

RAFFAELE GIRARDI

• ALFREDO PANZINI
E LE METAMORFOSI
DELLA COSCIENZA

Nel ritrovarsi qui a Cesena a riparlare di Panzini, a due passi da quei luoghi che tanta parte meritano nella memoria letteraria dello scrittore romagnolo, si deve innanzitutto fare un certo sforzo per tenere libera la mente dal cumulo di suggestioni che la Romagna panziniana infonde; ma rinunceremo, almeno in questa occasione, a quel piacere che è proprio di quanti hanno, col tempo, cominciato ad amare i momenti più significativi dell'esperienza creativa di Panzini. Punteremo invece, servendoci di una ricognizione purtroppo rapida e certamente non esauriente, sul proporre una riflessione intorno ai motivi e ai caratteri di fondo di quell'esperienza, offrendo alcuni spunti che muovono, va detto fin d'ora, dalla convinzione che, fatte le dovute eccezioni, un persistente vizio di ingenerosità caratterizzi la critica panziniana di questo nostro secolo. Non è mia intenzione naturalmente entrare nel merito di tutti quei problemi connessi alla dialettica delle varie posizioni critiche. Solo qualche considerazione mi sia consentita, in nome di un bisogno che considero ineludibile: quello di riconsegnare all'immagine di Panzini alcuni connotati che il tempo, le ideologie e qualche volta le pure mode letterarie hanno messo in ombra, grazie spesso ad un uso fortemente ideologico di alcuni dati complementari della vicenda panziniana (si pensi all'insistenza sugli esiti politico-ideali di tale vicenda); talora in nome di una promessa da Panzini non mantenuta o di aspettative estetiche disattese

(1). Occorre innanzitutto che il ricordo critico dell'opera panziniana poggia sulla convinzione che esiste una forte connotazione processuale nella vicenda dello scrittore romagnolo, nonchè un ordine specifico di motivazioni ideali e sociali, da cui scaturisce un'originale forma dell'esperienza intellettuale primonovecentesca: un'avventura letteraria che trae alimento e spinta ideale da ragioni emblematiche; da spinte e bisogni di ceto — se si preferisce — che trovano plausibilità storica in una crisi di coscienza alimentata da un dramma oggettivo, dall'inquietante dissenso di un mondo che stentava a partorire la propria storica alternativa.

Credo che sia difficile comprendere le interne metamorfosi della coscienza panziniana, se il travaglio letterario dello scrittore romagnolo non è riletto alla luce di questa sua emblematica e — diciamo pure fin da ora — nevrotica storicità. Che una intenzione cosiffatta produca l'effetto di restituire allo scrittore alcuni caratteri di esemplarità perduti è da sperare, come sperabile resta anche il fatto che si riconosca a Panzini la legittima sua partecipazione a un travaglio etico-letterario che non è solo registrazione del ricordo e rimpianto di un mondo perduto, in chiave tardottocentesca, ma un protagonismo culturale ed esistenziale direttamente innervato dalle tensioni e dalle contraddizioni più tipiche del nostro primo novecento: una testimonianza risentita e umbratile che sale di tono e si fa autentico e originale documento coscienziale proprio quando riesce a tradurre, nei modi rapsodico-narrativi che le sono propri, l'intima sua aderenza ai motivi più profondi della crisi di un'epoca, sia pure contando su un bagaglio spesso povero di strumenti e di poteri conoscitivi e su una disposizione etico-ideologica pregiudizialmente e, diremmo, moralisticamente ostile a ogni idea di trasformazione, a ogni utopia e, alla fine, alla stessa iniziale sua consapevolezza del carattere intimamente dialettico della storia umana.

E', in verità, quella di Panzini, una testimonianza che sempre si mostra bisognosa di aderire, in ogni sua più elementare connotazione, alle matrici etico-sociali e di ceto che la ispirano, e sarà anche questo un tratto distintivo della moralità panziniana: l'orgogliosa e patetica propensione a trascrivere con ostinata fedeltà di casta e di ceto i caratteri di un malessere civile, che attraverso l'esemplare figura autobiografica dell'appassionato umanista, del «professore», traduce e sublima nella scrittura lirica le forme inquietanti e ossessive di un processo involutivo, l'o-

(1) Il più completo quadro bibliografico dell'opera e della critica panziniana mi pare che resti, fino al 1968, quello contenuto in G. DE RIENZO, *A. Panzini*, Milano 1968. Per i contributi critici successivi. cf. l'aggiornatissima bibliografia contenuta in A. PIROMALLI, *A. Panzini*, in *Novecento. I Contemporanei*, vol. III della *Letteratura italiana* di Marzorati, Milano 1979.

scuramento progressivo di un orizzonte ideale ed estetico entro cui trova collocazione la vecchia idea dell'*ars*, l'antica e armonica idea delle *humanae litterae*, continuamente ritrascritta e rivissuta con la passione e l'enfasi commovente del vate di provincia.

Ho dato queste premesse agli spunti che intendo offrire a voi, proprio perchè è mia intenzione porre in relazione l'esperienza di Panzini, non già con un mondo erudito, sovente chiuso e autosufficiente, ossia con i punti bassi della sua storia circostante o, come spesso si è stati soliti fare, con i referenti di una scuola, quella carducciana, che pure ha un rilievo negli sviluppi della vicenda intellettuale dello scrittore romagnolo, bensì con i momenti alti e più qualificanti del decadentismo italiano; ad un'altezza cioè, che renda possibile, col senso delle proporzioni che a noi s'impone, la percezione di alcuni tratti dell'ideologia letteraria di Panzini sicuramente assimilabili entro la più significativa fenomenologia della crisi decadentistica (2).

Ma quando facciamo riferimento a questa possibilità pensiamo già a un Panzini la cui scrittura si è già riscattata dalla condizione di deferente ossequio verso i maestri: quella, per intenderci, che vede impegnato l'intellettuale romagnolo a definire un giudizio articolato sul Carducci, a meditare — fra tensioni positivistiche e primi approdi pessimistici — sul senso dello scacco subito dal carducciano «partito dell'umanesimo» (3). E' senz'altro Carducci, infatti, il punto di riferimento attorno al quale ruota, nel giovane Panzini, un intero ordine di esperienze e di occasioni di riflessione. Si pensi al rovello etico-letterario di un'opera come *L'evoluzione di G. Carducci*, alle ingenue e scoperte velleità critiche che un tale saggio evidenzia e si comprenderà come nel seno stesso di questa nostalgica ma passionata rivisitazione di Carducci prenda corpo una vena anti-eroica che appare già ispirata da un motivo polemico di grande momento: dalla consapevolezza di una irrimediabile caduta della vecchia «funzione sociale» dell'«eroe» — come recita la pagina dell'*Evoluzione* — ossia del vecchio ruolo dell'intellettuale. E' questa una disposizione pessimistica che mostra chiari i segni di un tirocinio etico-ideologico nutrito — come ha ben visto il Piromalli (4) — dalla lezione anti-idealistica dell'Acri: dai suoi originali presupposti spiritualistici e dalla sua vocazione anti-positivistica.

(2) Su tale impostazione e visuale critica inerenti al «decadentismo» panziniano rimando una volta per tutte al mio saggio *L'umanesimo problematico di A. Panzini*, «Lavoro critico», X (1977).

(3) Cf. A. PANZINI, *L'evoluzione di G. Carducci*, in *Per amore di Biancofiore*, Firenze 1948, p. 48.

(4) Cf. PIROMALLI, *Costumi e arti in A. Panzini*, «Trimestre», nn. 3-4, 1968 e n. 1, 1969, poi in *Studi sul Novecento*, Firenze 1969.

Le prime prove narrative di Panzini, i suoi primi bozzetti «milanesi» sono un'occasione nella quale, da una parte è possibile ancora una volta misurare, come già faceva notare Renato Serra (5), il debito dello scrittore romagnolo verso Carducci, ma dall'altra parte è già percepibile il tentativo di trascrivere in forme narrative una tensione coscienziale che è tipica, potremmo dire, di quell'umanità minore, di quei piccoli intellettuali in crisi cui Panzini affida il ruolo di veri prototipi dell'«anti-eroe», forme viventi di una lacerazione profonda, vittime e testimoni di un mondo ormai negato per le grandi idealità.

Nel patetico registro antropologico del *Libro dei morti*, per esempio, è già tutta percepibile la disperata e scoperta patologia dell'esangue personaggio urbano di Panzini, ma è anche in evidenza il carattere vistosamente catartico della «crisi» cui tale personaggio soggiace: che si tratti di un traumatico passaggio di generazione (come succede a Giacomo, nel *Libro dei morti*) o che si tratti della semplice e degradata esperienza esistenziale di poveri diavoli di provincia gettati a vivere nella dimensione alienante della grande città (cosa frequente nel *Libro dei morti*, come in numerosi altri racconti), il processo di disillusione che impegna i protagonisti panziniani finisce per diventare — insieme all'idea della morte e della solitudine — una sorta di costante narrativa, un ingrediente tematico che è in fondo la metafora romanzesca di un disagio e di una catarsi intimamente vissuti: ed è proprio in una siffatta capacità di resa simbolica che va forse vista la nota dinamica di questa scrittura veristica, che tanto positivamente impressionò il Capuana (6), ma che, in fondo, degli intendimenti capuaniani tradiva e, anzi, smentiva l'assunto più significativo, ossia la nozione d'impersonalità assoluta del racconto: la smentiva proprio nel suo essere invece la metafora di una crisi personalmente vissuta, la trascrizione sublimata e creativa, dunque, di un disagio vissuto nella qualità, sia pure piccolo-provinciale, di un intellettuale che già lascia intravedere le doti dell'«ultimo umanista poeta della nostra letteratura», come a Luigi Russo piacque dire (7).

In verità, assistiamo fin da ora, nella scrittura di Panzini, nell'esile e ambiguo realismo dei racconti milanesi, a una tendenza che sembra sia poi diventata la cifra perspicua del modo stesso di narrare che sarà proprio delle migliori prove successive, ed è la rinuncia sempre più vistosa all'impiego conoscitivo del personaggio: una preliminare disposizione al-

(5) Cf. R. SERRA, *A. Panzini*, in *Scritti*, I, a cura di G. De Robertis e A. Grilli, Firenze 1958.

(6) Cf. L. CAPUANA, *Gli «ismi» contemporanei*, Milano 1973, pp. 101-106 (ma lo scritto è del 1898).

(7) Cf. L. RUSSO, *A. Panzini, ultimo umanista poeta*, «Belfagor», III (1949).

la rinuncia e al disinganno, che connotano già da ora l'avventura letteraria di Panzini, secondo i modi tipici della rapsodia erudita e nostalgica: è una tara di fondo che da il segno a una esperienza di scrittura, che le impone dei limiti ben definiti e l'adeguа rigorosamente, in fondo, al respiro conoscitivo della sensibilità panziniana, alle sue movenze sempre ritratte e al suo atteggiarsi sovente iperteso e sentenzioso. E sarà comunque la fortunata stagione dei *Reisebilder*, nei quali l'eco delle suggestioni pascoliane si confonde col vagheggiamento di Heine rivisitato con la mediazione di Carducci.

L'itinerario creativo che contraddistingue questa lunga stagione diaristica, il suo stesso conclusivo approdo ad un più deciso impiego dell'autobiografia offrono in fondo una conferma alla tendenza prima delineata: convalidano la caduta ormai definitiva dell'ipotesi «romanzo», nonché la congenita refrattarietà della scrittura panziniana alla forma conoscitiva propria dell'organismo romanzesco. E' una sorta di difetto di costruzione che impedisce la mediazione narrativa fra l'io e il mondo, fra la personale vicenda intellettuale e il suo traumatico sfondo storico, dal quale, invece prenderà ben presto corpo un soggettivismo disperato e sostanzialmente privo di prospettive.

L'angosciato monologo della *Lanterna di Diogene* è per molti versi l'emblematico prodotto di questa condizione cui la creatività di Panzini soggiace: una ennesima prova di non-romanzo, imperniata sull'impiego galvanizzante del soggetto autobiografico e sull'ormai sperimentata vitalità della struttura frammentistica.

La poetica panziniana del «viaggio», uno dei tratti creativi più congeniali al gusto e alla sensibilità dello scrittore romagnolo, si configura nelle pagine della *Lanterna di Diogene* come indagine su una possibile, nuova dimensione del narrare, come ricerca di uno spazio lirico sempre più proporzionato ai motivi della solitudine e della disillusione morale, che sono ormai propri di Panzini. Se poi si guarda ad alcune conclusioni della vicenda della *Lanterna*, ci appare ancora più chiaro il senso di questa disillusione: «Noi incominciamo a morire un poco per volta, inavvertitamente — dirà il letterato-viaggiatore della *Lanterna* — e questo lento morire, questo atrofizzarsi dei sensi ingenui della gioia noi allora chiamiamo sapienza» (8).

E' uno sfogo in tono sentenzioso e polemico che ancora una volta rivela l'ambigua e scontrosa moralità di un uomo scisso, di una coscienza lacerata da un risentimento di fondo; ma è anche, direi, la cifra sintetica di un rovello coscienziale che chiama in causa verità ineludibili: una

(8) PANZINI, *La lanterna di Diogene*, in *Opere scelte*, Milano 1970, p. 90.

sorta di sconfitta della storia e degli uomini, che stenta a mostrarsi in tutta la sua portata, ma che qua e là riaffiora con i suoi simboli oscuri e inquietanti: ora nei segni ossessivi dell'alienante civiltà industriale, ora nel traumatico scenario dei conflitti di classe che scuotono il vecchio assetto della società contadina.

Rispetto a questo quadro di drammatiche verità, la scontrosa meditazione del viaggiatore panziniano, stretta com'è nell'angusto orizzonte del ricordo e del rimpianto, impossibilitata, in fondo, a comprendere il senso di quel «viaggio», ossia il ruolo e il destino che la storia affida a quella «sapienza» prima detta, non può che approdare alla presa d'atto della sfasatura storica che si è ormai prodotta fra l'itinerario ideale della coscienza e l'ostile, inquietante emergenza di nuovi conflitti e di nuove lacerazioni: uno scarto e una distanza di orizzonti che porterà il malinconico viaggiatore panziniano, questa emblematica figura d'intellettuale e d'artista in crisi, alla scoperta desolante della sua «inutilità» e del suo isolamento, nonché, in sintonia col contenuto ultimativo e degradante di tale scoperta, al rimpianto di un'ideale armonia della Storia, a lungo cercata nell'affollato universo della memoria letteraria, fra le testimonianze favolose e statuarie del mondo classico.

E' un catastrofico crollo di valori, dunque, il referente tematico che ispira questa significativa stagione della narrativa panziniana: lo stesso assunto morale che fa da sfondo a quegli emblematici racconti che Panzini amerà chiamare *Fiabe della Virtù*, una sorta di trasfigurazione ironica dell'antica moralità patriarcale e di provincia, modellata sull'ormai consueta figura di un letterato travolto dall'incubo della propria inettitudine morale: un personaggio (Lelio) che affida al suo permanente ghigno ironico l'esile morente ansia di riscatto che lo tiene in vita nello spirito.

Nella scrittura ipertesa ed eclettica di questa ennesima storia di sconfitte sembra assumere un certo risalto, e comunque denota un nuovo motivo d'interesse nella creatività panziniana, l'occasione che il racconto offre all'incontro fra l'attivismo onirico del personaggio e il piano della concreta vicenda esistenziale, cioè ad un originale modo di riattrezzare la narrazione con nuovi strumenti di mediazione fantastica e metaforica: e sarà un mondo del sogno mai nettamente distinto dal mondo reale; semmai, sempre più ad esso intrecciato, come per l'affiorare di una ipersensibilità descrittiva che sempre più si fa notare nella scrittura panziniana e, in specie, in questa sorta di epigrafe funeraria dei Valori che sono *Le Fiabe della Virtù*: di questa forma tutta panziniana di iperrealismo ci accorgiamo soprattutto quando notiamo lo sguardo dell'angosciato protagonista soffermarsi sugli oggetti, sugli animali, su uno sfondo inerte, mentre tutto pare dilatarsi e trasfigurarsi in immagini

abnormi, in deformazioni oniriche che sembrano risvegliare nella coscienza la propensione ad un più totalitario e necrotico senso di distruzione, secondo i modi di un timido, ma originale e comunque coerente surrealismo di figure e situazioni. Così recita, a un certo punto, la pagina delle *Fiabe*: «Il sole ormai tramontava senza una nube, allargandosi come una goccia incandescente dietro la linea violacea dei monti. Il contadino aveva abbandonato i covoni del campo; tutto era deserto, soltanto le formiche sfilavano nel loro interminabile esercito. La villetta con le due finestre spalancate e il portone spalancato avevano l'aspetto macabro di un volto che ride» (9).

Ecco, il tono di disincanto, d'inerzia coscienziale che s'indovina dietro l'occhio ipnotizzato di questo interprete è il segnale di un mutamento in atto nel registro psicologico e coscienziale che ispira questa scrittura. Lo sfondo sociale, il problematico contesto umano che fa da scenario alla vita di tutti i più significativi personaggi panziniani, da ora in poi, si andrà facendo sempre più sfuocato e inerte: è, a mio parere, un'opera di rimozione partita da lontano, maturata nella sperimentazione del difficile rapporto fra l'appartata sincerità e creatività del vate di provincia e l'emergenza, tutta urbana e mercantile, di conflitti inediti, di nuove contraddizioni della realtà.

Rimozione del «sociale», dunque, come momento sintomatico di scelte etico-letterarie ispirate da un bisogno di valori eternamente inappagato e perciò stesso destinato a tramutarsi in scontrosa ribellione verso il presente, verso questa deludente storia degli uomini, che spinge ai margini della vicenda civile primonovecentesca un sincero Don Chisciotte del sentimento, paladino di una moralità pre-borghese e patriarcale: sempre più lontano, dunque, almeno per ora, dall'attivismo superumano della corte dannunziana, dai domini incontrollati del gioco estetico e dell'avventura futuristica.

Su un piano più umbratile e più appartato matura la testimonianza decadentistica di Panzini: in una dimensione della cultura e della creatività che risulta certamente più congeniale al suo morboso legame con quel particolare mondo di suoni e di colori che è la provincia, specialmente quella romagnola, che tanta linfa ha fornito al *Reisebilder* panziniano.

Ed è proprio la Romagna il luogo d'osservazione da cui Panzini guarda l'incipiente dramma della «grande guerra». Quella inguaribile malattia della solitudine che affliggeva l'intellettuale Panzini, quell'itinerario senza meta cui s'ispirava nel 1913 — e siamo già al *Viaggio di un*

(9) PANZINI, *Le Fiabe della Virtù*, in *Romani d'ambo i sessi*, Milano 1945, p. 451.

povero letterato — conduce in realtà alla tragedia di un'epoca che rivela la fatale identità fra questa irriferribile patologia soggettiva e l'immagine nevrotica di tutta una società in crisi, come per una particolare condizione del tempo storico, che sembri confermare allo scrittore la coerenza della sua ormai vistosa regressione etico-esistenziale.

L'atmosfera della grande guerra rivive nella vicenda di Panzini come occasione di una fatale rottura di equilibri: nel clima dell'intervento, divenuto il nuovo elemento di sfondo nella narrativa panziniana, le stesse procedure del sistema lirico-narrativo di Panzini sembrano incontrare nuovi e più insormontabili ostacoli. E' ancora una volta il monologo meditativo la forma narrativa cui Panzini fa ricorso: si pensi al *Diario sentimentale della guerra* o anche alle significative premesse offerte da una precedente opera, il *Viaggio di un povero letterato* e alla inconsueta insistenza del suo interprete sul tema antinomico «vita-morte» e all'allucinata sua conclusione in favore dell'idea del non-essere come ambizione: si scoprirà forse una nuova misura interiore nel soliloquio panziniano. Sentiamo per un momento il «povero letterato» di Panzini: «Sì, è vero, molte volte ho desiderato di “non essere”; ma questa mattina sono di opinione contraria, e desidero di rinnovare il contratto di locazione su la superficie del mondo. Io godevo appena di questo pensiero, quando un'ombra mi passò davanti, e mi sovvenni di quelli che vivevano un tempo nel sole, su la superficie del mondo, e sono adesso nell'ombra; e mi sembrano darsi la mano, e gli ultimi scomparsi sono più vicini, vicini a me, ed io sento ancora il contatto delle gelide e care loro mani. I più lontani scomparsi mi afferrano e dicono: “non ti scordare di noi!”. E più tormentoso è un senso penosamente oscillante che mi fa dubitare se la morte sia interamente la morte o se la vita sia la morte» (10).

Come si vede, è da questi momenti che prende le mosse il mutamento di registro, che prima indicavo, nella meditazione e nella scrittura di Panzini. Sono sintomi di non scarso rilievo per chi crede che si possa qui trovare un punto di svolta essenziale nello sviluppo di tutta la successiva vicenda del Panzini narratore. Nella definizione ultimativa e «ontologica» del rapporto fra lo scrittore e il tempo della guerra, interpretato come impatto traumatico e caduta definitiva delle proprie ragioni d'artista. Il divorzio fra l'intellettuale Panzini e la Storia trova — credo — il suo omologo nella scissione fra la scrittura e la nozione di «tempo»; è una scissione che configura peraltro una brusca inversione di quel rapporto: non è più la scrittura che registra il tempo delle contraddizioni subendo-

(10) PANZINI, *Viaggio di un povero letterato*, in *Opere scelte*, cit., pp. 268-269.

ne il trauma ma, sempre più, è il tempo che risulta esorcizzato e rimosso dal mito della scrittura o, se si preferisce, dalla scrittura dei miti (11).

Questo è, a guardar bene, un aspetto non secondario della evoluzione cui è sottoposta la forma stessa della narrativa panziniana o, per essere più precisi, una ulteriore ragione del mancato approdo di Panzini al romanzo. L'esorcizzazione del «tempo» nel racconto, la rimozione del «sociale» e l'estrema caduta nel monologo meditativo di tono ironico sanciscono definitivamente il destino lirico-rapsodico della scrittura narrativa. Commisurato in maniera sempre più coerente al ritmo sussultorio e frammentistico del travaglio etico-coscientiale di Panzini, il tono della scrittura, il suo codice formale sembrano attestarsi in una dimensione espressiva che sancisce il dominio prevaricante del soggetto autobiografico, testimoniando così sull'avanzato processo di frantumazione degli strumenti conoscitivi tradizionali.

Lungo questo cammino il compagno di strada forse più autentico per Panzini sarà Serra, il quale, più di ogni altro lettore, aveva probabilmente compreso il senso e finanche i limiti di quel travaglio espressivo e di quel rovello coscientiale: lo rivela lo stesso *Romanzo della guerra*, nell'ennesimo soliloquio del suo protagonista, che così recita: «Che strana sensazione vedere quelle mirabili stelle in altra zona del cielo da quella dove le lasciammo la sera, e tutto precipiti in giù, col timone fino a toccare il mare! Sembrano più fiammeggianti le stelle quando il cielo traspare per la nascente alba (...) E la cometa della guerra? E il sole sorge sempre più in là, verso laggiù (...) Vengono in mente le parole di Serra: tutto automatico, tutto ripetuto, tutto perpetuo! Il pensiero, ecco la sola cosa libera e vana...» (12).

L'affettuoso e simpatetico legame fra questi due letterati consente persino che Panzini travisi alcuni caratteri della fisionomia serriana: è quanto si deduce da un giudizio che Serra esprime in una lettera a Giuseppe De Robertis, giusto a proposito della sua recente lettura del *Romanzo della guerra*: «Sono frammenti bellissimi — dice Serra —. Cose rapide, nette, contratte da una commozione strana. Ci sono anch'io in quelle pagine. Panzini mi vuole bene e ha raccolto di me qualche parola di cui gli sono profondamente grato. Molte gli sono sfuggite, altre ha

(11) A rivelare i mutati umori letterari ed etico-esistenziali di questa fase della vicenda panziniana interviene un'«avvertenza» dedicata, nel 1921, ai lettori di *Donne, madonne e bimbi*, una ristampa delle novelle milanesi. Essa si riferisce proprio a tali racconti: «Sono figlie non della mia fantasia soltanto, ma anche di un tempo che era fuori di me e, quale si fosse, aveva pure una sua stabilità. Questa stabilità oggi non è più. Ritournerà, ma nè io nè voi ci saremo» (in *Romanzi d'ambo i sessi*, cit., p. 653).

(12) PANZINI, *Il romanzo della guerra nell'anno 1914*, Milano 1915, p. 56.

frainteso; stretto dal suo cruccio, cui vedeva con occhi torbidi (che curioso trovarsi così travisato, in qualche aspetto, da chi ci è più vicino!); e nella febbre udiva come un intronato. Mi piacerebbe non rettificare - figurati; ma continuare una conversazione che rappresenta uno dei momenti più ansiosi della nostra esistenza» (13).

Nell'ammirato ricordo che Serra conserva di certa scrittura panziana vi è sicuramente una partecipazione commossa, che supera — si sente — gli steccati della formalità e dei pronunciamenti rituali, perchè trae alimento da una visione della realtà e della stessa missione intellettuale, che risulta in fondo molto vicina allo scetticismo di Panzini, al suo commosso e pur precario sentimento della vita, al suo sogno della morte.

A questo Panzini, dunque, è ormai chiusa la strada del romanzo; anche se, dopo la guerra, l'uscita del *Padrone sono me!* sembrerà smentire questa semplice e inappellabile verità. Le pagine del *Padrone sono me!* mostrano una velleità non nuova per Panzini, che è quella di cercare una continuità, un'interna ricucitura del tessuto frammentistico, l'organizzazione del dato rapsodico in una trama tematico-narrativa per quanto possibile compatta e omogenea; e tuttavia ciò mi sembra ancora altro dall'organismo romanzesco, per esempio, di un Bacchelli; così come altro sarà il destino della scrittura in Pirandello, che tanti motivi di sintonia avvicinano a Panzini, perchè diversamente problematico e critico sarà l'itinerario creativo dello scrittore siciliano.

Nuova e più complessa appare, comunque, la tensione dialettico-narrativa del *Padrone sono me!*: è anche questo un rilevante punto d'approdo rispetto alle prove precedenti e nello stesso tempo sembra una sorta di verifica ultimativa nei confronti di quel realismo lirico e rapsodico da cui erano nate le prove migliori di Panzini: un gioco della memoria che ricrea l'esperienza vissuta del mondo romagnolo nella storia di una catastrofe, di uno scacco esistenziale tutto consumato questa volta sullo sfondo inusitatamente vivido ed espressionistico di una società votata alle grandi cadute. Così come votata alle grandi cadute appare l'umanità patetica dei protagonisti di questo romanzo. L'occasionale e ultimativo recupero del «sociale» nel *Padrone sono me!* è l'estrema testimonianza di un bisogno di conoscenza e di protagonismo espressi con l'animo dell'intellettuale tradito, e però con una visione dell'esistenza nutrita da un invincibile e inesorizzabile senso della morte. La scrittura di Panzini è divenuta ormai un affollato registro di simboli ossessivi che tradu-

(13) SERRA, *Epistolario*, a cura di L. Ambrosini, G. De Robertis e A. Grilli, Firenze 1953, pp. 537-538.

cono in linguaggio della memoria le più riposte sensazioni del letterato in crisi, i sussulti di una coscienza terrorizzata dalla magmatica emergenza del tempo storico, come tempo di contraddizioni insanabili.

E' l'ennesimo lacerante impatto del racconto con le categorie sempre più inquietanti del «tempo» e della «storia»: un impatto consumato e pagato con la sconfitta delle personali prerogative d'artista-soggetto-conoscitore della contraddizione.

Da questi momenti emblematici dell'avventura letteraria di Panzini mi pare che prenda corpo la propensione a invertire il senso della missione letteraria: una vicenda intellettuale così fatta, che approda a tali risultati non può che ridefinirsi a partire dalla scelta di una nuova dimensione della scrittura, che non guarda più la vicenda umana e sociale come un dato oggettivo, esterno al soggetto, ma che, nel caso di Panzini, filtra tale vicenda attraverso le maglie strette di una memoria mitica sempre più imbevuta di motivi classici e di fantasmi letterari: si tratta in sostanza di uno spazio regressivo e privato che vive di un fascino riflesso, di una passione lirica priva ormai della vecchia cornice protestataria e polemica.

Gli anni '20, nell'evoluzione del Panzini scrittore, rappresentano una stagione inusitabilmente densa di rapporti editoriali: si pensi al più stretto rapporto che già si era instaurato, fra il '15 e il '20 con l'ambiente «vociano» e vi si aggiunga l'instancabile lavoro pubblicistico che contraddistingue gli anni successivi: si comprenderà come un rinnovato ordine di scelte culturali e di umori intellettuali domini la scena dell'avventura letteraria di Panzini. Occorre però non perdere di vista le reali matrici del nuovo impegno di Panzini: esse credo che stiano tutte dentro quelle ragioni etico-esistenziali e letterarie cui ho fatto prima riferimento. Nei nuovi spazi aperti all'impegno di Panzini occorre cogliere un fermento creativo certamente più multiforme e più compromissorio che in passato, il gusto per un'aderenza più immediata alle ragioni e ai miti della propria classe, l'ansia non più criticamente motivata, di recuperare a sé una funzione taumaturgica della scrittura, un ruolo intellettuale più immediatamente risarcitivo e ufficiale.

Disinnescata la contraddizione critica fra le sue matrici di classe e le ragioni intellettuali del vecchio disagio di umanista tradito, l'avventura di Panzini sembra convergere verso una ridefinizione dell'impegno letterario, sulla base di un più spregiudicato e totalitario intreccio di miti soggettivi, di suggestioni classicistiche e di vecchie passioni erudite. La predilezione per il Boiardo ha in questa fase un risveglio sintomatico, proprio per il suo iscriversi in una più generale propensione rievocativa e

nostalgica, nutrita da un rinnovato gusto del fantastico (14).

Lo spazio miticamente trasfigurato della campagna romagnola, nei *Giorni del sole e del grano*, testimonia nel modo migliore di questa forma nuova e visionaria dell'ispirazione panziniana, nella quale la linea incerta e ormai svaporata della polemica sociale sembra convergere più congenialmente verso le suggestioni di un mito naturale-cosmico ritrascritto e modulato sulla memoria di un mito poetico ormai dilatato a dismisura fino ai confini dell'*epos* classico, attraverso la mediazione di Orazio, di Catullo e di diversi altri fascinosi richiami d'ispirazione epico-lyrica.

Si tratta — io credo — di uno spazio di scrittura e di un orizzonte intellettuale che affidano la loro residua carica testimoniale a un mito letterario eletto a difendere la coscienza dal mito della civiltà, dai valori alienanti dell'era industriale. Nei *Giorni del sole e del grano* (che è già del '28) per esempio, il panziniano Finotti esprime il rifiuto sdegnato e scettico della logica del moderno razionalismo urbanistico, poichè in esso sembra riflettersi un ordine civile nel quale volge tragicamente ad eclissarsi la dimensione umana del reale, in nome di una traumatica e totalitaria eversione dei valori: ma esprime tutto questo da una visuale regressiva e privata, ricca di umori ironici e di un acre risentimento morale.

L'estremo viaggio mitico-rievocativo di Panzini — gli è compagno Catullo — è, non a caso, il vagheggiamento misterico e passionale del *Bacio di Lesbia*, un diario di fascinazioni lirico-fiabesche, al quale è affidato — nei modi di una evanescente e raffinata metafora esistenziale — l'estrema testimonianza di una inconfessabile dissociazione morale e civile.

Quello che in altre occasioni è stato definito «il crepuscolo mitico e visionario di Panzini», è una realtà già in atto, nonchè nell'estremo impegno creativo dello scrittore romagnolo, nelle coscienze più disilluse e appartate, negli spiriti più avvertiti e sensibili del suo tempo.

(14) Su questa fase matura dell'esperienza panziniana e sui suoi singolari miti elegiaco-crepuscolari cf. il mio scritto *Regressioni mitico-simboliche dell'ultimo Panzini*, «Il Lettore di Provincia», 37 (1979).