando si tratta

³⁷³ Enrico Panzacchi, *Invito e dedica*, in "Lettere e Arti" n. 1, 26 gennaio 1889, pp. 1-2.

di scritti critici particolarmente analitici sono pubblicati anche a puntate. Nella struttura della rivista possono seguire liriche alternate a racconti e a contributi bibliografici vari, per concludere con la sezione "Corriere delle arti" in cui si forniscono informazioni su varie iniziative connesse al mondo culturale. Ad essa seguono la rubrica "Varietà" dove trovano ospitalità lettere e precisazioni, quella intitolata "I libri" dedicata a recensioni di volumi da poco pubblicati, "La rubrica dei plagii" che si occupa di individuare casi di «pirateria letteraria e artistica» che pur essendo molto antica, «forse quanto il mestiere delle arti e delle lettere», viene qui segnalata «poiché è parso a molti di notare una certa recrudescenza in questa comoda abitudine», come si nota nel primo numero della rivista³⁷⁴. E ancora si aggiunge nella presentazione della rubrica: «Ci piace di aprire questa rubrica a matener viva la quale abbiamo già per le mani e alle viste parecchi documenti importanti e curiosi. E bazza a chi tocca!»³⁷⁵.

Un esempio di plagio è fornito da un libro del signor Gagniere, pubblicato nel 1889 a Parigi presso l'editore Ollendorf, riguardante una storia ravennate del XVI secolo, ben più che ispirato a due volumi di Corrado Ricci sullo stesso argomento, anzi costruito «copiando citazioni, notizie, congetture, documenti e traducendo letteralmente pagine intere e aggiungendo inesattezze», così si sottolinea nel numero del 26 gennaio 1889 di "Lettere e Arti".

Significativo è anche ricordare la rubrica "Notizie di lettere e arti" dedicata ai fermenti letterari ed editoriali italiani e stranieri. In essa, che fornisce una panoramica culturale sempre molto aggiornata, si informavano i

³⁷⁴ "Lettere e Arti" n. 1, 26 gennaio 1889, p. 12.

³⁷⁵ *Ivi*, p. 12.

lettori sui libri di imminente pubblicazione con quella che si può definire una campagna pubblicitaria d'anticipo per suscitare interesse e attenzione nei lettori. Le formule erano: «È prossima la pubblicazione di...», «Dai torchi di casa Treves verranno licenziati...», «Annunziamo l'edizione...» o «Fra pochi giorni il Barbera pubblicherà un nuovo libro» ecc. Nella quindicina di pagine che compongono la rivista compare anche l'elenco dei "Libri e opuscoli ricevuti", seppure non oggetto di recensione da parte della redazione.

A conclusione dell'analisi della struttura della rivista si osserva che, come il titolo della pubblicazione ricorda, prevalgono articoli riguardanti argomenti non solo strettamente letterari ma anche inerenti il campo dell'arte inteso come pittura, musica, scultura, teatro³⁷⁶. A riprova di ciò, alcuni interventi di Panzacchi vanno proprio in questa direzione; si ricordano al riguardo l'articolo *Critica e arte* pubblicato in "Lettere e Arti" del 25 maggio 1889 e l'articolo *L'arte e la storia* comparso in "Lettere e Arti" del 22 giugno 1889, in cui si ribadisce l'importanza dei collegamenti concettuali tra queste aree culturali, perché in proposito Panzacchi è fermamente convinto che «quello che è la storia per la vita, fate conto che sia la Critica per l'Arte³⁷⁷».

³⁷⁶ Analogamente in altre riviste letterarie dell'epoca c'erano rubriche simili. In "Cronaca bizantina" la rubrica dedicata alle novità letterarie era definita "Ciò che si stampa" accanto a "Posta bizantina". Nel "Fanfulla della domenica" compare invece la rubrica "Libri nuovi" oltre a "Bricciche", in cui si forniscono ragguagli vari circa novità librerie, culturali nazionali ed estere. Nella "Domenica letteraria" la sezione dedicata alle novità editoriali è denominata "Libri nuovi". Si sottolinea che Panzacchi conosce tutte queste riviste perché collabora con esse, ha quindi la possibilità di considerare vari modelli ispiratori che contribuiscono a determinare, l'impostazione di "Lettere e Arti".

³⁷⁷ *Ivi*, pp. 1-3.
«In che cosa giova all'Arte la Critica? Io, ogni volta che vien fatta questa domanda, non posso tenermi dal fare subito quest'altra: e l'Arte in che cosa giova? [...]. E certo che il concetto della utilità ha ingarbugliate molte questioni alterando il senso di molte opere umane; e tanto più spesso quanto più quelle opere appartengono al mondo

Inoltre circa il problema dei collegamenti esistenti tra arte e storia il poliedrico scrittore ricorda:

E venne la volta delle molteplici influenze della storia sull'arte. Non c'è bisogno di ricordare qui le ragioni per le quali la rappresentazione dei fatti storici in genere e degli episodi più significanti delle diverse storie nazionali venne pigliando il posto occupato una volta solo dai soggetti religiosi. Si principiò nel seicento per opera massimamente dei pittori napoletani e bolognesi; i pittori francesi continuarono, validamente indulgendo al genio del paese, e nella prima metà del secolo presente in Francia, in Italia e quasi per tutta Europa la pittura storica parve assoluta padrona del campo. L'Arte, lo ripetiamo, non può, né potrà scompagnarsi più mai da una certa direzione ideale della critica; ma il

immateriale e ad un grado nobile della sua gerarchia. Guardate la storia. Perché si scrive e si studia? Perché ci insegni a vivere, rispondono in coro tutti i maestri di retorica, citando la sentenza ciceroniana: *istoria magistra vitae* [...]. E quello che è la storia per la vita fate conto che sia la Critica per l'Arte. Un quadro e una statua non tirano solamente la nostra ammirazione: tutte le attività del nostro spirito si svegliano dinanzi a un'opera d'arte: vogliamo analizzare e discutere: vogliamo dalla creazione salire nella mente creatrice e in qualche guisa rifare il lavoro di lei, e seguirlo, questo lavoro, in tutto il suo procedimento esecutivo, seguendo e scoprendo per quanto ci è possibile tutto il suo intimo magistero, non senza estendere il nostro studio alle circostanze particolari e generali, biografiche e storiche entro le quali il lavoro ebbe inizio, sviluppo e compimento. La Critica, insomma, se non è sempre in tutto e per tutto un'opera d'arte, ha sempre in una dilettazione artistica il suo impulso originario e una propria finalità [...]. La Critica d'arte esercita adunque un officio tutto soggettivo, essenzialmente artistico, e che basta a darle un fine, quindi un significato suo proprio e un valore indiscutibile. Questo è bene mettere in sodo, per ridurre al loro giusto peso i dubbi, le inquietudini e i dispregi di coloro che ci importunano sempre con le loro domande sulla utilità pratica di essa Critica d'arte [...]. Chi può dire di quanti benefizi per l'Arte possa riuscir feconda una idea giusta, che da prima si annunzia come una pallida astrazione? Lo so: dall'albero lussureggiante della Estetica, ogni volta che il vento lo crolla, cade una nevicata di fiori inutili; ma il fiore predestinato resiste alla malignità delle stagioni e dà, a suo tempo, il frutto d'oro. Per questo, allorché tace ogni movimento di idee intorno alle regioni supreme del Bello e dell'Arte, io non lo considero come un augurio buono; e mi rallegro invece quando veggio rianimarsi questo spirito di ricerca, questa ascensione intellettuale e simpatica verso il più ideale insieme e il più umano degli argomenti dati alla disputazione degli uomini».

primo obbligo di questa e la sua prima cura dovrebb'essere di sgombrare il campo di tanti errori di prospettiva concettuale, dando alle molte cose che spettano all'arte (senza escluderne alcuna) il loro valore graduato e relativo: poi dovrebbe affrontare l'opera direttamente, intrinsecamente, esaminandola come cosa che ha un valore in sé e per sé, con criteri semplici e schietti, imitando, per quanto è possibile, Leonardo Da Vinci, Leon Battista Alberti e gli altri nostri valentuomini, che della critica sana e veramente proficua furono gli immortali fondatori³⁷⁸.

D'altra parte non mancano gli scritti di Panzacchi apparsi in "Lettere e Arti" di argomento nettamente letterario, come quelli dedicati a Federico De Roberto, Alfredo Oriani, Giuseppe Giusti, Arturo Graf, Giuseppe Cesare Abba e anche ad Alessandro Manzoni e a Giosue Carducci. Sempre tra gli articoli di Panzacchi apparsi in "Lettere e Arti" è importante ricordare *Autocritica* del 15 marzo 1890 in cui, attraverso la pubblicazione di una lettera inviata alla rivista "Carro di Tespi" di Boutet, si diffonde la notizia della scrittura della commedia *A villa Giulia* da parte di Enrico Panzacchi.

La commedia è tratta dal racconto *Infedeltà* che evidentemente l'autore considera ricco di potenzialità, visto che nel 1884 già l'aveva pubblicato autonomamente presso Sommaruga al di fuori delle consuete raccolte di racconti; anche se nel volume, che da *Infedeltà* prende il titolo, compaiono pure i racconti *Povero Guermanetto!*, *Al Lohengrin*, *Galatea*, *Ombra mesta*. Dalle osservazioni formulate e dalle repliche rivolte al "Carro di Tespi" la commedia non aveva riscosso successo e presentava aspetti negativi, quali la scarsa attenzione nella stesura, nonostante le convinzioni

³⁷⁸ Enrico Panzacchi, *L'arte e la storia*, in "Lettere e Arti" n. 22 del 22 giugno 1889, pp. 2-3.

fiduciose dell'autore che così si esprime al riguardo:

Alla commedia mia ho pensato lungamente, intensamente e a più riprese, mettendoci tutte le forze del mio buon volere. Convinto di avere alle mani un argomento buono ma insieme molto scabroso per la novità e la delicatezza della situazione, mi sono convinto ancora che bisognava trattarlo in forma rapidissima. Ogni indugio, ogni fioritura, ogni insistenza mi pareva, mi pare anche adesso che dovessero riuscirgli fatali. Per questo ho sfronato e condensato a più non posso, facendo assegnamento sopra un pubblico attentissimo, che calcolasse le frasi, i gesti, le pause perfino... Nella ricerca accanita di questa condensazione, capisco di aver passato il segno, e vedo insieme d'aver domandato troppo alla attenzione del pubblico³⁷⁹.

Panzacchi ancora aggiunge e così conclude la sua lettera a Boutet:

A questo ordito di commedia è naturale che si chiegga un po' più di ripieno; ed io tenterò forse di soddisfare a questa giusta domanda. Ma non tutte le altre particolari domande della critica mi fanno effetto d'essere giuste a un modo. Ella, per esempio, caro Boutet, esprime la meraviglia e trova mal fatto che quel Carlo e quella Giulia, dopo essere stati amanti per lungo tempo si dividano senza parlarsi. Anche Lei vorrebbe la scena, la gran scena della separazione. Io invece (veda cecità d'autore novellino!) persisto a ritenere che la scena non ci debba essere. Quando leggo in un romanzo che due amanti si danno un appuntamento per concludere di separarsi, io mi metto sempre a ridere. Un uomo forse andrebbe all'appuntamento, la donna mai. La donna in questi casi evade sempre. Teme la propria debolezza se ama ancora; teme i rimproveri se non ama più. Nel caso della mia commedia, la donna trova il modo di mettere in mezzo la madre, per romperla, e se ne vale: se no, avrebbe ricorso a una lettera, a un viaggio, a qualche altro

³⁷⁹ Enrico Panzacchi, *Autocritica*, in "Lettere e Arti" del 15 marzo 1890, p. 138.

espediente insomma. Mai, mai, il colloquio!

Questo almeno è il mio convincimento. La gran scena della separazione avrei potuto introdurla facilmente in due punti della commedia: e nei vecchi bagagli della mia retorica avrei forse trovato il modo d'ottenere un certo effetto scenico. Ma sarebbe stato contro verità; e in fatto di verità io credo che un artista abbia sempre il dovere di scegliere e mai il diritto di uscirne. Se ella poi mi obietta che il teatro domanda, esige anzi certi sacrifici, io le risponderò che, in tal caso, preferirei di fare a meno del teatro... Potrei continuare a trattenerla, ma vedo che mi espongo al rischio di seccare Lei e i lettori del Carro. Quando si recitò qui in Roma la *Badessa di Jouarre* del Renan da me tradotta e ridotta, Ella scrisse di me con grande cortesia, che non ho scordata. Adesso, anche non piacendole la mia commedia, ha trovato modo di dirmi delle cose gentilissime. Ho creduto che soddisfare alla sua domanda, fosse per me, nel momento, il miglior modo di ringraziarla.

Suo
 Enrico Panzacchi³⁸⁰.

Mentre nella parte iniziale di *Autocritica* lucidamente annotava:

E credo di non illudermi sul conto della mia commedia *A villa Giulia*. Vedo le qualità che le mancano e i difetti che ha. Richiesto più volte e da più parti del mio consenso a lasciar cavare un dramma dalla mia novella *Infedeltà*, mi decisi a tentare io la prova. Fatto il lavoro, lettolo all'Emanuel e avuto da lui il parere che la battaglia si poteva dare, ho dato la battaglia. Non ho afflitto nessun altro colla lettura del mio copione, non ho chiesto consigli a nessuno. Non ho nemmeno assistito alle prove, avendo dovuto in quei giorni allontanarmi da Roma, ove non tornai che il dì della recita. Sono andato insomma troppo alla lesta, in ciò che riguarda la presentazione ed esecuzione del lavoro. Ho sbagliato in questo e mi rendo in colpa.

³⁸⁰ *Ibidem*.

L'indomani della prima recita di *A villa Giulia*, un amico carissimo, che porta uno dei più bei nomi nella letteratura e nella drammatica italiana, mi ha scritto: – nel tuo lavoro il dramma c'è, e nuovo e potente; e tu l'hai trovato. Ma ci hai pensato poco nel comporlo. – Ebbene questa leggerezza, che equivarrebbe ad una mancanza di rispetto verso l'arte e verso il pubblico, io non l'ho commessa³⁸¹.

Altri argomenti degli articoli di "Lettere e Arti" sono costituiti da Alfredo Oriani, oggetto di un contributo in cui Panzacchi si augura che questo artista e pensatore, definito «singolare pubblicista romagnolo», continui a migliorare lo stile dei suoi scritti: «Se egli continuerà nel suo sforzo per equilibrarsi sempre meglio nello stile e se alle sue speculazioni darà un più sereno raccoglimento ideale, le aspettative destinate dal suo ingegno non andranno perdute»³⁸².

Anche Giuseppe Cesare Abba è ricordato in uno scritto panzacchiano di "Lettere e Arti". Di lui Panzacchi ricorda le potenzialità, che superano le opere realizzate, e i meriti non adeguatamente riconosciuti, definendolo «artista geniale e scrittore finito di tutte le qualità che può dare lo studio coscienzioso e la pratica perseverante»³⁸³. Lo scrittore bolognese, che apprezza da tempo Abba, ritiene che possa occupare «un posto nobilissimo tra gli autori italiani del nostro tempo»; inoltre afferma di ammirarlo e di rintracciare nel suo nome «sempre una forte e gentile evocazione di ricordi». L'articolo panzacchiano si conclude ricordando il diffuso metodo critico fondato sulle contrapposizioni; e Giuseppe Cesare Abba è accostato a Edmondo De Amicis pur nelle diversità formali e contenutistiche delle opere

³⁸¹ *Ibidem*.

³⁸² Enrico Panzacchi, *Alfredo Oriani*, in "Lettere e Arti" del 18 gennaio 1890.

³⁸³ Enrico Panzacchi, *Uomini e soldati*, in "Lettere e Arti" del 16 agosto 1890, p. 489.

dei due letterati.

D'altra parte nello scritto *Vincit amor*, pubblicato in "Lettere e Arti" il 19 luglio 1890, Panzacchi si esprime in merito al romanzo della seconda metà dell'Ottocento giudicandolo «ridotto ad essere sempre e unicamente un caso d'amore». Inoltre osserva che in tutte le manifestazioni dell'arte si riscontra il «predominio dell'erotismo» che in certi casi arriva quasi a una «precipitazione febbrile e intensa»³⁸⁴. Esempi di questi romanzi amorosi, secondo Panzacchi, sono costituiti dalle opere di Guy de Maupassant e di Matilde Serao, autrice del romanzo *Addio, amore!* (Napoli, Giannini, 1890) pubblicato in contemporanea al romanzo *Notre Coeur* (1890) di Maupassant. Il romanzo *Addio, amore!* della Serao è ricordato anche nell'ambito dell'articolo *Libri e donne*, pubblicato in "Lettere e Arti" il 21 giugno 1890, in cui si analizza pure la raccolta di liriche di Annie Vivanti (*Lirica*, Milano, Treves, 1890), preceduta da una lusinghiera prefazione del Carducci ma giudicata sostanzialmente in modo negativo da Panzacchi, che individua in essa «povertà infantile di rime, monotonia di metro, strofe irregolari e mal connesse».

³⁸⁴ Panzacchi si esprime circa la necessità della funzione moralizzatrice dell'arte partecipando anche a un dibattito, scatenato da una polemica suscitata da un volume di traduzioni di Heine ad opera di Giuseppe Chiarini, che determina una pubblicazione dal titolo *Alla ricerca della verecondia*, edita nel 1884 presso Sommaruga, con interventi di Giuseppe Chiarini, Enrico Nencioni ed Enrico Panzacchi (AA.VV., *Alla ricerca della verecondia*, Roma, Sommaruga, 1884). In quella sede lo scrittore bolognese condanna l'esistenza di una «lirica della libidine» caratterizzata da una «fantasia malata» e ritiene urgente il ritorno del «senso della misura», considerando la verecondia «un caso di coscienza o un modo del temperamento, due cose molto diverse dal senso e dal criterio artistico».

V.3. "Nabab "

Dal 21 dicembre 1884 al 27 febbraio 1885 Enrico Panzacchi dirige un quotidiano romano dell'editore Angelo Sommaruga: il "Nabab". In questa iniziativa giornalistica credeva fortemente tanto da chiedere l'aspettativa dall'insegnamento di Estetica all'Accademia di Belle Arti, come è ricordato anche in una lettera dell'amico Carducci, che rifiuta di sostituire Panzacchi nella cattedra all'Accademia:

Bologna 5 gennaio 1885

Caro Enrico

Il Ministero m'invita a supplire a te nell'Istituto di Belle Arti.

Io ho ben poca voglia di accettare l'incarico per quanto onorifico: 1°, perché non so che m'abbia a insegnare; 2°, perché storia dell'arte non mi sento preparato a insegnare né anche elementarmente; 3°, perché potendo io al più far discorsi di mezza estetica su poeti e prosatori italiani, io, se gli uditori non fossero abilitati a capirmi, non avrei pazienza di fare quei discorsi; 4°, perché ho molte altre faccende e sopraccarichi. Tu mi avevi detto del Ricci, e il Rocchi so che se l'aspettava. Se tu credessi poterne parlare al Ministero, anche come d'un quasi voto mio, faresti bene. A ogni modo, prima di dir di no, aspetto una tua lettera.

Addio. Consolati col Nabab e con l'Angelino lungo e noioso.

Tuo

Giosuè Carducci³⁸⁵.

³⁸⁵ La lettera è conservata tra quelle di Panzacchi a Ferdinando Martini presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Si osserva che inizialmente non è stata inclusa nell'Edizione Nazionale delle lettere di Carducci. Al riguardo si ricorda Gherardo Fher, *Una lettera inedita* di Carducci a Enrico Panzacchi, in "Giornale storico della letteratura italiana" vol. CLVIII – fasc. 501, 1981.

Certamente Panzacchi non pensava che questa esperienza editoriale si concludesse repentinamente dopo soli due mesi, a causa del fallimento dell'editore Sommaruga a seguito del coinvolgimento in problemi giudiziari, visto l'entusiasmo con cui aveva accettato l'incarico, come si evidenzia in lettere dell'11 e del 26 novembre 1884 scritte dal giornalista bolognese ad Angelo Sommaruga. Nella lettera dell'undici novembre 1884 Panzacchi conferma la sua intenzione di accettare la direzione del quotidiano "Nabab" e ricorda alcune condizioni da rispettare:

Caro Sommaruga,

Facendo seguito ai nostri colloqui particolari, ti confermo che accetto: di dirigere il nuovo giornale "Nabab" per ora provvisoriamente per tre mesi, riservandomi di continuare nella direzione il che farò quando non mi vengano ostacoli di forza maggiore.

Inteso che l'indirizzo del giornale deve essere dato unicamente da me avuto riguardo all'indole del giornale. Sta bene il mio onorario di lire millecinquecento mensili e il premio di lire 2000 da pagarsi prima della mia partenza per Roma, partenza che avrà luogo non dopo il 5 del prossimo dicembre.

Mi obbligo a non collaborare in altro giornale per tutto il tempo che io dirigerò il "Nabab".

Se terminati i tre mesi io non potrò continuare nella Direzione, l'amministrazione mi pagherà lire 500 oltre l'ultimo mensile. Se la mia direzione si prolungherà a sei mesi l'amministrazione mi regalerà L. 2000.

Mi impegno di sborsare una penale di lire 3000 se, per dannata ipotesi, io stimassi di venir meno a queste condizioni.

Ti saluto cordialmente.

Tuo Panzacchi³⁸⁶.

³⁸⁶ Cfr. Giuseppe Squarciapino, *Roma bizantina*, Torino, Einaudi, 1950, p. 442.

Successivamente con la lettera del ventisei novembre 1884 ribadisce la necessità di inserire tra i collaboratori del "Nabab" dei letterati nell'intento di conferire una impostazione «distinta e signorile» al giornale:

Caro Sommaruga,

Ti rimando ritoccato l'avviso. Voglio Bovio invece di Fortis. Bovio, bene o male, è scrittore e pensatore, quell'altro non è che un politicante e il suo nome suonerebbe malissimo qui. Via l'accento alle "indiscrezioni" di qualunque genere. "Casomai" si fanno ma non si preavvisano. Ho sfronato anche parecchi epiteti e risonanze di frasi che nuocciono alla intonazione distinta e signorile che non dobbiamo mai abbandonare un momento.

"Laboremus!" Ho parlato con Oriani che ha roba fresca, assai curiosa e utilizzabilissima. Abbiamo bisogno di gente che pensa, di far vibrare corde insolite. Acquisto in massima dell'originale da lui.

Ciao.

Tuo Panzacchi³⁸⁷.

Il 27 febbraio 1885 le pubblicazioni quotidiane dopo sessantotto numeri sono preannunciate come ebdomadarie per il futuro, ma dopo quella data il "Nabab" tace per sempre, nonostante il comunicato rassicurante presente nella prima pagina del giornale: «La necessità di riordinare le condizioni amministrative del *Nabab*, prendendo i dovuti concerti con gli interessati, ci obbliga di convertire, per ora, la pubblicazione del giornale da quotidiana in ebdomadaria. Il primo numero settimanale uscirà giovedì prossimo, 5 marzo»³⁸⁸.

³⁸⁷ *Ivi*, p. 443.

³⁸⁸ "Nabab" del 27 febbraio 1885, p. 1.

In precedenza il 19 febbraio 1885, sempre in prima pagina era comparsa un'altra notizia che faceva presagire problemi editoriali del giornale: «Non ci preme di rintracciare il movente di una notizia che il *Fracassa* ha pubblicato, circa una presunta perquisizione praticata negli uffici nel *Nabab*. La notizia è del tutto insussistente. E, del resto, abbiamo invitato il *Fracassa* a questa rettifica, che aspettiamo»³⁸⁹.

Lo stesso Angelo Sommaruga nelle sue memorie³⁹⁰ si dice rammaricato di questo infelice epilogo per il giornale e arriva a ipotizzare che qualcun altro, dopo che egli si era dovuto ritirare per motivi giudiziari e finanziari, avrebbe potuto far continuare le pubblicazioni del "Nabab" ricercando altri finanziamenti. Angelo Sommaruga si dice tuttavia convinto che questa persona certamente non poteva essere Enrico Panzacchi, che d'altra parte non per viltà non si era occupato di questo aspetto della gestione editoriale in sostituzione di Sommaruga, ma perché tutto questo era incompatibile con la sua indole.

Una volta scomparse le condizioni per esercitare le sue funzioni di direttore del quotidiano "Nabab", considera esaurito il suo compito. Non poteva certo essere il buono e onesto Panzacchi colui che si attivava per cercare nuovi finanziamenti e aiuti nel mezzo di uno scandalo finanziario e giudiziario. Al riguardo Angelo Sommaruga così si esprime, animato probabilmente da sentimenti di delusione e risentimento:

Panzacchi non era uomo da trovare in poco tempo un finanziatore che

³⁸⁹ "Nabab" del 19 febbraio 1885, p. 1.

³⁹⁰ Angelo Sommaruga, *Cronaca bizantina – note e ricordi*, Milano, Mondadori, 1941, pp. 159-166. Al riguardo si veda anche Claudia Masotti, *Il periodo «romano» di Enrico Panzacchi (1879-1885)*, in "Critica letteraria", n. 22/1979, anno VII, fasc. I, pp. 38-55.

continuasse un foglio già bene avviato e capace di una grande fortuna. Rimase disorientato, e il giornale si spense. Io ne ebbi un vero dolore, perché, come ho accennato, il *Nabab* era un po' il mio orgoglio: potrei dire che io ne ero l'ispiratore, perché riuscivo a convincere facilmente il Panzacchi che, buono e timido, non osava opporsi³⁹¹.

Il quotidiano "Nabab", che all'editore Sommaruga sembra «il più signorile tra i giornali di quel tempo», deriva il nome dal romanzo francese *Nabab* di Alphonse Daudet, pubblicato a Parigi nel 1877 e riguardante le caratteristiche della società francese con particolare attenzione ai costumi parigini di quel periodo, che l'autore ha avuto modo di osservare molto bene in qualità di segretario del duca Carlo Augusto di Morny, come esplicitamente si ricorda nel numero del "Nabab" del 3 febbraio 1885 all'interno dell'articolo dedicato alla moglie del romanziere francese Daudet e intitolato *Julia Daudet* a firma di contessa Lara. Nell'articolo si ricorda chiaramente la derivazione del nome della testata giornalistica e se ne evidenzia l'antecedente letterario: «Dunque noi del "Nabab" di Roma alla nostra volta dobbiamo una certa riconoscenza alla donna intelligente, alla collaboratrice di un capolavoro [romanzo *Nabab*] che ha dato il suo nome al nostro giornale»³⁹².

Anche nella presentazione programmatica del giornale comparsa nel primo numero del giornale il 21 dicembre 1884 Panzacchi ricorda la figura del Nababbo, reinterpretato secondo le intenzioni della redazione del giornale, nelle vesti di un «demiurgo dell'arte». Attraverso questo primo articolo di fondo del "Nabab", firmato dallo scrittore bolognese, si espone la

³⁹¹ *Ivi*, p. 165.

³⁹² Contessa Lara, *Julia Daudet*, in "Nabab" del 3 febbraio 1885, p. 1.

teoria giornalistica panzacchiana che guida la testata romana dell'editore Sommaruga. Data l'importanza significativa dell'articolo e la sua limitata diffusione viene riportato interamente:

PRESENTAZIONE

La unica legge d'uguaglianza, alla quale egli si sentisse un tempo soggetto, la legge di metempsicosi, ha trasportato il Nabab dal paese del Gange in mezzo a noi; e lo ha fatto nascere giornalista.

Non domandate s'egli ricordi ancora della sua prima vita! Io che da molti giorni vivo intimamente con lui, io che gli parlo e lo sento discorrere per delle ore, non mi sono mai indotto a fargli questa domanda. Che gli gioverebbe, a ogni modo, il ricordarsi? Le regie magnificenze di Dehli, i tesori favoleggiati degli antri di Golconda e le rupie dei mercati di Calcutta non sono venuti dall'India con lui. Ben posso assicurarvi, invece, che della sua antica grandezza indostanica gli è rimasto l'indole del gran signore e una certa liberalità d'animo, veramente principesca. Doti ereditarie di razza, qualità di carattere tanto fondamentali che tutte le incarnazioni di Buddha, il Trasformismo degli indiani – e tutte le perturbazioni dei fratelli Arvini – i Pentarchi della religione bramini – non valsero a vincere, in questo, l'animo del Nabab. E gli è rimasto inoltre, in fondo alla mente, come una visione ampia e luminosa del mondo e un sentimento della vita forte e sereno, che pare, a primo tratto, in opposizione col pessimismo buddistico, ma che ne è invece la più naturale esplicazione; come dimostrò con forza d'argomenti, e più molto con la vita allegra, l'unico buddista autentico che sia nato e vissuto in queste nostre plaghe occidentali, Arturo Schopenhauer. E dato l'uomo, voi, con poca fatica, indovinate ancora quel che sarà il giornalista. Per il Nabab un giornale è tanto più perfetto quanto più rispecchia e meglio compendia la vita pubblica di un paese. La vita in tutti i suoi atteggiamenti e le sue varietà, la vita che è contemplazione nel pensiero, manifestazione nell'arte, moto, conflitto, agitazione, armonia, disarmonia, evoluzione, rivoluzione e pandemonio perpetuo succedersi dei fatti umani. Ma non basta; perché accumulare e raccogliere non vuol dire sempre rappresentare. Tutta questa materia

raccolta, tutti questi suoni ripercossi d'ogni parte, ove la vita del paese si afferma e si esplica, il Nabab intende avvivare e comporre con gradevole ordinamento. Il suo demiurgo è l'Arte. Per essa il Nabab afferma una passione così idolatra, che, pur professandosi in tutto uomo della sua epoca, egli non ha esitato a confidarmi che in omaggio alla "divina simmetria" dei tempi aurei, sacrificherebbe a cuor leggero parecchie delle scoperte secondarie del nostro secolo – per esempio il telefono e le cartoline postali; – e che, per non veder spegnere il suo fuoco, non esiterebbe un momento a gittare nel sacro braciere anche un dispaccio presidenziale dell'onorevole Grevy; anche una bolla disciplinare di Papa Leone; anche una nota diplomatica di Stanislao Mancini! Accogliete con discrezione questa confidenza, intendendola in sano modo. Per esempio: anche la politica – la grande avversaria – il Nabab intende sottomettere al dominio dell'Arte. Vi sembra strano? Sembra, ma non è. Infatti, non è egli vero che l'arte è la realtà, tutta quanta la realtà, vista attraverso il temperamento d'un individuo? La definizione fortunata non è mia, ma di Emilio Zola; ed io, che non spasimo per lo Zola, l'accetto, non di meno senza alcuna riserva. Tutta la realtà adunque; e quindi anche la politica. E il Nabab giornalista-artista, scenderà pur esso in questo campo, recandovi la sincerità del suo temperamento schietto, delicato, imparziale; cioè a dire, il suo ideale di governo forte e libero, il suo amore per tutto quello che si agita nel paese di civile, di grande e di degno; la sua antipatia per tutto quello che vi brulica di meschino, di vano e di volgare; il suo odio aperto per tutto quello che vi striscia di fronte e di miserabile. In tal modo il Nabab avrà il vantaggio di poter trattare, – anche ogni giorno se gli piacerà – la politica nelle sue questioni capitali più urgenti, e più sentite dal pubblico e più vive di vita quotidiana; trattarla del pari ne' suoi incidenti più vivaci e più curiosi senza troppo mescolarsi agli urti dei partiti, senza servire affatto alle cupidigie delle camarille, disdegnando superbamente gli interessi delle persone. Insomma l'essere artista anche in politica, non nuocerà certo al Nabab, lo ispirerà invece a mantenersi, sempre e in tutto, pubblicista filosofo e gentiluomo. Non lo accusate di prometter troppo poiché in sostanza egli non fa che produrre lealmente, senza jattanza e senza modestia, i suoi titoli alla vostra benevola aspettazione. E a questa aspettazione egli confida di poter corrispondere degnamente.

In ogni modo lo giudicherete voi dal fatto. Per lui intanto non è piccolo argomento di buon augurio il poter sorgere e trarre gli auspici dell'avvenire in questa Roma, la città soprattutto meravigliosa per avere saputo in vari tempi attuare, nel suo magnifico ambiente, le più grandi, le più ardue e insieme le più benefiche armonie della vita sociale. Il Nabab, finalmente, persuaso che, rubando, è meglio rubare ai ricchi, ha già colto e fatto suo un motto felice dell'onorevole De Renzis: – Il giornale è una vetrina. – In questa vetrina egli collocherà tutta la vita pubblica quotidiana che gli verrà dato di cogliere, disponendola con ogni maggiore studio di ricchezza, di varietà e d'eleganza. Esporrà tutto con franchezza allegra, come chi è ben sicuro di non avere, per contro proprio, niente da dissimulare e niente da nascondere

E. Panzacchi³⁹³.

Altra esplicitazione delle convinzioni giornalistiche di Panzacchi si rintraccia nell'articolo *L'ultimo dei Rossi di S. Secondo* nel numero 65 del "Nabab" del 23 febbraio 1885 in cui si sottolinea che «il *Nabab* si picca di tener dietro alla gran vita italiana. Non c'è nobiltà dell'ingegno, del blasone e della finanza che non faccia la sua comparsa nelle lisce e paglierine colonne del giornale romano [...]. Il periodico può però talvolta meritare d'essere assunto alla magnificenza della curiosità storica. A questo modo esso non serve esclusivamente ai bisogni del presente. Concerne anche il futuro»³⁹⁴. Quindi per il "Nabab" hanno valore non solo scritti riguardanti la cronaca della quotidianità ma anche articoli che descrivendo il passato si propongono nella loro validità in una prospettiva di più lunga durata in «strani vincoli dei

³⁹³ Enrico Panzacchi, *Presentazione*, in "Nabab" del 21 dicembre 1884, p. 1.

³⁹⁴ Enrico Panzacchi, *L'ultimo dei Rossi di S. Secondo*, in "Nabab" del 23 febbraio 1885, p. 1.

secoli fra loro»³⁹⁵.

Come si può notare, l'intento del "Nabab" è molto ambizioso, perché si propone di diventare uno dei più importanti e completi giornali italiani sul modello di quotidiani stranieri come "*Figaro*" per ammissione dell'editore Sommaruga nella rivista letteraria "Cronaca bizantina" del 16 agosto 1884, che da tempo preannunciava la nascita del nuovo quotidiano "Nabab":

Avremo dunque il giornale *monstre*, attorno al quale si annoderanno le più elette intelligenze italiane, prodigandovi il loro talento e tutti gli spedienti del loro spirito, e mostreranno al mondo che non siamo un popolo di cretini [...]; mostreranno che non affoghiamo tutti nella volgarità, nella trivialità, ad onta delle 100 mila compie del "Secolo" [...]. Ben venga adunque l'italico "*Figaro*", l'italico "*Gil Blas*", l'italico "*Voltaire*", l'italico "*Times*"! E sia il fulcro da cui s'irradii sul paese la luce del pensiero d'una società, d'una vita, d'un'arte nova, rigogliosa di gioventù, balda nella certezza di uno splendido avvenire.

Il "Nabab" doveva essere eclettico nelle sue varie sezioni dedicate alla politica, alla letteratura, all'arte, alla mondanità, alle rassegne parlamentari e a tutto quello che poteva riguardare la vita pubblica di un paese nei suoi vari atteggiamenti, in sintonia con la poliedricità intellettuale panzacchiana diventandone quasi lo specchio delle convinzioni e delle aspirazioni.

Nella *Presentazione*, pubblicata nel primo numero, il "Nabab" è paragonato a un giornalista-artista che riconosce il predominio assoluto dell'arte senza dimenticare la politica, poiché l'arte è considerata come la realtà filtrata attraverso il temperamento di un individuo. Un'altra convinzione giornalistica panzacchiana riguarda il giornale inteso come

³⁹⁵ *Ibidem*.

«vetrina da riempire» con la vita pubblica di un paese, secondo i criteri di varietà, eleganza, ricchezza e soprattutto franchezza. I fondamenti teorici di questa esperienza giornalistica aperta a ogni stimolo culturale, come si deduce dai principi enunciati, sono completati dal motto di Ernest Renan «Nel discutere sento che sono sempre un poco dell'opinione del mio contraddittore», inserito sotto il nome della testata. E Panzacchi non poteva non condividere questa affermazione dell'amico francese, data la sua notevole flessibilità e poliedricità intellettuale più volte dimostrata attraverso le sue opinioni espresse in riferimento a problematiche teoriche letterarie e artistiche e in relazione a problemi culturali e socio-politici. Anche se pochi sono gli articoli firmati con nome e cognome dallo scrittore bolognese, quasi tutti d'apertura in prima pagina, Panzacchi risulta essere uno degli elementi fondamentali della redazione del "Nabab", firmando gli scritti anche con pseudonimi. Diventa il *Picador*, *Enriquez*, *Doremi*, oppure *Sgofb* nelle note politiche e nelle cronache mondane e in articoli di argomento artistico.

Di Panzacchi giornalista Angelo Sommaruga nelle sue memorie ricorda un temperamento scarsamente combattivo:

Ma il Panzacchi non era tempra di direttore, come non era temperamento battagliero. Non sapeva o non voleva imporre la sua volontà: e si limitava a sorvegliare l'indirizzo politico del giornale. Anzi alla politica vera e propria egli non diede mai troppo spazio nel "Nabab", che ad essa non dedicava mai più di una mezza colonna, redatta quasi sempre dal Colautti³⁹⁶.

Si ricorda tuttavia che Panzacchi era reduce già da molte altre

³⁹⁶ Angelo Sommaruga, *Cronaca bizantina – note e ricordi*, Milano, Mondadori, 1941, pp. 164-165.

esperienze giornalistiche e proprio anche di direzione, che certamente lo ispiravano e lo guidavano nelle sue scelte editoriali e giornalistiche pure in questa iniziativa relativa alla realizzazione di un così multiforme, vario e ricco giornale, quale si proponeva di essere il "Nabab". Pertanto risulta difficile credere interamente al giudizio poco lusinghiero sulle caratteristiche di Panzacchi giornalista formulato dall'editore Angelo Sommaruga, che probabilmente si lasciava condizionare dalla convinzione diffusa e non del tutto veritiera che Panzacchi non eccellesse per tenacia e costanza lavorativa. In proposito si ricorda che lo stesso Luigi Federzoni, contemporaneo dello scrittore bolognese, sottolinea come la dimensione mondana del letterato frequentatore di salotti e di club incidesse negativamente sulle valutazioni formulate su Panzacchi: «Le sue maniere e inclinazioni di gentiluomo lo facevano sembrare a molti addirittura uno sfaccendato mondano, mentre egli era in realtà un alacre studioso, dotato del privilegio di lavorare facilmente e rapidamente, e ciò gli aveva reso possibile la formulazione di un vasto patrimonio di conoscenze ed esperienze intellettuali, fonte inesauribile e sicura per le sue geniali improvvisazioni oratorie»³⁹⁷.

Tra i collaboratori del giornale si annoverano: Edmondo De Amicis, Luigi Capuana, Paul Bourget, Neera, Contessa Lara, Antonio Fogazzaro con due articoli, uno del 16 gennaio 1885 intitolato *Liquidazione* in cui l'autore manifesta l'intenzione di abbandonare l'attività letteraria, e l'altro del 26 febbraio 1885, intitolato *R. Schumann*, a conferma di come ormai fosse ricomposto il dissidio determinatosi con Panzacchi in seguito a commenti negativi espressi dal critico bolognese sul romanzo *Malombra* (Milano,

³⁹⁷ Luigi Federzoni, *Bologna carducciana*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 1964.

Brigola, 1881)³⁹⁸. Interessante ed esemplare del clima letterario dell'epoca è l'articolo *Liquidazione* di Antonio Fogazzaro, in cui l'autore si dimostra sfiduciato circa le sue possibilità di romanziere e nel contempo rintraccia alcune caratteristiche negative delle opere letterarie dell'epoca, individuabili nell'eccesso del sentimento della natura nei romanzi e nella «mancanza» di grandi uomini. Inoltre sottolinea che non si riesce a «vedere la luce dell'idea sperimentale neppure nel cervello di Emilio Zola» ponendosi, attraverso questo giudizio, in contrapposizione anche al romanzo naturalista.

Nella parte iniziale di questo articolo inviato al direttore del "Nabab" sotto forma di lettera in risposta a una richiesta di collaborazione, Antonio Fogazzaro così si esprime:

Ella mi propone molto cortesemente, di lavorare per il suo giornale. Grazie tante, ma non sa, caro signore, cosa c'è di nuovo? Chiudo l'officina. Che vuole? I miei libri non vanno, è gran ventura se qualcuno me ne arriva alla seconda edizione; capisce, a questi tempi! Intanto gli anni passano, l'ingegno si stanca, mi cade il cuore. Creda, sa, non v'è più avvenire per me. Ora gli scrittori nuovi [sono bravi]. La roba mia non ha il taglio né il colore che piacciono al pubblico, e non c'è rimedio. Vuole che mi ostini a questo melanconico mestiere? Chiudo l'officina e vendo quel po' di ferri. Tutta roba in cattivo stato, roba di poco valore, ma tanto ne vorrei pur trarre qualche cosa e prego anzi Lei di venirmi in aiuto. Ci ho per esempio dei meccanismi usati di romanzo. Li darei per una miseria; [...] e con pochissimo si possono rimettere a nuovo come tanti sanno fare. Lei mi dice che non usano più, che ora si fa tutto vivo e naturale, tanto è vero che poi i libri muoiono naturalmente, di sé; una cosa prodigiosa [...]. Ho pure delle vecchie lenti da presbite per osservare le cose e le anime. Veramente sono in forse di spezzarle per uno scrupolo di coscienza [...]. Vedo un mondo dove appare del brutto,

³⁹⁸ Enrico Panzacchi, *Al rezzo*, Roma, Sommaruga, 1882, pp. 209-220.

del sudicio, del vile più ancora che non ne rispecchino certi libri dei miei colleghi; e appare anche del buono, del bello che non esiste certo perché in quei libri non si trova mai. Pare impossibile, ma io non vedo dei grandi uomini che tutti vedono [...]. Vedo in tutte le anime qualche riflesso bagliore di una luce ignota, di una idea sovrana; e non posso veder la luce dell'idea sperimentale neppure nel cervello di Emilio Zola. [...] Sa signor direttore come finiranno queste lenti? Né le vendo, né le spezzo; le tengo. Lei mi chiede: e i documenti umani? Ne tenevo parecchi ma davano pessimo odore. Irrispettabili personaggi delle mie collezioni s'erano stomacati [...]. Poveri ideali miei, e voi pure andrete dispersi. Quanto alle macchiette, ai personaggi di seconda riga, è un altro discorso. Qui faremo affari, signor Direttore. È tutta roba da vendere e da vender bene. Ne tengo di ogni qualità [...]. Mi pesa di staccarmene perché la loro conversazione quieta e modesta mi riposa lo spirito e parecchie sono veramente anche mie, persone care [...]. Avrei dei paesaggi quasi finti. Ahimè, non c'è abbondanza d'altro in Italia. Il sentimento della natura, da dieci anni in qua ce l'hanno tutti; ed hanno una ricchezza di tavolozza ch'io non possiederò mai. Non ho cobalto, si figuri, come farò a descrivere un cielo che adesso paia tollerabile?³⁹⁹.

La lettera di Fogazzaro, pervasa da molti spunti ironici, si conclude con un riferimento a chi ha accolto con benevolenza le opere dello scrittore: «Io sono solito tenere un fiore sul mio tavolino da lavoro. Se mai vi fosse nel mondo qualche semplice creatura di molto cuore e di poco spirito che avesse lette le cose mie con una tal quale benevolenza per esse e per me, le offrirei la bianca ultima rosa che muore sulle carte abbandonate [...]. Avrei ancora, signor direttore, un po' di vecchia fede che mi ha servito, lo dico apertamente, a scrivere. Ma se la vendo, come vivrò?».

³⁹⁹ Antonio Fogazzaro, *Liquidazione*, in "Nabab" del 16 gennaio 1885, p. 1.

Successivamente il 20 febbraio 1885 è lo stesso Panzacchi, nell'ambito della recensione dedicata al romanzo *Daniele Cortis*, a ricordare queste parole di sconforto del Fogazzaro mentre da parte sua attribuisce al romanziere pregi e potenzialità di successo:

«In un articolo che i lettori del Nabab certo non hanno dimenticato, venti giorni fa il Fogazzaro mi scriveva [...]. Ebbene questo scrittore giovane che per tal modo, nel suo italiano leggermente veneto, confessava in pubblico le sue disfatte e i suoi sconforti; questo fallito che annunciava la chiusura del suo negozio, non ancora trascorso un mese, pubblicava un libro che va ora per le mani di tutti, e ferma le menti dei pensatori e sveglia palpiti nei cuori delle donne gentili»⁴⁰⁰.

Continuando l'analisi dell'assetto del "Nabab", tra i redattori del giornale si ricordano Arturo Colautti, Carlo del Balzo, Tullo Fornioni, presente già nella redazione bolognese di "Lettere e Arti", e Filandro Colacito, che si avvalevano di un ricco servizio di informazioni dalle città italiane e anche estere.

Sin dal primo numero del 21 dicembre 1884, che presenta in prima pagina uno scritto di Edmondo De Amicis intitolato *Il passaggio dell'equatore* e inizia la pubblicazione a puntate dei romanzi *Enimma crudele* di Paul Bourget e *Il marito dell'amica* di Neera, il "Nabab" incontra il favore del pubblico con una continua crescita delle vendite a Roma «ogni giorno di 150 o 200 copie». In proposito così annota compiaciuto l'editore Angelo Sommaruga circa le copie vendute: «eran sottratte agli altri giornali del mattino; e chi è pratico di giornalismo sa che cosa significhi un aumento

⁴⁰⁰ Enrico Panzacchi, *Daniele Cortis*, in "Nabab" del 20 febbraio 1885, p. 1.

quotidiano e continuo di tiratura, sia pure modesto»⁴⁰¹.

Nelle pagine del "Nabab" trovavano spazio anche reportage su avvenimenti teatrali a Parigi; si riescono persino a pubblicare in esclusiva i resoconti di viaggio di un inviato alla Baia di Assab. Inoltre si propone anche la rubrica *Per telegrafo*, costituita da un servizio esclusivo del "Nabab" da tutte le capitali estere più importanti, in cui sono pubblicate in tempo reale notizie da Parigi, Londra, Berlino.

Un numero del "Nabab" risultava quindi così strutturato: il sommario è inserito immediatamente sotto il nome della testata, segue l'articolo di fondo dedicato a un argomento letterario o politico e la rubrica "Nabab a Roma", tutto questo in prima pagina. In seconda pagina si rintracciano altre rubriche: "Posta del Nabab", "Giro in città", "Sedute parlamentari", "Dai palazzi apostolici", "Cronaca finanziaria", "Valigia delle Indie". In appendice a piè pagina, generalmente in seconda e terza pagina si propone la pubblicazione a puntate di un romanzo ed eventuali altre pubblicazioni di racconti. Si ricordano anche le condizioni di abbonamento al giornale e gli omaggi dell'editore a tutti gli abbonati, accanto a pubblicità varie di libri e di prodotti di diverso tipo, sino ad arrivare ad un totale di cinque, sei pagine per ogni numero del quotidiano.

L'editore Angelo Sommaruga così giudicava e descriveva il suo giornale: «Il carattere del Nabab fu quello di un gran giornale mondano, che spesso al posto dell'articolo di fondo recava una novella o un saggio su cose d'arte. Dava spazio, più che alla cronaca politica, ai fatti che potevano colpire la curiosità del pubblico, e perfino al resoconto di certi processi coniugali;

⁴⁰¹ Angelo Sommaruga, *Cronaca bizantina – note e ricordi*, Milano, Mondadori, 1941, pp. 160-161.

cronaca che allora pareva un'audacia e quasi uno scandalo»⁴⁰².

Sottolineando la dimensione più cronachistica e mondana del "Nabab", Sommaruga trascura gli aspetti letterari del giornale; che peraltro si identificano con la parte economicamente meno redditizia della pubblicazione; e per Sommaruga, un editore così attento al mercato editoriale e che ha influenzato in modo innovativo il settore delle edizioni letterarie della seconda metà dell'Ottocento, sono necessariamente considerati secondari. Tuttavia i nomi più noti che determinano un'aumentata considerazione del giornale provengono dal settore letterario, con gli autori di novelle e di romanzi pubblicati a puntate o di articoli letterari. Tra essi si ricordano Edmondo De Amicis, Antonio Fogazzaro, Paul Bourget, di cui si pubblica a puntate il romanzo *Enimma crudele*, Antonio Cesareo, Ugo Fleres con la novella *L'Idolo*, Neera autrice del romanzo *Il marito dell'amica*, anch'esso pubblicato a puntate. Di tutte queste opere il "Nabab" possedeva la proprietà letteraria.

Questa scelta editoriale di pubblicare a puntate romanzi si prefiggeva modernamente il fine di pubblicizzare queste opere e di avvicinare un pubblico sempre più vasto alla narrativa che per quanto di consumo costituiva sempre una parte della letteratura dell'epoca.

Octave Feuillet, Paul Bourget, Eugène Sue in Francia e gli autori precedentemente ricordati in Italia sono tra i principali⁴⁰³ scrittori di romanzi popolari della seconda metà dell'Ottocento, che affascinano folle di lettori e

⁴⁰² *Ivi*, p. 161.

⁴⁰³ Massimo Giandebiaggi, *Bibliografia ed iconografia del romanzo popolare e illustrato in Italia*, Viterbo, Agnesotti, 1987. In proposito si vedano anche Gabriele Turi, *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997; Angela Bianchini, *Il romanzo d'appendice*, Torino, Eri, 1969.

nel contempo contribuiscono a determinare un nuovo mercato editoriale più dinamico, all'interno del quale il libro si pone come prodotto da pubblicizzare e da diffondere il più possibile nei vari strati sociali. In questo contesto il giornale si configura come il veicolo più sicuro di diffusione delle opere letterarie, funzione questa che pure il "Nabab" ricopre, anche se nelle pagine del quotidiano romano oltre alla narrativa trovano ampio spazio tematiche riconducibili ai settori della politica, dell'economia, della cronaca mondana, della finanza.

Questioni letterarie e artistiche afferiscono agli articoli dello stesso Panzacchi apparsi nel "Nabab", significativo in proposito è lo scritto *Daniele Cortis*, che consiste in un'analisi critica del romanzo di Antonio Fogazzaro pubblicata il 20 febbraio 1885 e poi inclusa nel volume *Critica spicciola* (Roma, Verdesi, 1886). Di Enrico Panzacchi si ricordano anche il racconto *Dieci anni dopo* pubblicato il 6 febbraio 1885 e l'articolo *L'ultimo dei Rossi di S. Secondo*, scritto con implicazioni teoriche storiche, artistiche e giornalistiche, comparso sul "Nabab" il 23 febbraio 1885.

**CRITICA E NARRATIVA NELLA
DIVULGAZIONE LETTERARIA DI
ENRICO PANZACCHI SCRITTORE E GIORNALISTA**

L'ampio utilizzo di citazioni testuali delle opere panzacchiane di ambito narrativo, tratte da *I miei racconti*, e di ambito critico, tratte da *Critica spicciola*, da *Morti e viventi* e da articoli giornalistici, ha permesso di seguire la prosa panzacchiana nel suo costruirsi nel tempo in una dimensione di contaminazione di genere letterario-giornalistico, sullo sfondo di una sempre più aumentata importanza del sistema informativo giornalistico, che alla fine dell'Ottocento tende a proporsi come tramite divulgativo di vari settori specialistici, quali la politica, l'economia e anche la letteratura stessa.

Infatti nel romanzo d'appendice, così diffuso nella seconda metà dell'Ottocento, si ritrovano le caratteristiche sia del romanzo inteso come pubblicazione unitaria, libro, sia quelle del giornale, proprio perché è pubblicato al suo interno a puntate. Gli stessi romanzi francesi nel passaggio all'interno dell'area culturale italiana, oltre ad essere oggetto delle modifiche della traduzione, sono sistematicamente dirottati verso una pubblicazione periodica su giornali, come appunto fa anche lo stesso Panzacchi per il romanzo *Enimma crudele* di Paul Bourget, pubblicato nelle pagine del quotidiano "Nabab".

E Panzacchi non poteva non essere particolarmente attento a questi generi letterari di divulgazione, dato il suo interesse anche per altri generi a larga diffusione, definiti anche «generi massa»⁴⁰⁴, come il melodramma o lo scritto narrativo da inserire nelle colonne delle pagine di un giornale; e di conseguenza lo scrittore adegua pure la sua produzione letteraria, critica e narrativa a queste nuove esigenze editoriali e culturali.

Come si deduce dalle numerose testimonianze riportate dalle sue opere, si può affermare che Panzacchi scrive con il fine di divulgare presso il pubblico dei lettori il messaggio delle opere analizzate, attraverso l'individuazione dei nuclei concettuali fondamentali di esse, quando vi dedica un contributo critico. E anche quando scrive un racconto si propone di raggiungere i lettori attraverso un registro comunicativo e un messaggio facilmente comprensibili, per mezzo di strutture narrative che ricordano quelle del romanzo d'appendice. Pertanto anche il lessico e le strutture sintattiche tendono alla semplificazione per favorire una maggior comprensione; nel registro linguistico insieme a espressioni a volte colloquiali possono tuttavia permanere voci auliche, ma questo accade soprattutto in scritti panzacchiani di ambito accademico come potevano essere quelli pubblicati nella "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole".

Accanto alla presenza di un registro brillante, soprattutto in articoli di cronaca mondana o socio-politica e firmati con pseudonimi nel quotidiano "Nabab", si notano inoltre alcuni forestierismi, francesismi e anglicismi, soprattutto nei racconti. Come già ricordato, è il settore dello sport che risente maggiormente degli anglicismi, mentre il settore dell'arredamento e dello

⁴⁰⁴ Giovanni Ragone, *Un secolo di libri*, Torino, Einaudi, 1999. Al riguardo si vedano anche Brunetti Bruno, *Romanzo e forme letterarie di massa*, Bari, edizioni Dedalo, 1989; Eugène Sue, *I misteri di Parigi*, con prefazione di Umberto Eco, Milano, Sugarco, 1965.

svago presenta francesismi, che risultano attestati non solo nelle opere di Panzacchi ma già nell'italiano postunitario ad esse precedente⁴⁰⁵.

Su questa prosa influenzata dal giornalismo si poteva anche ironizzare ed esprimere disappunto, come fa Renato Serra ai primi del Novecento⁴⁰⁶: «Un tipo solo in tre o quattro confezioni; la novella per la quinta colonna del quotidiano – articolo corrente, *à tout faire* -; la novella per il *magazine* – rapidità e novità – o per la rivista seria – articolo *soigné* -; il romanzo da pubblicare a puntate; e il romanzo che si stampa addirittura in volume – articolo pesante; da esposizione piuttosto che da vendita»⁴⁰⁷. Tuttavia questo tipo di prosa resta sempre un documento del cambiamento socioculturale ed editoriale tra fine Ottocento e inizio Novecento, e valido proprio perché connotato in modo divulgativo, lontano da ogni forma di erudizione e di ricercatezza filologica.

Attraverso queste forme narrative in cui giornalismo e letteratura si incontrano e si modificano a vicenda, si ridefinisce anche il ruolo dei letterati che spesso collaborano attivamente nel settore giornalistico, svolgendo funzioni di supporto per redazioni di periodici con ambizioni letterarie. Il giornalismo si propone quindi come strumento di divulgazione e di educazione, avvicinando la cultura alle esigenze del pubblico dei lettori e favorendo l'intervento dei letterati nel processo dell'informazione.

E non è solo la prosa letteraria a essere influenzata dal giornalismo, ma anche gli

⁴⁰⁵ Cfr. Luca Serianni, *Storia della lingua italiana – Il secondo Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1990; Pietro Fanfani, Costantino Arlia, *Lessico dell'infima e corrotta italianità*, Milano, Carrara, 1881.

⁴⁰⁶ Renato Serra, *Le lettere*, Milano, Bontempelli, 1914.

⁴⁰⁷ Renato Serra, *Le lettere*, a cura di Giuliana Benvenuti e Luigi Weber, Bologna, Clueb, 2006, p. 103. Si veda anche Ezio Raimondi, *Renato Serra: un europeo di provincia*, Bologna, Il Mulino, 1993.

stessi articoli di cronaca risentono nella loro struttura compositiva, fondata sulla tensione narrativa, dell'influenza esercitata dal romanzo d'appendice.

Tuttavia per quanto questa contaminazione di generi, che comporta la perdita di caratteristiche auliche letterarie per fare spazio a impostazioni più propriamente giornalistiche, rappresenti una condiscendenza alle richieste del mercato dei lettori meno colti a scapito dei valori propri della prosa letteraria, anche lo stesso Renato Serra deve ammettere che gli articoli di critica letteraria giornalistica quando sono realizzati da Panzacchi sono scritti «con garbo e vivacità letteraria»⁴⁰⁸. Certamente non hanno nulla in comune con la critica letteraria della scuola storica di Alessandro D'Ancona o di Pio Rajna, ma ormai quella era l'epoca dei giornali e delle riviste, dei «cosiddetti *magazines*, aziende sorte accanto al quotidiano, [... che] hanno bisogno di versi, di una o due novelle, di varietà erudite e pittoresche»⁴⁰⁹. Proprio in quel periodo appunto si determina uno stretto collegamento tra giornali e collane editoriali delle case editrici, con pubblicazioni che compaiono in entrambi i settori e sono perciò scritte e pensate in funzione di questa duplice collocazione. L'editore Treves, come anche Sommaruga, per quanto quest'ultimo proiettato verso un'impostazione editoriale ancora più moderna, cercano di creare sistemi integrati tra editoria e giornali e realizzano anche nuovi generi di libri rivolti a consumi più diffusi, pubblicizzandoli e anticipandoli in parte sui periodici.

Quindi si osserva che Panzacchi anticipa nelle sue opere quello che più stabilmente e chiaramente si determina nei primi anni del Novecento, rivelandosi ancora una volta più vicino alla sensibilità culturale novecentesca

⁴⁰⁸ *Ivi*, p. 132.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 59.

piuttosto che a quella dell'Ottocento. Percepisce la critica non più come erudizione ma come «esigenza e problema del pensiero, passione dell'animo e forma dell'arte»⁴¹⁰, attingendo spesso anche per le sue opere narrative al linguaggio della cronaca giornalistica. Inoltre la sua poliedricità intellettuale lo porta a considerare i vari aspetti culturali qui esaminati per poi riplasmare contenuto e forma in scritti che, se non si distinguono per la sistematicità e i rimandi letterari, si configurano tuttavia come esempi dei fermenti culturali dell'epoca e in tale specifica contestualizzazione devono essere considerati.

Similmente tutte le accuse di asistematicità e di superficialità rivolte a Panzacchi non sono pertanto da considerare pienamente corrispondenti al vero, ma piuttosto riconducibili alla sua piena sintonia con i cambiamenti culturali ed editoriali di fine Ottocento.

Si può inoltre concludere che Panzacchi deve essere considerato soprattutto giornalista non solo perché scrive per molte riviste, ma proprio per i fini divulgativi e informativi delle sue opere e per i principi teorici giornalistici che caratterizzano la sua attività in questa area culturale⁴¹¹.

⁴¹⁰ *Ivi*, p. 64.

⁴¹¹ D'altra parte è tale la competenza dello scrittore bolognese nel campo giornalistico che Luigi Lodi riporta un'osservazione di Enrico Panzacchi sul panorama giornalistico italiano di fine Ottocento, in riferimento al giornalista Luigi Arnaldo Vassallo, detto Gandolin, definito da Panzacchi giornalista reporter («È un tipo di giornalista che mancava fra noi; *il reporter*»), da Luigi Lodi, *Giornalisti*, Bari, Laterza, 1930, p. 35. In proposito si vedano Enrico Decleva, *Un panorama in evoluzione*, in Gabriele Turi, *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 225-298; Alberto Abruzzese, Ilena Panico, *Giornale e giornalismo*, in Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana – vol II. Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 775-790.

VI. Appendice

*I miei racconti**

1. *Primo ricordo*
2. *Povero Guermanetto!*
3. *Dal taccuino d'un astemio*
4. *Lorenzetta*
5. *Infedeltà*
6. *La statua*
7. *Ombra mesta*
8. *Galatea*
9. *Occhi accusatori*
10. *Fra Ginepro*
11. *Al Lohengrin*
12. *Coi sordini*
13. *Dopo dieci anni*
14. *In casa dell'amico*
15. *Cantores*
16. *Evocazione*
17. *Filomela*
18. *In repubblica*
19. *Primo passo*

* Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894.
Nell'edizione Treves del 1900 compaiono anche i racconti: *La mia unica traversata*,
Ai piedi della Santa, *Al di là della siepe*.

Le edizioni dei racconti

Enrico Panzacchi, *Infedeltà*, Roma, Sommerga, 1884:

Infedeltà, Povero Guermanetto!, Al Lohengrin, Galatea, Ombra mesta.

Enrico Panzacchi, *Racconti incredibili e credibili*, Perino, Roma 1885:

Coi sordini, Occhi accusatori, In casa dell'amico, Cantores!, Primo ricordo, In repubblica, Dopo dieci anni, Nella Montagnola.

Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, Milano, Treves, 1889:

Primo ricordo, Lorenzetta, Fra Ginepro, Infedeltà, Coi sordini, Dieci anni dopo, Galatea, Al Lohengrin, Occhi accusatori, Povero Guermanetto!, Nella Montagnola, Ombra mesta, Cantores, In casa dell'amico, Evocazione, Il primo passo.

Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, quarta edizione, Bologna, Zanichelli, 1894:

Primo ricordo, Povero Guermanetto!, Dal taccuino di un astemio, Lorenzetta, Infedeltà, La statua, Ombra mesta, Galatea, Occhi accusatori, Fra Ginepro, Al Lohengrin, Coi sordini, Dopo dieci anni, In casa dell'amico, Cantores, Evocazione, Filomela, In repubblica, Primo passo.

Enrico Panzacchi, *I miei racconti*, settima edizione, Milano, Treves, 1900:

Primo ricordo, La mia unica traversata, Dal taccuino di un astemio, Al Lohengrin, Ombra mesta, Coi sordini, Lorenzetta, Galatea, Ai piedi della Santa, Povero Guermanetto!, Infedeltà, Fra Ginepro, La statua, Occhi accusatori, Al di là della siepe, Dopo dieci anni, In casa dell'amico, Cantores, Evocazione, Filomela, In repubblica, Primo passo.

Si ricorda che nell'analisi dei racconti si segue l'edizione Zanichelli del 1894 con le opportune integrazioni riferite all'edizione Treves del 1900.

*Critica spicciola**

1. *Ernesto Renan*
2. *Francesco De Sanctis*
3. *Giosuè Carducci (Le prose)*
4. *Virgilio*
5. *Galeazzo Mariscotto*
6. *Monsignor Golfieri*
7. *Bernardino Zendrini*
8. *Leone Gambetta*
9. *Gustavo Doré*
10. *Ippolito Nievo*
11. *Aleardo Aleardi*
12. *Arrigo Boito*
13. *Luigi Capuana*
14. *Matilde Serao*
15. *Suora Hroswita*
16. *Antonio Fogazzaro*
17. *Gian Giacomo Rousseau*
18. *Terenzio Mamiani*
19. *Ottavio Feuillet e Paolo Bourget*
20. *Felice Romani*

* Enrico Panzacchi, *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886.

*Morti e viventi**

1. *Morti e viventi*
2. *Gabriele D'annunzio*
3. *Ernesto Renan*
4. *I giovani*
5. *Pittori scozzesi*
6. *Simbolisti*
7. *Un ritorno a Goldoni*
8. *Monaca e romanziere*
9. *Paolo Ferrari*
10. *Mastro Don Gesualdo*
11. *Il romanzo di un maestro*
12. *La letteratura del carcere*

* Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898.

Illustrazioni



Immagine di Enrico Panzacchi inserita nel volume *I miei racconti* (Bologna, Zanichelli, 1894)

Roma, 11 febbraio 1901



Caro Pascoli;

Ho preso conto di ciò che Le ha scritto il prof. Giovanni Melle dell'Università di Messina. Purtroppo però non è esatto che la sistemazione, da lui invocata, gli sia mancata stavolta per un errore materiale, com'egli pensa. No. Il Ministro ha esaminato tutte le proposte della facoltà, ma per Melle non ha potuto favorevolmente provvedere, perché a lui manca qualsiasi eleggibilità.

Al Chiarissimo Prof.
Cav. Giovanni Pascoli
R. Università di
Messina

non avendo egli mai partecipato
a concorsi. Perciò egli resta ancora
nelle condizioni di prima, che non
potranno mutare, sino a quando
il Melle non acquisti quei titoli
che gli ponano legittimamente pro-
curare il miglioramento, cui aspira.
Cordiali saluti

Enrico
Panzacchi

Lettera di Enrico Panzacchi, in qualità di Sottosegretario dell'Istruzione, a Giovanni Pascoli (Archivio di Casa Pascoli)

Indice dei nomi

- Abba Giuseppe Cesare, 289, 292
Albicini Cesare, 279
Aldini (istituto professionale), 53
Aleardo Aleardi, 171, 223-224
Alighieri Dante (associazione culturale), 58-60
Ariosto Ludovico, 175
Azzolini Tito, 12
Azuni (liceo), 4, 77
Baccanti, 159-160
Baccelli (indicazione ministeriale), 39
Bacchelli Giuseppe, 30, 61
Ballarini Francesco, 27
Balzac Honoré de, 191
Barbera (editore), 287
Baudelaire Charles, 244, 250
Beethoven Ludwig van, 127
Belle Arti (accademia, istituto), 4, 19, 27, 47, 203, 294
Bemporad (editore), 42
Berlino, 308
Bertelli Luigi (Vamba), 42
Berti Ferdinando, 275
Bigoni (restauratore), 54-56

Boezio Severino, 240
Boito Arrigo, 161, 172, 224
Bologna, 3-4, 18-19, 23-25, 36, 45, 47-48, 53, 61-62, 67, 74-75, 92, 131, 147, 150, 152-156, 159, 174, 202-203, 267, 274
Borghesi Bartolomeo, 76, 150
Borgognoni Luigi Adolfo, 3, 148, 187
Borlenghi Aldo, 67, 69
Bourget Paul, 6, 7, 169-170, 212-213, 242, 253, 289-291, 304, 307, 309, 311
Boutet Edoardo, 289-291
Brilli Ugo, 17
Buchner Ludovico, 102
Budda, 299
Buonarroti Michelangelo, 56
Calcaterra Carlo, 44
Calcutta, 299
Capuana Luigi, 29, 169-170, 172, 195, 204, 207-210, 235-237, 276, 283, 304
Carducci Giosue, 13-16, 17-19, 21-23, 29, 36, 45, 50, 74, 169-170, 173-174, 181, 183-187, 276-277, 279, 283, 289, 293-294
Carpi Leonida, 274, 279, 281
Casati (legge), 1, 39
Cavour Camillo Benso, 147
Cazzamini Mussi Francesco, 22, 70
Cenacchi Oreste, 12, 67, 282
Ceneri Giuseppe, 279
Cesareo Antonio, 309
Chiarini Giuseppe, 21, 74, 217
Cogliati (editore), 227
Colacito Filandro, 307
Colautti Arturo, 307

Contessa Lara (Evelina Cattermole), 200, 298, 304
Coppino (legge), 1, 39
Correggio, 53-54
Cortese (sottosegretario dell'Istruzione), 55
Costa Paolo, 187, 217
Cottafavi (onorevole), 55
Crispolti Filippo, 26, 28
Cristofori Piva Carolina, 9
Croce Benedetto, 6
Croce di Camaldoli, 5, 78, 151
D'Ancona Alessandro, 171, 174, 179, 314
D'Annunzio Gabriele, 6, 25-26, 28-29, 31, 84, 180, 227, 244, 250-251, 254, 256, 258-259, 266, 276, 283
Daudet Alphonse, 298
Daudet Julia, 298
D'Azeglio Massimo, 279
De Amicis Edmondo, 2, 8, 33, 36, 39-41, 47-48, 227, 260, 263, 276, 283, 292, 304, 307, 309
Del Balzo Carlo, 307
De Castro Eugenio, 266
De Musset Alfred, 101, 146
De Roberto Federico, 289
De Sanctis Francesco, 169-170, 173-179, 181-183
Des Essentes, 87, 251
Dioniso, 159-160
Domino club, 25-26, 92
Dostoevskij Fedor, 256
Doré Gustave, 172, 225
Federzoni Luigi, 23, 30, 61, 63, 304

Ferrara, 92, 153, 175
Ferrari Paolo, 271
Ferroni Giulio, 6
Feuillet Octave, 6-7, 169-170, 195-196, 212-214, 309
Finzi Gilberto, 67, 69
Fiorentino Francesco, 279
Firenze, 123, 153, 157
Fleres Ugo, 309
Flora Francesco, 17, 23
Fogazzaro Antonio, 169-170, 188-196, 237, 283, 304-307, 309
Fornioni Tullo, 200, 282, 307
Galilei Galileo, 162, 279-280
Gallo Niccolò (ministro dell'Istruzione), 49, 53
Galvani (liceo), 4
Gambetta Leon, 57, 171, 216, 219, 221
Garibaldi Giuseppe, 20, 74, 147
Giannantonio Valeria, 70, 100, 111, 161
Giannotta (editore), 1, 226-227, 274
Giotto, 57
Giusti Giuseppe, 75, 289
Goldoni Carlo, 270-271
Golfieri Gaetano, 171, 187, 216
Graf Arturo, 289
Gramigna Anita, 34, 39
Gramsci Antonio, 2, 8
Guarini Giovan Battista, 80
Guerrini Olindo (Stecchetti Lorenzo), 17-18
Guinizzelli Guido, 46
Hegel Friedrich, 279

Heine Heinrich, 217
Hroswita (suora), 171, 216, 218, 269
Hugo Victor, 184, 215
Huysmans Karl, 87, 251
Invernizio Carolina, 200, 212
Koch Paolo, 100, 146
Labanti Maria, 3
La Fontaine Jean de, 166
Lemmi Adriano, 36
Leonardo da Vinci, 31, 252
Lipparini Giuseppe, 12, 63, 67, 166, 187, 219
Lo Curzio Guglielmo, 70
Lodi Luigi, 315
Londra, 214, 308
Lorenzo il Magnifico, 61
Luperini Romano, 236
Luzio Alessandro, 190-191
Madella (editore), 227
Maeterlinck Maurice, 266
Mallarmé Stéphane, 244
Mamiani Terenzio, 161, 171, 222-223
Manelli Carlo, 36
Manzoni Alessandro, 8-9, 79, 188, 191, 223, 289
Mariotti Caludio, 71
Mariscotto Galeazzo, 171, 216
Martini Ferdinando, 74
Masi Ernesto, 270
Massoneria, 35-37, 49, 58
Maupassant Guy de, 29, 293

Mazzoni Guido, 15, 45, 68
Melle Giovanni, 49
Milano, 92
Milton John, 143
Minghetti Marco, 20
Mommsen Theodor, 279
Monsillac Maurice, 280
Montevideo, 36
Moretti Franco, 7
Morny Carlo Augusto, 298
Murri Augusto, 38-39
Muzzi Lucrezio, 26
Nasi Nunzio (ministro dell'Istruzione), 54
Neera (Anna Radius Zuccari), 61, 199, 304, 307, 309
Nencioni Enrico, 21, 68-69, 74, 132, 218
Nietzsche Friedrich, 256, 259
Nievo Ippolito, 171, 223-224
Ojetti Ugo, 236-237, 242
Orestano Francesco, 45
Oriani Alfredo, 17-18, 21-23, 25, 289, 292
Ozzano Emilia, 3, 36
Pancrazi Pietro, 18, 20, 68, 187
Panzacchi Assunta, 3
Panzacchi Giuseppe, 4
Panzacchi Patrizio, 3
Panzacchi Pietro, 3
Panzacchi Raffaele, 3
Papa Sisto V, 80, 156
Parigi, 214, 286, 298, 308

Parma, 54, 56-57
Pascoli Giovanni, 4, 23, 33, 36, 43, 45-50, 67, 276
Pellico Silvio, 239
Pepoli Giovanni, 156
Perino (editore), 1, 42, 227, 274, 282
Pisa, 3, 179, 274
Poe Edgar Allan, 250
Prati Giovanni, 224
Prosperini Emilia, 4, 14, 19
Putti Marcello, 3
Raffaello Sanzio, 32, 41
Rajna Pio, 314
Regina Margherita, 58-60
Renan Ernest, 161, 174, 221, 267-269, 303
Re Umberto I, 20, 50
Ricci Corrado, 25, 40, 286
Rimbaud Arthur, 244
Roda Vittorio, 117
Roma, 4, 18, 58, 154, 156-159
Romani Felice, 172, 225
Rossini Gioacchino, 20
Rousseau Jean Jacques, 172, 216, 218
Roux Onorato, 42
Russo Luigi, 177-178, 183, 185
San Giovanni (cupola), 54, 56
San Marino, 76, 150
San Michele in Bosco (colle), 203
Santa Teresa, 159
Saracco (governo), 49, 53

Sardegna, 77, 140, 148-149
Sassari, 4, 77
Savena (fiume), 132, 147, 157
Scarfoglio Edoardo, 199, 235
Semprevivi (colonna editoriale), 1, 226
Serao Matilde, 8, 49, 53, 61, 169-170, 173, 195-198, 200-201, 212, 227, 237-238, 242-244, 276, 283, 293
Serra Renato, 313-314
Siciliani Pietro, 279
Sommaruga (editore), 1, 227, 273, 282, 294-295, 298-299, 302-304, 307-308, 314
Sormani Elsa, 6
Spaventa Bertrando, 279
Sperelli Andrea, 6, 84, 87, 251-252
Spinoza Benedetto, 281
Sue Eugène 6, 7, 96, 100, 116, 143, 145-146, 309
Teza Emilio, 21
Tiziano Vecellio, 252
Tocco Felice, 279
Todaro Letterio, 35
Tolstoj Leone, 9-11, 222, 227, 256
Torrechiara, 57
Tramaglino Renzo, 79, 103, 136
Treves (editore), 1, 31, 33, 65, 287, 314
Uruguay, 36
Veglia Marco, 26
Verdi Giuseppe, 41
Verga Giovanni, 74, 103-105, 111-112, 116-118, 145, 169-170, 227, 229-232, 235-237, 276, 283

Virgilio Publio Marone, 149, 171, 216, 219
Vittorio Emanuele III, 44
Vivanti Annie, 200, 293
Voghera (editore), 1, 274
Voltaire, 184
Von Platen August, 76, 150
W. Henry, 280
Wagner Richard, 94, 131, 155
Zanardelli (governo), 54
Zanichelli, 17, 23, 25, 36, 65
Zendrini Bernardino, 171, 216-217
Zola Émile, 174, 188, 196, 204, 206-207, 235, 243, 260, 305

Indice delle opere

- Addio, amore!* (di Matilde Serao), 293
- All'erta, sentinella!* (di Matilde Serao), 200, 227, 238, 241
- A rebours* (di Karl Huysmans), 87, 251
- Atlante del romanzo europeo*, (di Franco Moretti), 7
- Bucoliche* (di Publio Virgilio Marone), 143, 149
- Il canarino del n. 15* (di Giovanni Verga), 114-115
- Che cos'è l'arte* (di Leone Tolstoj), 10-11, 222, 227
- Confessioni e battaglie – serie terza* (di Giosue Carducci), 184
- La conquista di Roma* (di Matilde Serao), 197
- Crime d'amour* (di Paul Bourget), 195-196, 213-214
- Cronache letterarie* (di Luigi Capuana), 208
- Cuore* (di Edmondo De Amicis), 2, 33-34, 39-40, 261-262
- Daniele Cortis* (di Antonio Fogazzaro), 170, 188, 192, 194, 307, 310
- De consolatione philosophiae* (di Severino Boezio), 239
- Dello svolgimento della letteratura nazionale* (di Giosue Carducci), 184
- Di alcune condizioni della presente letteratura* (di Giosue Carducci), 184, 279
- Le disciple* (di Paul Bourget), 252
- Discorsi letterari e storici* (di Giosue Carducci), 184
- Enimma crudele* (di Paul Bourget), 307, 309, 311
- Epistulae ad Lucilium* (di Lucio Anneo Seneca), 244
- Eros* (di Giovanni Verga), 116, 118
- Eva* (di Giovanni Verga), 116, 145

- Filosofia dell'arredamento* (di Edgar Allan Poe), 250
- Fior da fiore* (di Giovanni Pascoli), 43, 47, 67
- Forza e materia* (di Ludovico Buchner), 102
- Il fuoco* (di Gabriele D'Annunzio), 28, 255
- Giacinta* (di Luigi Capuana), 204, 207
- L'Idolo* (di Ugo Fleres), 309
- Inferno* (di Dante Alighieri), 80
- Gli 'ismi' contemporanei* (di Luigi Capuana), 209
- Jeli il pastore* (di Giovanni Verga), 109-110
- Lettere* (di Santa Teresa), 159
- Liriche* (di Heinrich Heine), 217
- Lirica* (di Annie Vivanti), 293
- Lohengrin* (di Richard Wagner), 94, 155-156
- La lupa* (di Giovanni Verga), 112-113
- I Malavoglia* (di Giovanni Verga), 236
- Malombra* (di Antonio Fogazzaro), 170, 173, 188-190, 193, 304
- Manzoni e Tolstoj nell'idea morale dell'arte* (di Enrico Panzacchi), 8, 227
- Il marchese di Roccaverdina* (di Luigi Capuana), 204, 210-211
- Il marito dell'amica* (di Neera), 307, 309
- Mastro don Gesualdo* (di Giovanni Verga), 227, 230, 235, 283
- Matilde* (di Eugène Sue), 96, 100
- Le mie prigionie* (di Silvio Pellico), 239
- I misteri di Parigi* (di Eugène Sue), 7
- La morte* (di Octave Feuillet), 195, 212
- Notre coeur* (di Guy de Maupassant), 293
- Novelle rusticane* (di Giovanni Verga), 74
- Gli orfani* (di Giovanni Verga), 73-74
- Le origini del teatro in Italia* (di Alessandro D'Ancona), 171
- Il paradiso perduto* (di John Milton), 143

- Pastor fido* (di Giovan Battista Guarini), 80
- Il piacere* (di Gabriele D'Annunzio), 25-26, 84-86, 227, 250-251, 253-254, 283
- La piccola vedetta lombarda* (di Edmondo De Amicis), 39
- I Promessi Sposi* (di Alessandro Manzoni), 79-80, 103
- Risorse di San Miniato al Tedesco* (di Giosue Carducci), 186
- Il romanzo della fanciulla* (di Matilde Serao), 197-198
- Il romanzo di un maestro* (di Edmondo De Amicis), 8, 33-35, 40, 227, 260-262, 283
- Rosso Malpelo* (di Giovanni Verga), 103-104, 106-109, 112
- Sangue Romagnolo* (di Edmondo De Amicis), 39
- Sul limitare* (di Giovanni Pascoli), 43, 47
- Sull'Oceano* (di Edmondo De Amicis), 40
- Suo marito* (di Luigi Pirandello), 119
- Suor Giovanna della Croce* (di Matilde Serao), 242
- Storia della letteratura italiana* (di Francesco De Sanctis), 178
- Il tamburino sardo* (di Edmondo De Amicis), 39
- Telegrafi dello Stato* (di Matilde Serao), 197
- Tigre reale* (di Giovanni Verga), 116-117, 145
- Il ventre di Napoli* (di Matilde Serao), 243
- Il ventre di Parigi* (Émile Zola), 243
- La virtù di Checchina* (di Matilde Serao), 197
- Vita dei campi* (di Giovanni Verga), 109, 112, 119, 145

Opere di Enrico Panzacchi

Alma natura, 43-44, 47

L'arte nel secolo XIX, 5, 10, 228, 245

A mezza macchia, 164, 169

Conferenze e discorsi, 58, 220, 227

Critica spicciola, 20, 57, 161, 163-165, 172, 174, 186, 188, 204, 209, 224, 235, 238, 309-311

Donne e poeti, 161-162, 186-187

Donne ideali, 161, 171

Infedeltà, 64, 66, 289

Lyrice, 20, 22, 71

I miei racconti, 5, 65, 67-68, 76, 86, 163, 265, 311

Morti e viventi, 11, 20, 161, 163, 171, 174, 222, 226-227, 230, 249, 260, 283, 311

Nel mondo della musica, 94

Piccolo romanziere, 47

Poeti innamorati, 162-163

Racconti incredibili e credibili, 65, 77, 80

Al rezzo, 130, 161-162, 188-189

Saggi critici, 163

Il suicidio di Andrea, 63

Teste quadre, 20, 94, 162, 186, 196, 204, 207, 235

A villa Giulia, 64, 289

Periodici

- "Capitan Fracassa", 275
- "Carro di Tespi", 64, 289
- "Il cittadino", 14
- "Corriere della sera", 12, 276
- "Cronaca Bizantina", 29, 66, 276, 302
- "Il Diavoletto", 275
- "Domenica letteraria", 66
- "Dottor Balanzone", 275
- "Fanfulla della domenica", 57, 66, 164, 276
- "Figaro", 273, 302
- "Gil Blas", 138, 273, 302
- "Giornale illustrato per i ragazzi", 42
- "Giornalino della domenica", 42
- "Illustrazione italiana", 66, 216
- "L'Indipendente", 274
- "Lettere e Arti", 6, 33-34, 61, 66, 80, 84, 161, 196, 200, 204, 227, 230, 238, 244, 246-247, 260, 275, 277, 282-285, 287, 289, 292-293, 307
- "Il Mattino", 13, 199, 202
- "Il Matto", 275
- "Il Messaggero", 13
- "Il Monitore", 275
- "Nabab", 19, 29, 33, 40, 57, 61, 66, 164, 170-171, 188, 222, 273, 294-312

- "La Nazione", 15
- "Nuova Antologia", 9-10, 210, 223, 276
- "Nuovo Alfiere", 275
- "Pagine Sparse", 275
- "Il paradiso dei bambini", 42
- "La Patria", 27
- "Preludio", 190-192, 275
- "Il Resto del Carlino", 12, 276
- "La ricreazione", 42
- "Rivista bolognese di scienze, lettere, arti e scuole", 20, 184, 277, 279, 281-282, 312
- "Lo staffile", 275
- "La Stampa", 14
- "Times", 302
- "Voltaire", 302

BIBLIOGRAFIA

Opere di Enrico Panzacchi

Opere in prosa di argomento letterario

- Teste quadre*, Bologna, Zanichelli, 1881.
Al rezzo, Roma, Sommaruga, 1882.
A mezza macchia, Roma, Sommaruga, 1885.
Critica spicciola – a mezza macchia, Roma Verdesi, 1886.
Saggi critici, Napoli, Chiurazzi, 1896.
Donne ideali, Roma, Voghera, 1898.
Morti e viventi, Catania, Giannotta, 1898.
Poeti innamorati, Roma, Voghera, 1898.
Conferenze e discorsi, Milano, Cogliati, 1899.
Donne e poeti, Catania, Giannotta, 1902.

Racconti

- Infedeltà*, Roma, Sommaruga, 1884.
Racconti incredibili e credibili, Roma, Perino, 1885.
I miei racconti, Milano, Treves, 1889.
I miei racconti, Bologna, Zanichelli, 1894 (quarta edizione).
I miei racconti, Milano, Treves, 1900 (sesta edizione).

Opere in prosa di argomento artistico e musicale

Riccardo Wagner – ricordi e studi, Bologna, Zanichelli, 1883.

Nel mondo della musica – impressioni e ricordi, Firenze, Sansoni, 1895.

Nel campo dell'arte – assaggi di critica, Bologna, Zanichelli, 1897.

L'arte nel secolo XIX, Livorno, Belforte, 1900.

Poesie

Piccolo Romanziere, Milano, Ricordi, 1872.

Funeralia, Bologna, Zanichelli, 1873.

Lyrice – Romanze e canzoni, Bologna, Zanichelli, 1877.

Vecchio ideale, Ravenna, Fratelli David, 1879.

Racconti e liriche, Bologna, Zanichelli, 1882.

Nuove liriche, Milano, Treves, 1888.

Le poesie – edizione definitiva e illustrata, Bologna, Zanichelli, 1894, vol. I.

Visioni e Immagini, vol. II. *Alma Natura*.

Rime novelle: le istorie, l'intermezzo, terra immite, Bologna, Zanichelli, 1898.

Cor sincerum, Milano, Treves, 1902.

Poesie, con prefazione di Giovanni Pascoli, Bologna, Zanichelli, 1908.

Opere su Enrico Panzacchi

Giuseppe Albini, *Enrico Panzacchi*, in "Nuova Antologia" del 16 luglio 1932.

Augusto Alessandri, *Il mondo poetico ed umano di Enrico Panzacchi*, Milano, Gastaldi, 1955.

P. Giuseppe Ardaù, *Enrico Panzacchi*, Belluno, Premiata Tipografia commerciale, 1910.

Giuseppe Bacchelli, *Per l'inaugurazione del monumento di Enrico Panzacchi – discorso*, Bologna, Stabilimento tipografico emiliano, 1912.

Agostino Bignardi, *Panzacchi politico*, Bologna, Poligrafici Il Resto del Carlino, 1954.

Carlo Calcaterra, *La poesia di Enrico Panzacchi*, Bologna, Tipografia universitaria, 1940.

Francesco Cazzamini Mussi, *Alma poesis – soliloqui letterari*, Bologna, Cappelli, 1911.

Oreste Cenacchi, *Panzacchi nella vita bolognese*, in "Il Resto del Carlino" del 6-7 ottobre 1904.

Giuseppe Checchia, *Il poetico libro d'oro di Enrico Panzacchi*, Bologna, Cooperativa Tipografica Azzoguidi, 1944.

Gherardo Fehr, *Una lettera inedita di Carducci a Enrico Panzacchi*, in "Giornale storico della letteratura italiana" Torino 1981, vol. CLII, fasc. 501.

Angelo Gatti, *Commemorazione di Enrico Panzacchi*, Bologna, Zanichelli, 1905.

- Augusto Lenzoni, *I poeti bolognesi: Carducci, Panzacchi, Stecchetti*, Milano, Treves, 1892.
- Giuseppe Lipparini, *Il letterato*, in "Il Resto del Carlino" del 6-7 ottobre 1904.
- Guglielmo Lo Curzio, *Ottocento minore, incontri e pretesti*, Palermo, Palumbo, 1950.
- Settimio Manelli, *In morte di Enrico Panzacchi*, in "Nuova Antologia" del 16 luglio 1932.
- Claudia Masotti, *Il periodo «romano» di Enrico Panzacchi (1879-1885)*, in "Critica letteraria", n. 22/1979, anno VII, fasc. I.
- Guido Mazzoni, *Le poesie di Enrico Panzacchi*, in "Nuova Antologia" del marzo 1894, pp. 331-340.
- Enrico Nencioni, *A proposito dei «Miei racconti» di Enrico Panzacchi*, in "Nuova Antologia" del 16 agosto 1889.
- Francesco Orestano, *Enrico Panzacchi – discorso pronunciato per il primo centenario della sua nascita*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1940.
- Pietro Pancrazi, *Centenario di Panzacchi*, Bari, Laterza, 1940.
- Enrico Panzacchi, *Lyrice – romanze e canzoni* (a cura di Claudio Mariotti), Roma, Salerno editrice, 2008.
- Enrico Panzacchi, *Prose*, (a cura di Giuseppe Lipparini), Bologna, Zanichelli, 1913.
- Enrico Panzacchi, *Racconti incredibili e credibili*, (a cura di Valeria Giannantonio), Chieti, Vecchio Faggio Editore, 1993.
- Giovanni Pascoli, *Prefazione*, in Enrico Panzacchi, *Poesie*, Bologna, Zanichelli, 1908.

Altre opere utilizzate

- Alberto Abruzzese, Ilena Panico, *Giornale e giornalismo*, in Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana – vol. II Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983.
- Franca Angelini, Carlo Madrignani, *Cultura narrativa e teatro nell'età del positivismo*, Roma-Bari, Laterza, 1978.
- Maria Luisa Altieri Biagi, *Il Resto del Carlino in un secolo di storia*, Bologna, Patron, 1985.
- Annamaria Andreoli, *Il vivere imitabile – vita di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1999.
- Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana – Opere vol. III Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995.
- AA.VV., *Alla ricerca della verecondia*, Roma, Sommaruga, 1884.
- AA.VV., *Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche*, Brescia, La Scuola, 2004.
- AA.VV., *Bologna e la cultura dopo l'Unità d'Italia*, Bologna, Zanichelli, 1960.
- AA.VV., *Quindici episodi del romanzo italiano*, Bologna, Pendragon, 1999.
- AA.VV., *Storia della letteratura italiana* (diretta da Enrico Malato), vol. VIII *Tra Ottocento e Novecento*, Roma, Salerno editrice, 1999.
- Riccardo Bacchelli, *Saggi critici*, Milano, Arnoldo Mondadori editore, 1962.
- Luigi Baldacci (a cura di), *Poeti minori dell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960-1966, tomo I, pp. 1045-1055.

- Mario Biagini, *Giosue Carducci – biografia critica*, Milano, Mursia, 1961.
- Mario Biagini, *Il poeta solitario – vita di Giovanni Pascoli*, Milano, Corticelli, 1955.
- Angela Bianchini, *Il romanzo d'appendice*, Torino, Eri, 1969.
- Angela Bianchini, *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*, Napoli, Liguori, 1988.
- Maurizio Borghi, *La manifattura del pensiero*, Milano, Franco Angeli, 2003.
- Aldo Borlenghi (a cura di), *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961-1966.
- Bruno Brunetti, *Romanzo e forme letterarie di massa*, Bari, edizioni Dedalo, 1989.
- Franco Cambi, *Collodi, De Amicis, Rodari, tre immagini di infanzia*, Bari, Dedalo, 1985.
- Luigi Capuana, *Studi di letteratura contemporanea*, Catania, Giannotta, 1882.
- Luigi Capuana, *Gli 'ismi' contemporanei*, Catania, Giannotta, 1898.
- Giosue Carducci, *Prefazione in Poesie*, Firenze, Barbera, 1871.
- Catalogo generale delle edizioni Treves*, Milano, Treves, 1906.
- Oreste Cenacchi, *Vecchia Bologna – Echi e memorie*, Bologna, Zanichelli, 1925.
- Remo Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, Roma – Bari, Laterza, 1999.
- Giorgio Chiosso (a cura di), *Scuola e stampa nell'Italia liberale*, Brescia, La Scuola, 1993.

- Filippo Crispolti, *Politici, guerrieri, poeti, ricordi personali*, Milano, Treves, 1938.
- Benedetto Croce, *La letteratura della nuova Italia – saggi critici*, Bari, Laterza, 1948, vol. II.
- Gabriele D'Annunzio, *Il piacere*, Milano, Principato, 1995.
- Alphonse Daudet, *Le Nabab – moeurs parisiennes*, Paris, Charpentier, 1877.
- Edmondo De Amicis, *Cuore*, Milano, Treves, 1886.
- Edmondo De Amicis, *Ai ragazzi*, Milano, Treves, 1895.
- Wanda De Nunzio Schilardi, Ada Neiger, Graziella Pagliano (a cura di), *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, Napoli, Liguori, 2000.
- Umberto Eco, *Prefazione*, in Eugène Sue, *I misteri di Parigi*, Milano, Sugarco, 1965.
- Umberto Eco, Marina Federzoni, Isabella Pezzini, Maria Pia Pozzato, *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, Firenze, La Nuova Italia, 1979.
- Robert Escarpit (a cura di), *Letteratura e società*, Bologna, Il Mulino, 1980.
- Luigi Federzoni, *Bologna carducciana*, Bologna, Cappelli, 1961.
- Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana – Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1991.
- Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana – Il secondo Ottocento e il Novecento*, Milano, A. Mondadori, vol. V.
- Eugenio Garin, *Editori italiani tra Ottocento e Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- Edoardo Gennarini, *Il giornalismo letterario della nuova Italia*, Napoli, Loffredo, 1937.

- Giovanni Greco (a cura di), *Bologna massonica*, Bologna, Clueb, 2008.
- Francesco Leonetti, *Carducci e i suoi contemporanei*, Firenze, Sansoni antiquariato, 1955.
- Luigi Lodi, *Giornalisti*, Bari, Laterza, 1930.
- Romano Luperini, *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- Romano Luperini, *Verga moderno*, Roma – Bari, Laterza, 2005.
- Carlo Manelli, *La Massoneria a Bologna*, Bologna, Edizioni Analisi, 1986.
- Silvana Marini, Alberto Raffaelli, *Riviste per l'infanzia fra Ottocento e Novecento*, Firenze, Franco Cesati editore, 2001.
- Guido Mazzoni, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1913.
- Aldo Alessandro Mola, *Giosue Carducci scrittore, politico, massone*, Milano, Bompiani, 2006.
- Valerio Montanari, Giancarlo Roversi (a cura di) *L'Italia a Bologna – Lettere di Matilde Serao per le feste del 1888*, Bologna, Clueb, 1988.
- Carlo Muscetta, *La letteratura italiana storia e testi*, vol. VIII *Il secondo Ottocento*, tomo 2° *Lo stato unitario e l'età del positivismo*, Roma-Bari, Laterza, 1975.
- Paola Neri, *Il giornalismo bolognese nel periodo postunitario*, Bologna, Tipografia Editoriale Azzoguidi, Bologna, 1965.
- Liana Nissim, *Storia di un tema simbolista – gli interni*, Milano, Vita e Pensiero, 1980.
- Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, a cura di Pietro Pancrazi, Firenze, Le Monnier, 1946.

- Maria Iolanda Palazzolo, *I tre occhi dell'editore*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.
- Pietro Pancrazi, *Scrittori d'oggi – serie seconda*, Bari, Laterza, 1946.
- Giovanni Pascoli, *Fior da fiore*, Milano-Palermo, Sandron, 1902.
- Giovanni Pascoli, *Patria e umanità – raccolta di scritti e discorsi*, Bologna, Zanichelli, 1914.
- Giovanni Pascoli, *Sul limitare*, Milano-Palermo, Sandron, 1902.
- Giovanni Pascoli, *Prefazione*, in Enrico Panzacchi, *Poesie*, Bologna, Zanichelli, 1908.
- Giovanni Pascoli, *Lezioni di letteratura italiana per la scuola pedagogica – anno accademico 1907-08, 1908-09* (dattiloscritto di Casa Pascoli).
- Edgar Allan Poe, *Filosofia dell'arredamento* in Edgar Allan Poe, *Abitazioni immaginarie*, a cura di Antonio Prete, versione italiana di Giorgio Manganelli, Ludovica Kock, Elisabetta Mazzarotto, Torino, Einaudi, 1997.
- Giovanni Ragone, *Un secolo di libri*, Torino, Einaudi 1991.
- Ezio Raimondi, *Un europeo di provincia: Renato Serra*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- Reale Istituto delle Belle Arti in Bologna, *Commemorazione di Enrico Panzacchi – 21 maggio 1905*, Bologna, Zanichelli, 1905.
- Corrado Ricci, *Ricordi bolognesi*, Bologna, Aldo Forni editore, 2004 (ristampa anastatica dell'edizione Zanichelli del 1924).
- Massimo Romano, *Mitologia romantica e letteratura popolare*, Ravenna, Longo editore, 1977.

- Onorato Roux, *Illustri italiani contemporanei*, Firenze, Bemporad, 1908, vol. I -*Letterati*.
- Luigi Russo, *La critica letteraria contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1942.
- Luigi Russo, *I narratori*, Roma, Fondazione Leonardo, 1923.
- Matilde Serao, *All'erta sentinella!*, Milano, Treves, 1889.
- Matilde Serao, *Ricordando Neera*, Milano, Treves, 1920.
- Matilde Serao, *Il romanzo della fanciulla*, Milano, Treves, 1886.
- Matilde Serao, *La virtù di Checchina*, Catania, Giannotta, 1884.
- Luca Serianni, *Storia della lingua italiana – Il secondo Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- Angelo Sommaruga, *Cronaca bizantina – note e ricordi*, Milano, A. Mondadori, 1941.
- Elsa Sormani, *Bizantini e decadenti nell'Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1960.
- Giuseppe Squarciapino, *Roma bizantina*, Torino, Einaudi, 1950.
- Alfredo Testoni, *Bologna che scompare*, Bologna, Cappelli, 1930.
- Alfredo Testoni, *Ottocento bolognese*, Bologna, Cappelli, 1933.
- Tina Tomasi, *Massoneria e scuola*, Firenze, Vallecchi, 1980.
- Gianfranco Tortorelli (a cura di), *L'editoria italiana tra Ottocento e Novecento*, Bologna, edizioni Analisi, 1986.
- Oreste Trebbi, *Nella vecchia Bologna – Cronache e ricordi*, Bologna, Zanichelli, 1924.
- Gabriele Turi (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997.

Marco Veglia, *La vita vera – Carducci a Bologna*, Bononia University Press, 2007.

Giovanni Verga, *Novelle*, Milano, Principato, 1986.

Giovanni Verga, *Opere*, a cura di Gino Tellini, Milano, Mursia, 1988.

Giuseppe Zaccaria, *Il romanzo d'appendice*, Torino, Paravia, 1977.