



LA PIÉ

Panzini 150

I 150 anni dalla nascita di Alfredo Panzini (1863-1939) sono stati densi di eventi. Il Liceo "Marco Foscarini" di Venezia, presso cui Panzini fu allievo, ne ha ricordato la figura col convegno di studi *Panzini: scrittore europeo* svoltosi il 13-14 marzo. Il Comune di Bellaria ha organizzato diversi eventi, tra cui una nuova edizione del "Premio Giornalistico Nazionale Alfredo Panzini", dedicato al tema del viaggio in bicicletta. A Bellaria è in vita un'Accademia Panziniana, piccola associazione culturale che si occupa della promozione e valorizzazione dell'opera di Panzini. Il presidente Arnaldo Gobbi, nipote del mitico contadino Finotti, il mezzadro di Panzini che viveva nella casetta adiacente alla Casa Rossa, è anche autore di due notevoli volumi: *Il romanzo di Alfredo* e *Alfredo Panzini bellariense insigne*, volumi che narrano la vita dello scrittore mediante la sua copiosa corrispondenza. Noi partecipiamo a questo ricordo con degli articoli di due giovani studiosi, che fotografano la figura dello scrittore e ne analizzano alcuni temi letterari. [La redazione]

Il dualismo del professor Panzini

Fulvio Gridelli

Era scritto nel destino di Panzini di ritrovarsi nel mezzo di due estremi e lo ha intuito con perspicacia Renato Serra, esaminando tutte le conseguenze del caso. Panzini proveniva dalla scuola carducciana, si era quindi nutrito degli ideali classici e della letteratura degli antichi ma doveva fare i conti con la realtà della vita: «Come si può essere stati giovini, generosi e audaci», si domanda Serra, «avere goduto per lunghi anni la conversazione dei magni spiriti, avere amato la poesia o sognato forse la gloria, per ritrovarsi poi infine maestri di grammatica e di ortografia a una turba di fanciulli petulanti?».

In effetti, le difficoltà della vita scolastica sono evidenti già nella *Cagna nera*, uno dei primi racconti autobiografici dello scrittore. In quest'opera è al contempo palese lo stacco anacronistico degli insegnamenti appresi da Carducci, in una modernità che nel frattempo si è affacciata al mondo, travolgendo inevitabilmente l'uomo nella fiumana del progresso, modificando valori e gusti letterari. Costretti infatti a rifugiarsi nelle pagine

dei testi scolastici, i classici vengono scherniti dalla penna di giovani studenti: il mondo classico dunque deforma, per diventare, sempre citando Serra, «esperienza senza valore, gesto caricaturale e comico». E così, ecco Cesare con la barba, Socrate con un *kolback* borbonico, Attilio Regolo con la tenuta da guerra, occhiali e rivoltella *vatterly*, e le divinità pagane con una tuba e aderenti *stiphelii*: «Non avevate altro rifugio che queste scuole? — domanda il professore della *Cagna nera* ai miti classici — il tedio e la decrepitezza dei secoli fatali è caduta anche sopra di voi? o il ferreo carro del progresso vi ha snidato da ogni selva e da ogni fonte?».

In sostanza Panzini attraversa la fase di un'epoca in cui l'interesse per i classici si è praticamente esaurito. Ciò ha generato in lui quel dualismo che è stato più volte oggetto di studio dalla critica letteraria e che Giuseppe Mormino ha definito «dissidio tra mondo classico ideale e mondo operante reale».

Il tempo in cui vive Panzini non è più quello della società agraria legata agli antichi valori; ora la nuova società borghese è dinamica e capitalistica. In questa nuova realtà, il suo bagaglio culturale e i suoi valori contano come zero; tuttavia, proprio in tale conflitto, risiede il fulcro e il terreno fertile della sua ispirazione artistica: Panzini scruta perplesso tutto il mondo nuovo che lo circonda, e lo racconta rievocando nostalgicamente il passato.



Bellaria, La Casa Rossa.

Visti i tempi, allo scrittore necessita infatti un altro punto di osservazione, un secondo orizzonte opposto. Egli allora avvalora l'antico, facendo largo uso del contesto moderno, correggendone gli effetti estremi attraverso l'uso dell'umorismo: «Il dissidio», sul quale aveva scommesso anche Clemente Rebora (studente di Panzini al Politecnico), lo spinge infatti «a sorridere con interiore consapevolezza non lieta e insieme, in qualche modo, non triste». Basti pensare ai suoi libri di viaggio e alla *Lanterna di Diogene*, che proprio Luigi Pirandello considerò uno degli esempi più grandi della letteratura umoristica.

In passato, però, diversi critici hanno accusato l'umorismo dello scrittore, di essere povero di problematiche sociali considerevoli e di narrare solo fatti e conseguenze; mai soluzioni, né indignazione.

In realtà, sono diverse le opere, a cominciare proprio dalla *Lanterna di Diogene*, in cui la bontà e la simbiosi con la natura, sembrano essere l'unica cura contro la nevrosi, la quale, per Panzini, non è solamente malattia dei nervi, ma anche dell'anima. Mentre nelle opere in cui è presente il tema della guerra (ed è il caso per esempio del *Padrone sono me!*, che resta forse il principale riferimento degli attacchi all'umorismo panzi-

niano) troviamo al pari la denuncia plenaria degli uomini, colpevoli di essere belve che finiscono per ripetere sempre gli stessi errori. Egli ha una concezione ciclica della storia e preferisce concentrare la sua attenzione sull'*humanitas* in pericolo; arriverà persino a dichiarare che il genere umano «fa schifo».

Forse anche per tali motivi Benedetto Croce si sbilanciò definendolo uno scettico. Comunque sia, Panzini è un uomo che attraversa la *fin de siècle*, tra crisi e cam-



La lapide affissa sulla Casa Rossa.

biamenti, restando però fedele a se stesso, al suo dramma di povero letterato classico e, detto infine con le parole di Alfredo Galletti, è «un uomo per il quale la realtà, sia naturale che umana, è troppo complicata e contraddittoria perché il nostro pensiero possa illudersi di trovare il bandolo».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- A. Galletti, in *Il Novecento*, fa parte di *Storia letteraria d'Italia*, a cura di A. Vallone (I ed. 1935), Milano, Vallardi, 1967.
 G. Mormino, *Alfredo Panzini nelle opere e nella vita*, Roma, Albrighi e Segati, 1937.
 C. Rebora, *La retorica di un umanista*, "La Voce", 27 febbraio 1913.
 R. Serra, *Scritti*, a cura di G. De Robertis e A. Grilli, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1958.

Le aurore nella scrittura di Panzini

Mariangela Lando

Le aurore rappresentano, nella scrittura di Panzini, il frutto della sua fine osservazione e dell'esplorazione compiuta durante la prosa autobiografica di viaggio e scritta propria all'alba dalla sua casa di Bellaria. Le pagine più intense, quelle che ci riportano al Panzini lirico e sentimentale, sono infatti quelle che partono dal territorio di appartenenza: la Casa Rossa a Bellaria è il luogo rassicurante e di ritorno, un vero e proprio *Ort*, quella punta di lancia, ciò che in sostanza Martin Heidegger definiva in un suo celebre saggio, *I luoghi e le vie*, il contatto più autentico, più vero, punto di convergenza e di raccolta della propria vita, indispensabile ancoraggio dell'anima.

All'alba, dalla Casa Rossa di Bellaria, nascono infatti i maggiori romanzi di Alfredo Panzini.

I momenti aurorali, istanti così ben intelligentemente descritti dallo scrittore, proiettano il lettore in una dimensione lirico-descrittiva: esiste una ricerca personale di Panzini che lo porta a privilegiare, in molteplici tratti della propria narrativa, uno spazio tematico che, seppur breve, va ad arricchire costantemente la

scrittura. Panzini può essere considerato lo scrittore dell'aurora: l'alba è l'ora che «predilige, l'ora che lo propizia, è il momento dello squillare delle allegre diane, della forza e della speranza».

Ne *La lanterna di Diogene* spesso è il sole luminoso delle prime ore a svegliare Panzini: egli assapora il momento del risveglio perché a salutarlo c'è il sole benefico del primo mattino che irrompe dalla sua finestra e gli consente di affrontare la giornata pregustando la natura *stillante di rugiada*. La personificazione del mattino, nel passo seguente, è arricchita semanticamente dalla vicinanza di lemmi ed epiteti appartenenti alla sfera semantica della natura: accostati in maniera isolata, i due termini, *silenzioso* - *ridente*, ad esempio, sembrano formare un ossimoro, e nel testo suggeriscono quasi una *climax*, un crescendo di immagini addirittura sinestetiche. Tutta la descrizione del mattino sembra contrassegnata dall'uso della sinestesia che amplifica l'effetto del "porre davanti agli occhi" dell'osservatore/lettore, un sensualismo pànico, però più "discreto" di quello dannunziano.

La scrittura, come si evince dal brano preso in esame, è costantemente controllata da Panzini da un sapiente lavoro letterario. A questo si aggiunge la meditazione dello scrittore che lo porta spesso ad allontanarsi dalla folla per meglio assaporare i momenti incantevoli della vita, il silenzio dell'«ubertosa campagna»:

Tutti i galli del giardino dell'ostessa mi svegliarono all'alba, e poco dopo, il sole entrò nella camera così sfacciato, che mi convenne levarmi. Ma che mattino rugiadoso, silenzioso, ridente! Vi sono (è debito di giustizia confessarlo) dei momenti che è un gran piacere abitare in questo mondo! È una cosa di fatto, ed io come positivista a mio modo la constato. [...]

Vi sono dei momenti che la vita è bella, soltanto non basta profumarsi, come fate voi, amico S... e vivere poi in mezzo alla folla. Allontanarsene ogni tanto bisogna.

Come io sentivo quella mattina la carezza, l'abbracciamento, quasi sensuale, femminile, della materia! Nel breve tragitto dalle Stiviere a Modena, quante deliziose ville occultate nel verde della ubertosa campagna, come ninfe entro i boschi! Che lieto mattinare degli uccelli per i giardini silenziosi! (*La lanterna di Diogene*, Milano, Libri Scheiwiller, 2006, p. 40).

Il paesaggio poi si connota agli occhi di Panzini, di elementi distintivi nuovi, il pensiero si arricchisce di



Il letto di Panzini alla Casa Rossa.

sensazioni sensoriali fisiche e tattili. Durante l'itinerario che lo condurrà in Romagna in *La lanterna di Diogene*, quando Panzini si avvicina ad una cittadina, alle prime luci dell'alba al sorgere del sole, le strade sono ancora «deserte» e le «finestre chiuse»: consuetudine dello scrittore è rivolgere lo sguardo oltre, intravedendo «mille e mille sguardi», la notte «dà posto al sole irradiante estivo, che rovescia di qua e di là le tenebre come un forte iddio».

La campagna si presenta deserta «senza traccia di abitazione umana», c'è forse un po' d'incuria tra il verde non ben delineato, e «salgono alte erbe, alte rose e alte gardenie». Il paesaggio agli occhi del poeta si personifica: è la campagna «con le sue braccia nude a districare le sue impigliate chiome». In una specie di ellisse visiva il terreno è un «enorme velario di fiori» come trovarsi dentro «ad un campo di spighe», gli alberi si stagliano nella campagna e si muovono al «ritmo della brezza mattutina»; il sole, oltre a illuminare e rischiarare, opera la sua grande entrata, e sembra ad un certo punto «incendiare» il paesaggio, come una grande girandola finale; non solo raggi, ma «fiamme» bruciano in un gioco poetico di grande effetto: il sole è benefica energia, ma anche incontrastata «virtù».

Le similitudini utilizzate tendono a mettere in luce angolature, a volte sbarazzine, della lirica panziniana, che si confonde «giocando» un po' con l'ambiente che lo circonda. E la luce che innerva la composizione, si abbina, per opposizione e per evidenziare una differenza nel concepire l'ambiente e l'elemento naturale in sé sul tema naturale, alla lirica ad esempio del Pascoli.

Le aurore di Panzini rappresentano la gaiezza del mondo che rinasce dall'oscurità notturna; il sole rievoca la forza benefica e creatrice della poetica carducciana. Nella rappresentazione di un bove, Panzini riecheggia infatti il maestro Carducci con echi che rinviano alla poesia *Il bove* attraverso una forma eroica immersa in un'atmosfera aurorale campestre. Due elementi contribuiscono a creare metaforicamente, come si evince dal passo seguente, questa immagine: i profili monumentali dei buoi e lo spazio che a mano a mano si allarga a macchia circostante. Tra i buoi e la campagna si determina una corrispondenza: dallo sguardo del bove sul paesaggio agreste, fino ad arrivare allo specchiarsi della campagna nell'occhio dell'animale. Sia nella narrazione di Panzini che nella poetica di Carducci, convivono una calma e una forza egualmente vigorose.

L'alba rugiadosa già elevava in oriente i padiglioni di porpora. [...] In fondo al campo dilungavano i bianchi, enormi buoi ruminanti. Gli umili tamarischi, allineati in siepe, parevano al lento osservatore muoversi a ritmo alla brezza mattutina: leggiadrissima pianta nostra del mare. E la chioma tonda di un eccelso pino pareva che si incendiasse di sole come se le resine che gemono dalle sue vene avessero più di ogni altra pianta sentito la fiamma e la virtù del sole. (Ivi, p. 109)

Proseguendo l'indagine sulla rappresentazione degli spettacoli aurorali attraverso una chiave interpretativa meditativa, osserviamo come un rilievo particolare assuma per l'autore, nella sua scrittura, anche il particolare connubio dell'uomo con il mare. Panzini incornicia il paesaggio aurorale in lontananza attribuendogli una valenza filosofica. Su una base descrittiva, l'autore proietta una rappresentazione simbolica. Il mare alle prime luci dell'alba, è la situazione reale, ma il viaggio è la vera condizione dell'uomo. Il mare è il luogo in cui avvengono gli incontri decisivi, i momenti di eterna scelta, la tentazione, la caduta, la preghiera, la redenzione.

Signorina, – esclamai d'un tratto – c'è un incendio. I vetri del treno rosseggiavano. Era il sole che metteva fuori dal mare la testa. Il sole si alzava sopra le acque. Si vedeva in lontananza tutto l'arco marino di Ancona. Sentii Rossana mormorare: – Il mare! Il treno ora posava per una lunga sosta lungo la riva in pace con il mare. – «Thalatta! Thalatta – ripetei –, oh, sii tu salutato, eterno mare» –, e non mi accorsi che io ripetevo le parole di quel poeta ebreo della Germania. Quelle parole mi si tramutano in una preghiera, così che la mente volava, di pensiero in pensiero, dal sole al mare. (*Viaggio di un povero letterato*, in *Sei romanzi fra due secoli*, Milano, Mondadori, 1943, p. 273)

Durante i suoi viaggi Panzini ha occasione di conoscere persone di differente cultura ed estrazione sociale, uomini che svolgono i mestieri più diversi; è proprio all'alba che Panzini si sofferma maggiormente ad osservare il lavoro di queste persone; l'autore è attratto dalle loro caratteristiche esteriori, dal carattere di chi incontra, dalle voci, dai suoni e dai segni del passato: i momenti della giornata connotano le persone, le vecchie, le anziane madri di pescatori, gente di mare, gente che comunica con un linguaggio specifico. Un aspetto caratteristico dello stile di Panzini è un'ironia che tra-

spare in molti passi dei suoi libri: si tratta di un'ironia profonda che si caratterizza per i contrasti semantici, per le sottolineature verbali, per gli intenti arguti dell'autore quando ad esempio utilizza volute spezzature nella sua scrittura, una prosa ricca quindi di cambiamenti di prospettiva e di irrequietudini meditative, come si evince dal passo seguente in cui l'autore si diverte a ipotizzare chi possa nascondersi dietro a una voce particolarmente strana (si osservi, ad esempio, l'accostamento quasi ossimorico di «voce chioccia brontolare nel dolce silenzio» e di «grinzoso demonio in gonnella»).

Inoltre la figura dell'anziana signora sembra discendere da un immaginario ben noto all'autore, «la vecchia bacucca, la befana, la strega, il terrore dei bambini» che affonda le radici nei luoghi della favola popolare italiana. Non a caso la donna viene descritta come una sorta di fattucchiera, una «maga Circe» con un innato potere di controllo sui suoi animali:

Il sole si è levato a pena e pende sul mare; ma le casette, disperse sulle dune, fra le betulle e i tamarischi, dormono ancora. Però la vecchia – la madre del pescatore da cui ho preso in affitto questo loggicciolo – ha già aperto l'uscio della sua capanna. Nelle prime mattine ero sorpreso sentendo la sua voce chioccia brontolare nel dolce silenzio, e non sapevo con chi parlasse, perché nell'aia e intorno alla casa non c'era alcuno a quell'ora. Oh, con chi fa diatriba questo grinzoso demonio in gonnella? Giacché costei è la vecchia bacucca, la befana, la strega, il terrore dei bambini. [...]. Finalmente ho scoperto il mistero. Essa parla discretamente con le galline e con il maiale. Invita le galline al pasto dell'intrisa crusca, e le pingui e prepotenti garrisce perché facciano posto ai grammi galluzzi; poi mentre tutti bezzicano, alterna all'una o all'altra l'amorosa persuasione e l'efficace rimprovero. (*La lanterna di Diogene*, cit., pp. 71-72)

Un vecchio pescatore, abituato ad alzarsi alle prime ore dell'alba, è l'esperto uomo di mare, la natura e l'acqua rappresentano per lui argomento quotidiano di studio e apprendimento.

Paron Jusèf nel passo seguente è un uomo dalle mille risorse, un individuo eccezionale, è colui che conquista e governa l'elemento naturale; in simbiosi con la natura, rappresenta così quasi un archetipo di figura umana, un modello primitivo. Panzini è autore del celebre *Dizionario moderno* (1905), il cui successo

è testimoniato dalle numerose edizioni, proseguite anche dopo la morte dell'autore. Lo scrittore, nel passo seguente, fa un uso estensivo, ad esempio, della parola *vegetante* applicando un termine riferito al mondo vegetale ad un essere umano. Il significato è appunto quello del *novamente* che vegeta come una pianta, parte stessa della natura. Lo scrittore ha una posizione molto particolare nei confronti della lingua italiana, molto conservatrice da un lato e quindi ostile ai neologismi e dall'altra rassegnata, al punto da farsi carico di raccogliere tutte le parole nuove, osservate da lui come «mostriattoli» da catalogare; ciò rende la scrittura in qualche modo, ilare e giocosa.



La livrea da Accademico d'Italia.

Oh! Ma ecco levato anche paron Jusèf, il vecchio pescatore, il naturista, il vegetariano, il buddista, che sta ore ed ore a tessere reti, presso la riva del mare, il fisiologo, il filosofo, il vegetante novantenne! Sua prima cura, al mattino, è quella di studiare il mare, le nubi il vento, i barchetti in cui a lungo s'affissa. I suoi capelli sono appena grigi, la sua dentatura spezza ancora bene le croste della piada secca. Egli dice a chi capita che non ha mai saputo che cosa sia dolor di testa, tosse, raffreddore.

Sa lei, – mi disse un giorno, – che c'è nel mondo una cosa che mi fa sempre più meraviglia, che la trovo sempre bella?

– Quale, paron Jusèf?

– Svegliarsi la mattina e poter muovere le gambe; aprire gli occhi e vedere tante cose. (Ivi, pp. 76-77)

Gli echi letterari rinviano in questo caso ad altri ritratti interessanti di pescatori celebri nella letteratura di viaggio, come il pescatore *Santiago* del romanzo di Hemingway, *Il vecchio e il mare* che gli assomiglia molto: «Tutto in lui era vecchio, tranne gli occhi che avevano lo stesso colore del mare ed erano allegri e in-

domiti, le mani avevano cicatrici profonde, che gli erano venute trattenendo con le lenze i pesci pesanti. Tutti segnali di una vita dura e piena di sacrifici, a contatto con il mare». (E. Hemingway, *Il vecchio e il mare*, Milano, Mondadori, 1989, p. 4)

Per ritornare ai nostri poeti, come non ricordare il duro mondo dei pescatori del Verga, o le poesie di Montale che descrive l'uomo di mare con l'appellativo di *Re Pescatore* e lo considera come fa Panzini, l'unico in grado di avere una giusta misura, ad essere dotato di un forte equilibrio interiore rispetto agli altri uomini, i quali, pur possedendo un'anima, sono costantemente in preda della paura di perderla.

Concludendo sul filo delle impressioni aurorali di Panzini, ecco come l'autore si senta spesso il primo «avventore mattutino in pura letizia di spirito» nella sosta vicino al corso della Savena. In *Viaggio di un povero letterato*, in alcuni tratti narrativi, esiste una forma di ripiegamento intimistico, che va accomunato ai simbolisti francesi: l'ansia di evasione dell'autore trova così una forma espressiva. Sembra proprio che l'ambiente solitario, deserto, all'aurora risvegli l'immaginazione di Alfredo Panzini. In una dimensione fantastica, la realtà si anima e si arricchisce di elementi irreali, proiettando l'autore in un viaggio letterario d'altri tempi:

Al mattino mi levai presto, e andavo lungo le rive dell'Arno. Il mattino rugiadoso tremava di un palpito di giovinezza. La riva dell'Arno era deserta in quell'ora, e mi si animò per una fantasia d'altri tempi. Una cavalcata orgogliosa risale le sponde dell'Arno: Lord Byron, la Guiccioli, la leggiadra contessa, poi altri gentiluomini, poi il corteo dei servi in gran contegno. Dall'alto dei lucidi palafreni quegli stranieri guardano l'umile gente guardano le onde cilestrine del fiume. (*Viaggio di un povero letterato*, in *Sei romanzi fra due secoli*, cit., p. 242)

Panzini e due lettori d'eccezione

Fulvio Gridelli

Prosatore classico dall'indole fortemente dualistica, Panzini racconta l'umanità del suo tempo, oppressa dalla crisi di fine Ottocento e ancor più lacerata in seguito all'avvento delle guerre. Egli considera ogni sorta di sconvolgimento sociale, come una ciclica fase di passaggio, che si risolve senza apportare alcuna miglioria alla natura umana, incapace com'è, di agire secondo giustizia. Non manca tuttavia un'apertura positiva: soltanto in un futuro molto lontano dal nostro tempo, potranno sorgere le condizioni necessarie per una qualche forma di governo, in grado di garantire il bene collettivo dell'intera umanità.

Il ritorno agli ideali classici e l'esaltazione del mito romano favoriscono poi il suo approdo al fascismo. Pertanto è probabile il convincimento di Panzini in una forza politica nuova, in grado di risollevare l'Italia dalle difficoltà e da quella situazione di immobilismo, che lamenta per esempio nel *Diavolo nella mia libreria* (1919). Tuttavia, per la sua indole contraria allo spargimento di sangue e alla politica delle guerre, per un profondo senso d'umanità che pervade la sua anima e la sua narrazione, finisce col prendere le distanze dal fascismo violento. L'intervento critico di Giacomo Debenedetti intorno al *Bacio di Lesbia* (1937) segue proprio questa direzione: secondo il critico, infatti, dietro al tiranno sanguinario Augusto, si adombrerebbe la figura di Mussolini.

E più in generale, nell'opera di Panzini, troviamo pagine piene di sconcerto in cui, tra umorismo e stupore, si denuncia un'umanità alla deriva e sopraffatta da una sorta di in-

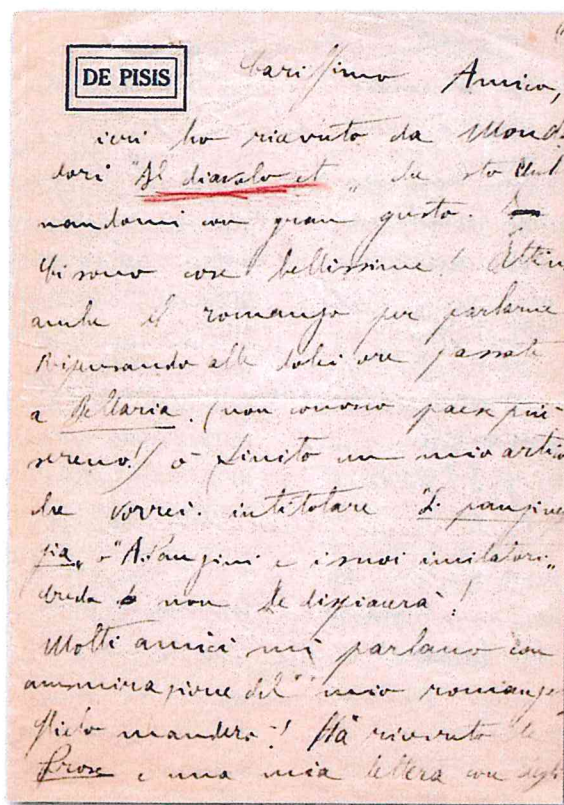
nata bestialità. Tuttavia, parte della critica successiva agli anni trenta, considera la sua opera, quasi esclusivamente da un punto di vista "storico", prima ancora che letterario e il saggio di Antonio Gramsci ne è un esempio.

La stroncatura di Gramsci ottiene comunque una forte risonanza: da lì a poco, si accodano, infatti, diversi interventi critici, che portano alla relativa scomparsa del nome di Alfredo Panzini dal panorama letterario. Non sono più sufficienti neppure le parole di Luigi Russo, che raccomandano di leggere Panzini anche ad «apertura di libro, come si fa coi classici»; giacché c'è chi, ancora oggi, fatica a conoscere le pagine più importanti della sua produzione letteraria.

A conferma che un tempo, fosse ancora molto vivo l'interesse letterario per lo scrittore romagnolo, ne è testimonianza la citazione di due grandi personalità del Novecento. Si tratta di Giuseppe Ungaretti e Alberto Savinio, appassionati lettori delle opere panziniane, dei quali si vogliono qui segnalare le riflessioni di lettura. Possiamo scoprire tutto l'entusiasmo del primo in questo carteggio del 1916, scambiato con l'amico Giovanni Papini: «E sono sempre con Panzini; caro caro gentiluomo; [...] un cittadino romano

del secolo di Augusto vivo nei tempi di King George; e sono meravigliato; da noi crescono veramente i fiori della civiltà». Il poeta ermetico che con i nervi provati dalla guerra, si definisce infatti «un guerriero neurastenico» (richiamandosi così alla malattia del professore protagonista della *Lanterna di Diogene*), muove le sue riflessioni dalla *Madonna di papà*. Tale romanzo lo colpì particolarmente, poiché gli permise di apprezzare appieno, l'impianto della prosa panziniana, «la scelta degli aggettivi, il modo di combinarli, lo stile, le idee, il sentimento, il gusto, l'educazione» e quei momenti poetici che ne innalzano la lettura: «Come mi piace! C'è poesia, da per tutto!».

Sono infatti molte le pagine



De Pisis, una lettera a Panzini.

panziniane, attraversate da un diffuso sentimento lirico, caratterizzato dall'esperienza autobiografica dello scrittore. E non a caso, nell'antologia di Giovanni Papini e Pietro Pancrazi, *Poeti d'oggi (1900-1925)*, che dispone in ordine crescente di età «quegli scrittori apparsi o fioriti dopo i famosi grandi tre (Carducci, Pascoli, D'Annunzio)», troviamo oltre venti pagine, in apertura, dedicate a una selezione di brani di Alfredo Panzini.

Anche Savinio, l'altro lettore di Panzini che si vuole qui considerare, manifesterà in più occasioni di conoscere e apprezzare gli scritti panziniani. E replicando a Gramsci, che aveva definito Panzini un «nipotino di padre Bresciani», scrive: «Ingiusto. [...] Sento nella prosa di Panzini odore di quel liberalismo che si acquista [...] con quello studio di tutti più liberatore che è lo studio comparativo. E sento odore di buona prosa. Da mangiare parola per parola. In sapiente mescolanza di lingua illustre e dialetto». E ancora, sostenendo di leggere «parola per parola» e addirittura «alla sillaba», scrive: «Ma quanti autori si fanno leggere così? Uno è Panzini».

Per certi versi, si è parlato di ingratitudine critico-letteraria, anche nei confronti dello stesso Savinio; un altro scrittore che alla stregua di Panzini, secondo le parole delle *Memorie* del fratello Giorgio De Chirico, si distingue per ingegno, sapienza classica e per quel «sorriso tra leggermente ironico e un po' sprezzante [...] dell'uomo eccezionale che sa». A tal proposito riporta queste parole: «Quasi sempre i grandi uomini non hanno quanto si meritano» e quasi sempre si tratta di «personalità troppo forti» che «esercitano l'indipendenza di giudizio, quest'arma terribile e inesorabile, questo strumento così inconsueto in un Paese conformista ed accomodante come il nostro».

Panzini e Savinio sono due scrittori dallo stile inconfondibile, entrambi animati dal culto classico: Panzini, avverso al modernismo, ammira gli antichi e ne ha nostalgia; Savinio ha affermato che nel mondo d'oggi, dovrebbero essere semmai i classici, a sentirsi in dovere di ammirare noi moderni. Di certo la loro opera caratterizzata da notevole fantasia (persino nella saggistica) è particolarmente sensibile al concetto di *humanitas*, e questa riflessione di Savinio, sembra molto vicina all'animo panziniano: «Oggi il mondo è precipitato nell'incertezza e nella confusione, perché la comune immagine dell'universo [...] è venuta a mancare. Oggi l'umanità civile è in crisi» e «questa crisi si risolverebbe di colpo, se gli uomini ritrovassero una nuova immagine».

In una sezione delle *Memorie della mia vita*, poi, De

Chirico accosta il nome del fratello a quello di Panzini, quasi a volerne sancire una successione, sostenendo che all'umorismo d'arguzia «subentra il sorriso quasi tragico, staccato, distante, liberatore, dell'ironia saviniana».

Nel carteggio preso in esame poco fa, lo stesso Ungaretti guarda a Panzini come a un riferimento per gli scrittori avvenire e per Savinio in particolare. L'affermazione della prosa panziniana, definita un «seme» da assimilare «per farne fiori agli uomini», è contraddistinta da un chiaro riferimento di continuità: «Ora c'è Savinio».

Dall'opera di Savinio, infatti, risulta evidente che Panzini abbia giocato un ruolo importante e diverse sono le citazioni riguardanti non solo i romanzi ma anche il *Dizionario Moderno*. In un articolo di Savinio intitolato *Per vie deserte*, troviamo una nostalgica divagazione a carattere filologico e culturale, in cui si ricorda lo scrittore romagnolo che, a differenza di altri autori a lui contemporanei, sapeva ancora frugare e scomporre la parola preferendo scrivere *a pena* piuttosto che *appena*.

Per finire, si dirà ancora che negli ultimi anni, diversi studi nell'ambito della letteratura fantastica hanno giustamente riscoperto l'importanza di Savinio. Pertanto è dunque significativo che proprio quest'ultimo, richiamandosi a Flaubert, definisca «Novecento esistenziale!» i «celluloideschi racconti» della *Valigetta misteriosa* e delle *Rose d'ogni mese*. Un'orbita; quella del celluloidesco, estendibile, volendo, sino allo straordinario romanzo dei *Tre re con Gelsomino buffone del re*. Si dovrebbe così richiamare l'attenzione non solamente sulle opere più note dello scrittore romagnolo, ma anche su quelle meno note a carattere più genericamente fantastico che, salvo qualche eccezione come Antonio Baldini, o, più di recente, Enrico Ghidetti e Leonardo Lattarulo, sono sfuggite allo sguardo critico. Ciò era invece meglio noto a Savinio che da Panzini acquisiva sapienza; De Chirico stesso, del resto, ricorda che il nostro scrittore fu uno degli autori *de chevet* di suo fratello.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- G. De Chirico, *Memorie della mia vita*, Milano, Bompiani, 1998.
A. Savinio, *Opere*, a cura di L. Sciascia, Milano, Bompiani, 1989.
M.A. Terzioli (a cura di), *Giuseppe Ungaretti, Lettere a Giovanni Papini: 1915-1948*, Milano, Mondadori, 1988.

I quadri vespertini ne **La lanterna di Diogene**

Mariangela Lando

Nella scrittura autobiografica di Alfredo Panzini, un momento della giornata prediletto è certamente il tramonto che si tinge di sfumature diverse a seconda della situazione vissuta dallo scrittore romagnolo: nel quadro vespertino, vivamente rappresentato in alcune parti descrittive, ad esempio ne *La lanterna di Diogene*, convivono vari aspetti della sua personalità.

Per Panzini non solo il pensiero interpreta e modifica il paesaggio, ma possiamo affermare che davanti alle splendide visioni di tramonti e di quadri vespertini è il paesaggio stesso a modificare la mente e il pensiero, indirizzandoli verso modelli alternativi di interpretazione della realtà.

Nella scrittura autobiografica, in particolare nei diari di viaggio di Panzini, è possibile quindi individuare una linea di interpretazione della parola poetica, intesa non solo come strumento di espressione, ma come luogo simbolico e altamente significativo per l'autore, in cui mente e mondo umano si incontrano e in cui il pensiero è associato, in alcuni casi, alla percezione della fisicità femminile al tramonto.

Ne *La lanterna di Diogene*, Panzini intraprende un viaggio che rappresenta per lui una terapia dell'anima: qui al tramonto le cose della natura divengono «grandi e solenni», la particolare luce vespertina rende i prati simili a pietre preziose, «la luce dell'Alto Appennino si stende sullo smeraldo dei prati, e i boschi dei castagni riunendosi in macchie folte e superbe, formano sfondi e padiglioni ove il sole scherza con mille occhi di porpora e di fiamma» (*La lanterna di Diogene*, Milano, Libri Scheiwiller, 2006, p. 61). Quando Panzini percorre in bicicletta un tratto di strada in assoluta e desiderata solitudine, prova una sensazione benefica poiché «tutta l'anima è nella vista» di ciò che vede e percepisce attorno a sé. La natura è osservata intimamente ed è vitale per Panzini pensare che sia l'uomo a poterle trasfondere i propri stati d'animo.

Le parole che accompagnano i momenti vespertini sono intrise quindi di emozione: il paesaggio emiliano-romagnolo, con la maestosità dei monti, nella narrativa panziniana è spesso accostato a qualcosa di fluido che

Panzini definisce «molle». Questo ambiente si interseca perfettamente con la scrittura ed è per Panzini immagine orgogliosa di evocazione, di appartenenza e radicamento al proprio Paese. Nei ritratti descrittivi, proposti dall'autore, ricchi di coordinate geografiche ed evocati ad esempio in *La lanterna di Diogene* come «gran piano verde», in cui si staglia il paesaggio circostante e dove svettano per Panzini «gli spaldi di un antico castello» e «la mansueta fila di casette sorrette dai portici», nella soavità della sera, l'autore si sente però preso da un «antico e nobilissimo male»:

E fu così che ad un certo punto m'accorsi che il sole andava perdendo nell'intensa sua luce, e la grande pianura emiliana largamente si scopriva nel vespero riposato. Chi percorre la linea da Piacenza a Bologna, trasportato dal treno, non ha nemmeno un'idea della bellezza maestosa e molle di quel paesaggio, da cui sorge, con l'insorgere dei colli e dei monti lontani, l'immagine della Patria. Cadeva il sole dietro un gran piano verde, quando giunsi ad una borgata tranquilla. [...] Ora in quella dolcissima sera, così solo [...] io mi sentii preso da un mio antico e nobilissimo male. (Ivi, p. 31)

Qual è l'antico male che attanaglia l'autore? È quella forma di malinconia che dimora spesso nell'animo umano e a cui l'uomo stesso non sa dare un significato preciso? La scrittura diventa per Panzini un modo per cercare risposte ai propri dubbi: i capitoli di *La lanterna di Diogene* danno una prima schematica ricostruzione del viaggio del poeta alla ricerca di responsi esaurienti: *La villa dell'uomo felice, I vagabondi, Il campo-santo ove nacquero le Myricae, La quaglia e il Nirvana, La morte dei nobili pini, La fine e il principio del Nirvana*. Questi indizi letterari rinviano alla poesia di Montale e dei crepuscolari e, in questo caso specifico, alla poetica di *Spesso il male di vivere ho incontrato*.

Non è la sontuosità delle cose materiali che attrae lo scrittore, ma l'«eloquenza delle tacite cose» tutt'intorno. La natura si rivela nel suo significato più profondo, è una natura che racconta e che diventa, per l'autore, fonte letteraria e forza espressiva. Le *tacite cose* della natura assumono e comunicano all'osservatore attento un senso evidente, chiaro e netto; certo il termine eloquenza porta con sé anche un valore più specifico, che rimanda allo stile regolato, elegante, teorizzato. È una sfumatura, questa, che probabilmente il lettore distratto non coglie, ma che c'è: Panzini utilizza



La chiesetta del cimitero di Canonica (Santarcangelo di Romagna), dove è sepolto Panzini.

spesso termini lungo i diversi gradi della sfera semantica, qui con *eloquenza* anche con uno slittamento di registri, dal quotidiano allo specialistico.

Le pagine di Panzini forniscono quindi un punto di osservazione privilegiato in cui traspare il suo pensiero: al poeta è riservato il privilegio di sentire le «voci della Natura», elemento di cui Panzini si sente particolarmente orgoglioso. Ecco, nel passo seguente, come il connubio mente-paesaggio dà vita ad una ricettività della sensibilità di Panzini tale che egli è ora in grado di intercettare i «sentimenti» della natura, in particolare in questo caso delle selve e dei castagni e l'autore riesce quindi a captare e a sentire la tragicità della loro *anima*.

Era molto tempo che io andavo, andavo senza fatica. [...]

Trovarsi fra i monti, sentir calar la sera, non vedere indizio di abitato, fa un certo effetto, specialmente per chi è nuovo del luogo [...]. Va bene: io sento le voci della Natura. Questo è un grande onore, ma ne ho anche una grande... paura. Via, diciamo la parola esatta! Paura! Quei giganti di monti mi facevano sentire che la mia anima era straordinariamente piccola: le selve dei castagni e delle querce parevano avere una loro anima tragica. (Ivi, p. 62)

In particolar modo al tramonto poi, durante i suoi itinerari in bicicletta, gli incontri assumono per Panzini, delle connotazioni differenti. Sembra chiaro come per l'autore l'incontro con il mondo femminile assuma una particolare valenza simbolica proprio durante l'ora estrema del giorno: con l'inconfondibile gamma di co-



Particolare della tomba.

lori caldi, dal rosato al purpureo, il crepuscolo crea dei giochi di luce e ombre tali da suscitare nello scrittore un'attenta ricerca di fisicità femminile.

Osserviamo, ad esempio nel passo seguente, come una giovane donna rappresenti una ventata di fremito e di passione al primo sguardo. Panzini si sofferma a lungo nella descrizione della giovane, ne ricorda perfettamente tutte le caratteristiche fisiche, anche se una parte del viso appare nascosta a causa dei veli pendenti dal cappello sparsi e simili a «mostruosi e artefici ragni che hanno intessuto le enormi loro tele», la ragazza ha in sé qualcosa di affascinante e di misterioso allo stesso tempo:

Era lei la donna piccola, misteriosa. Quella donna l'avevo sorpresa altre volte nei giorni prima; ma non nei ritrovi,

non in alcun crocchio: bensì sola, in giro per la campagna deserta. [...] Molte volte io mi ero fermato per vederla passare, perché ella era ben strana! Un volto scialbo, glabro, con due labbra sprezzanti, due grandi attoniti occhi, fissi davanti a sé. Andava scalza e trascinava con moto serpentino certi abiti negletti e cadenti, come persona che si è più coperta che vestita. Così senza calze e in piane per la campagna, difendeva il capo e il volto con un sontuoso cappello alla moda, che teneva le veci di ombrello; perché dalle falde larghissime cadevano in disordine densi e preziosi veli per ogni lato, come se mostruosi e artefici ragni vi avessero intessuto le enormi loro tele. [...] La attesi al quarto vespero ma non comparve più e non più la rividi. Bensì la rividi con gli occhi della mente. [...] Troppo fremevano gli alti pioppi, troppo io fremeva entro di me per non confermarmi nell'opinione che ella non

fosse la famosa imitatrice dei grandi spasimi della voluttà e dell'amore. (Ivi, pp. 151-154)

Questa figura femminile appare e riappare fugacemente fino a scomparire del tutto; allora il poeta inizia un gioco immaginativo ipotizzando un vero e proprio dialogo con lei. Panzini le chiede: «Bene o donna, dimmi per confessione sincera qual è il segreto della tua anima, qual è la tua segreta coscienza? Anima, coscienza, pensiero? Ombra di tedio interiore?». Ne è attratto, ma nello stesso tempo lo scrittore non riesce a comprendere la vera immagine della donna e i sentimenti che ella gli suscita: la ragazza ha echi danteschi perché gli rievoca, a tratti, Beatrice, ma anche assume le sembianze di Venere o di Elena in altre: immagini di donne di rara bellezza, fonte e ispiratrici per i poeti medievali, ma altrettanto carismatiche e fortemente sensuali. L'autore riflette e medita sulla potenza femminile: «invano è l'eremo, invano è il Nirvana, invano sta il chiostro».

L'irruenza della visione femminile è talmente dirompente per l'autore da rompere tutti gli argini umani; a nulla valgono le mura nei conventi, tanto «Venere ride e penetra» nell'animo umano da far «crollare i conventi dei trappisti e dei buddisti»; quando l'amore appare, si arrendono pure, per Panzini, «i sistemi dei filosofi»; i teoremi in amore non valgono sempre. Anche il ruolo maschile assume un significato diverso se irrompe l'amore: con la vicenda di Elena «l'epopea e la tragedia marciarono fino all'epilogo». Ecco come questi pensieri e divagazioni dell'anima panziniana al tramonto proiettino l'autore verso un'irrealtà ideale, un mondo poetico ricco di immagini traslate che si nutrono di innumerevoli reminiscenze letterarie.

Nel corso della narrazione continuano le visioni femminili: l'universo femminile al tramonto si presenta mobile, cangiante, irrazionale in grado di toccare il cuore e i sensi dello scrittore.

L'autore evoca, in altri punti della narrazione, altri elementi ricettivi femminili equiparando la figura di donna che appare alla sua vista, ad una Ninfa, in un quadro di natura mitica: «Dov'è andata la piccola Ninfa che fra noi scende? Oh potere, come già delle antiche Ninfe avveniva, stringerla e occultarla entro le nostre cortecce!». Panzini si lascia sedurre dalla visione panica, in senso classicista, del suo grande Maestro, il Carducci; ma ancor più da quella estetizzante e decadente del D'Annunzio «alcyonico».

Il pensiero di questa leggiadra fanciulla rimanda anche alle divinità della mitologia femminile in cui le ninfe sono le consigliere e le ispiratrici per eccellenza e possono anche essere osservate come personificazione dei motivi amorosi e psicologici di chi le celebra.

Figure femminili che si mescolano con il paesaggio; nel passo seguente, Panzini vicino alle sponde del Po, percepisce una voce chiara, forte che gli trasmetta un senso di profonda beatitudine e in cui il suo animo si appaga totalmente; qui la memoria di una voce è un evento che per un attimo gli cambia la prospettiva. Incontrare vuol dire percepire i suoni e le cose come un segno, come metafora di un sogno vissuto ad occhi aperti; il *mirabile* stesso va oltre il dato sensibile:

La mirabile voce!

Mentre dunque - la nostra spedizione si dissetava prima di intraprendere l'ardua attraversata del bosco, mentre le acque verdi del Po si tingevano dei rossi bagliori del vespero, mentre l'*anofele clavigero* si preparava ai terribili assalti vespertini dalle stanze superiori di quel casamento si sprigionò una voce di donna. Quella voce, sorta prima che noi l'avvertissimo, dilagò ed animò tutta quella gran solitudine. Era quella una voce di donna, ma non nenia dolorosa quale il vespero e le basse tristi terre avrebbero domandato: ma una voce squillante e in pari tempo dolcissima, volubile d'uno in altro canto, con una passione che pareva dare a sé beatitudine. (Ivi, pp. 185-186)

I pensieri di Panzini si coniugano con il giungere della dolce sera in un quadro descrittivo che sembra riprendere le poesie di Guido Gozzano: il paesaggio infatti «disegna una placida falce sottile in fondo al cielo azzurro; e le due punte della falce si congiungono in un esile, quasi invisibile cerchio d'oro». Per concludere questo viaggio tra i quadri vespertini panziniani citiamo due scorci decisamente meditativi nei quali il poeta rivolge enigmaticamente uno sguardo interrogativo al mistero del proprio futuro.

Anche per me il Nirvana sotto il sole è finito: la sera diventa buia; la sera è fredda; io sento non so quale voce di lamento, parlato dalle cose. (Ivi, p. 224)

La pagina della vita è bella: ma più bella è la pagina sigillata. Eppure l'uomo per quanto sia audace, non osa infrangere questi suggelli, e anche questa è cosa ammirevole. (Ivi, p. 177)