

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI DI VENEZIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE

IN

FILOLOGIA E LETTERATURA ITALIANA

TESI DI LAUREA

IL GATTOPARDO DI TOMASI DI LAMPEDUSA

TRA STORIA E DESIDERIO D'ETERNITÀ



Relatore: Ch.ma prof.ssa RICCIARDA RICORDA

Laureanda: FLORA SAVERINO

Matricola n. 781993

Anno Accademico 2011-2012

**IL GATTOPARDO DI TOMASI DI LAMPEDUSA
TRA STORIA E DESIDERIO D'ETERNITÀ**



Indice generale

Introduzione pp. 4-13

Cap. I *Nunc et in hora mortis nostrae. Amen* pp. 14-31

1.1 La morte nella accezione fisica pp. 14-26

1.2 La morte come Mito pp. 26-31

Cap. II Storia e passato pp. 32-55

Cap. III Desiderio d'Eternità pp. 56-77

Conclusioni pp. 78-87

Appendice pp. 88-106

Bibliografia pp. 107-110

***Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa**

tra Storia e desiderio d'Eternità

INTRODUZIONE

Cominciare e finire è uno degli ultimi saggi scritti da Italo Calvino, in realtà si trattava della stesura del testo della conferenza iniziale, provvisoria ma completa, che era stato invitato a tenere nelle Charles Eliot Norton Poetry Lectures, presso l'Università americana di Harvard, in occasione delle sue *Conferenze americane* per l'anno accademico 1985-86, e che purtroppo non potranno mai essere lette dal loro autore perché la morte lo colse all'improvviso ed uscirono postume nel 1988. Ho voluto ricordare questo grande scrittore italiano contemporaneo perché ci sono due elementi che lo accomunano a Giuseppe Tomasi di Lampedusa: in *primis* il fatto che non riuscirà a tenere le sue *Conferenze americane* perché, come per Lampedusa, la morte lo coglierà prima del successo editoriale ed in secondo luogo la stessa convinzione che cominciare a scrivere è un momento cruciale, dove c'è concessa la possibilità di dire tutto, in tutti i modi, e di dover fare una cernita fra lo scibile conosciuto. Infatti, prima d'iniziare a scrivere abbiamo a disposizione il mondo e la molteplicità; da ciò, da questa realtà infinita di nozioni, dobbiamo cominciare ad operare una scelta, un discorso, un linguaggio consono, appropriato, che ci permetta d'esprimere esattamente, in modo verbale, ciò che vogliamo mettere in evidenza e lasciare nella mente e nell'animo di chi ci leggerà. Perciò ogni inizio fa parte di questa operazione di distacco dalla molteplicità dei possibili: questa conferenza calviniana, quindi, ci aiuta molto a capire l'importanza dell'*incipit*, come del suo finale, in qualsiasi testo scritto, *fiction* o non *fiction*, che sia. Anche gli antichi sapevano l'importanza letteraria e l'eccellenza dell'iniziare, tanto che si facevano ispirare dalle Muse, che custodiscono il grande dono della memoria. Calvino, giustamente come Lampedusa, sosteneva l'idea della molteplicità degli sviluppi in ogni storia: la scelta da dove partire è

fondamentale perché apre un ventaglio di possibilità. Ogni opera d'arte, parafrasando una massima di Jung, è “come un sogno che, nonostante sia manifesto, non si autointerpreta, e che non ha mai un significato solo. Nessun sogno dice “devi” oppure “questa è la verità”; esso presenta un'immagine come la natura fa crescere una pianta; siamo noi che dobbiamo trarne le conseguenze.”¹ L'analisi di un romanzo, come di qualsiasi opera d'arte, quindi, comporta una serie d'interpretazioni critiche che possono essere opinabili. Perciò preferisco principiare partendo da come il romanzo *Il Gattopardo* abbia avuto diverse stesure, a riprova di quanto detto sopra e della incontentabilità di ogni scrittore nel mettere per iscritto ciò che a priori è contenuto nelle proprie idee.

Per Lampedusa, come per il suo scrittore francese preferito, Stendhal al secolo Henry Beyle, l'unico ad essere da lui considerato “adorabile” (Tomasi di Lampedusa fa parte del filone siciliano degli stendhaliani, da Giovanni Verga per passare ad Antonio Brancati ed arrivare fino a Leonardo Sciascia), la letteratura era una sorta di diaristica cifrata, e la diaristica la sola gnoseologia ed ontologia; la realtà prettamente individualistica ed egoistica poteva cristallizzarsi e manifestarsi, grazie ad essa, in una esperienza durevole, valida oltre l'occasionalità delle circostanze. In un'opera letteraria, più che nella storiografia, poteva rivelarsi la verità di una vita, anzi in essa si potevano, tramite camuffamenti e varie simbologie, raccontare i propri pensieri e desideri più reconditi. Nel romanzo, e soprattutto nei testi lirici non soggetti a mode, si può trovare alla fine l'unica eternità possibile e salvarsi così dall'effimero. Così fece Stendhal nelle sue opere principali, *La Certosa di Parma* e *Il Rosso e il Nero*, rispettivamente con i protagonisti Fabrizio del Dongo e Jean Sorel, ennesimi pseudonimi creati *ad hoc* per autorappresentarsi, ed il suo migliore estimatore Lampedusa, tramite il suo primo ed ultimo romanzo-capolavoro (uscito postumo nell'autunno 1958) ed il rispettivo protagonista Don Fabrizio, ultimo Principe di Salina (casualmente il nome riprende quello dell'altrettanto celeberrimo protagonista della tanto apprezzata *Certosa di*

¹ B. Reale, *Sirene siciliane. L'anima esiliata in "Lighea" di Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio 1986, p. 22

Parma). Don Fabrizio, infatti, secondo le volontà del suo autore, s'ispira alla figura del bisnonno paterno di Lampedusa e alla epopea dinastica di casa Tomasi di Lampedusa, diventata nella "finzione" romanzesca casa Salina.

Sopra ho brevemente accennato al fatto che *Il Gattopardo* fu il primo ed ultimo romanzo di Lampedusa, in effetti l'autore può benissimo essere inserito fra gli intellettuali atipici, poiché non fu uno scrittore di professione, ma solamente *en passant*, negli ultimi anni della sua vita, dal 1954 al 1957.

Lampedusa fu un intellettuale per passione (tutta secondo lui ereditata dall'eccentricità della famiglia materna, per metà artista, infatti sua nonna era stata un'attrice) della letteratura e delle "humanæ litteræ", nazionali ed internazionali, soprattutto francesi ed inglesi, con il primato di Stendhal e Charles Dickens. Quindi, non appartenne mai, se non *post mortem*, ai grandi Circoli Culturali dei suoi tempi, anzi fu considerato in un primo tempo inattuale poiché il suo sistema letterario non ruotava attorno all'allora di moda "neorealismo", ma invece a quel filone tardivo dei neo-decadenti. Inoltre, il suo carattere schivo e solitario favorì questo suo ritiro dal mondo, ciò che invece riuscì momentaneamente a farlo emergere dal suo letargo fu quando si recò al convegno svoltosi a San Pellegrino Terme nell'estate del 1954, per accompagnare il cugino, per parte materna, Lucio Piccolo, che, presentato da Eugenio Montale, veniva ammesso nel salone del Kursaal alla Repubblica delle lettere. Però, a distanza ravvicinata quella repubblica non gli apparve composta da semidei e Lampedusa ritornò nel suo eremo solitario di Palermo, costituito soltanto da un ristretto numero di eletti allievi letterati, fra i quali il figlio adottivo Gioacchino Lanza e Francesco Orlando.

Alla fine, l'attività poetica, la fortuna del cugino ed un paio di giorni a San Pellegrino Terme, fuori dalla sua solitudine, le lezioni che impartiva a Francesco Orlando, anch'egli a quei tempi poeta e narratore, ed al figlio adottivo, si tradussero in incentivi all'azione. Iniziò a scrivere già verso la fine del 1954 e nei trenta mesi successivi che gli restarono da vivere.

Il romanzo apparve nell'autunno del 1958 a cura di Giorgio Bassani, e la correttezza dell'edizione non venne messa in dubbio fino al 1968, quando

Carlo Muscetta annunciò di aver riscontrato centinaia di divergenze, anche cospicue, fra il manoscritto ed il testo stampato. Si pose allora un problema concernente l'autenticità dell'edizione Bassani, quanto l'autorità delle diverse fonti. La questione era già stata sollevata da Francesco Orlando nel suo *Ricordo di Lampedusa*². Come rammenta Orlando, esistono tre stesure del *Gattopardo*: una prima a mano, raccolta in più quaderni (1955-1956), una stesura in sei parti battuta a macchina da Orlando e corretta dall'autore (1956), una ricopiatura autografa in otto parti (nel frattempo, sono state aggiunte dall'autore la parte V e VI) del 1957, recante sul frontespizio: *Il Gattopardo* (completo). Si adotta la dizione parti, anziché capitoli, perché così le indicò l'autore nell'indice analitico posto a compimento del manoscritto "completo"; ogni sezione del *Gattopardo* è infatti propriamente una parte, cioè la trattazione avviene da una angolazione diversa, ed in se stessa compiuta, della condizione, storica ed umana, siciliana ed universale.

Le difficoltà incontrate per arrivare alla pubblicazione de *Il Gattopardo* hanno avuto un ruolo decisivo per pervenire all'idea romantica del genio incompreso. L'anno e mezzo, intercorso fra l'invio del dattiloscritto ad Elena Croce e la sua pubblicazione nei "Contemporanei" della Feltrinelli, non sarebbe stato un lasso di tempo così lungo se la morte non fosse stata più veloce. In realtà, il dramma non fu tanto letterario, ma soprattutto umano.

Le rettifiche o varianti servirono a Lampedusa a definire ancora meglio le "cose", realtà imperturbabili, statiche, che condizionano l'uomo all'immobilità. La Sicilia, l'aristocrazia, i contadini, la nuova classe liberale emergente, hanno ciascuno le proprie "cose" e sono definiti attraverso di esse. Gli uomini non si differenziano dalle cose e come esse "vanno alla deriva nel lento fiume pragmatistico siciliano"³. Lampedusa è ancora più drastico di Giovanni Verga. Se per quest'ultimo la "roba" alla fine sarà la vincitrice assoluta, pur tuttavia i suoi "vinti" hanno cercato durante la loro esistenza di entrarne in possesso, tramite un accumulo sfrenato ed

² F. Orlando, *Ricordo di Lampedusa*, Torino, Bollati Boringhieri 1996

³ N. Zago, *I Gattopardi e le iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio 1983

“arruffone”. Per entrambi la “roba” e le “cose” sono la totalità del reale, espressione di ciò che non è esprimibile, ma solo intuibile con i sensi. Ma in Verga abbiamo l’inutilità di una soluzione prettamente mercantile e borghese; in Lampedusa invece l’annullamento dell’individuo nell’idea dinastica e nella celebrazione del suo oggetto - intermediario, che solo tramite le tradizioni ataviche può aspirare a rendere eterno ciò che si sa (anche Lampedusa ne è perfettamente cosciente e da ciò deriva una delle motivazioni al suo pessimismo di ascendenza leopardiana)⁴ non lo è e non lo potrà mai essere (da qui deriva la condizione d’infelicità intrinseca alla condizione umana ed al suo peso di vivere).⁵

Le “cose” di Lampedusa non possono essere “maneggiate” meglio di come lo sono sempre state, anzi saranno esse a trasformare “nel corso di tre generazioni efficienti cafoni in gentiluomini indifesi”.⁶ Le discordanze fra il dattiloscritto del ’56 ed il manoscritto del ’57 derivano dalle meticolose modifiche delle descrizioni degli oggetti e dall’inserimento nel romanzo della V e VI parte.

È chiaro, da quanto si è già sopra detto, come Lampedusa non praticasse l’invenzione pura, *ex novo*, ma cercasse nel suo scritto di cristallizzare la propria esperienza umana. Tutto ciò è soltanto approssimativamente la descrizione di una vita. Lampedusa, infatti, va oltre la propria biografia, ossia vuole affrontare e tradurre sulla pagina il particolare rapporto esistente tra se stesso con ogni oggetto che lo circonda, il significato che egli attribuisce alla realtà esterna, piuttosto che il rendiconto personale dei propri sentimenti. Compito dell’uomo - scrittore Lampedusa è di dare un giudizio sugli oggetti che gli stanno attorno più che sulla sua vita privata; per far ciò si serve dell’aiuto della simbologia neo-decadente e della trasmissione del proprio messaggio agli oggetti descritti nel romanzo, che affiorano alla luce dall’oblio tramite associazioni di ricordi strettamente personali. La garanzia del risultato artistico consiste nell’autenticità del ricordo originale. La

⁴ N. Zago, *ivi*, p. 28

⁵ N. Zago, *ivi*, pp. 26-34

⁶ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli 1969

memoria e l'oblio per Lampedusa, come in Marcel Proust, altro grande scrittore studiato a fondo dall'autore, sono complementari, non ci può essere l'una senza l'altra. Quanto vi è di "oleografico" nel romanzo, secondo la definizione più negativa contenuta nella risposta personale di Vittorini, dipende proprio da un'ambientazione storica che fa da sfondo ad altre tematiche di rilevanza fondamentale per Lampedusa: la morte e l'aspirazione all'eternità della classe sociale dei "Gattopardi", minacciati dal nuovo ceto emergente della borghesia, paragonata a delle iene, che non ha nulla di aristocratico e nobile in quanto portata avanti soltanto dalla meschinità del denaro e della Borsa. Parafrasando una massima di Nietzsche, coniata da Joseph Roth nel suo celebre romanzo *La marcia di Radetzsky*, vi è "la trasvalutazione di tutti i valori in valori di borsa": *Il Gattopardo* nasce come reazione all'omologazione, degradazione e volgarizzazione antropologica dell'uomo, indotte appunto dall'ascesa della classe liberale moderata borghese. Salina e Von Trotta, di fronte e in opposizione a questa mediocrità, sono superstiti di un passato più autentico ed intatto, ma non sanno dominare il loro tempo e sono incapaci di aderirvi; sono "uomini di qualità" che però non sono stati risparmiati dalla decadenza e sono diventati individui problematici, bloccati nel loro passato di tradizioni, alla fine *absent*. Don Fabrizio, infatti, guarda al privilegio aristocratico come ad un balsamo, una cura da tutti i mali, una difesa da questa "decadutezza" e dalla morte (nella storia e nella natura). Ma, questi antidoti sono vani ed effimeri come d'altronde la stessa vita dell'uomo. La Morte, nella sua duplicità fisica e mitica, come inizio quindi e come motivo privilegiato del romanzo, tanto che Lampedusa lo fa iniziare in limine con l'epigrafe tratta da una frase del rosario, *Nunc et in hora mortis nostrae. Amen.*

Alla fine dunque *Il Gattopardo* disvela una ricca simbologia neo-decadente: l'angoscioso destino dell'uomo contemporaneo, che può respingere l'inautenticità della storia, unicamente con il mettersi dalla parte del suo esserci che in conclusione è "essere per la morte"; la consapevolezza dell'inadeguatezza e alterità fra i valori "spirituali" e civiltà borghese, visto

che oramai l'anima è stata scavalcata ed abbattuta dal Dio denaro e l'interiorità ha ceduto il passo alla mercanzia ed alla materialità.

Il libro di Lampedusa diventa ovviamente anche una lunga metafora della crisi e della progressiva marginalità sociale dell'intellettuale nella società odierna contemporanea. Non a caso ne è protagonista Don Fabrizio Corbera di Salina, un nobile scienziato ed astronomo. Perciò la decisione di rifiutare il seggio senatoriale, offertogli dal funzionario piemontese Chevalley, è l'ennesima riprova di questo rifiuto della società a lui estranea e dell'incapacità al compromesso storico, di suonare i tamburi della rivoluzione democratica ed alla fine di svolgere un ruolo intellettuale meramente esornativo.

La Storia, invece, come ho già accennato, fa da sfondo in tutta l'opera, eccetto nella prima *Parte*, dove è da individuare in certi discorsi in prima persona di Tancredi. In questo personaggio confluiscono esperienze dirette, alcuni tratti del gestire fisico ed il legame affettivo che si era stretto negli ultimi anni della vita di Lampedusa con il figlio adottivo Gioacchino Lanza, ma la traccia storica è fornita soprattutto da alcuni precisi riferimenti ricavati da un'esauriente conoscenza delle memorie e dei diari contemporanei; in particolare il modo brioso e beffardo del comportamento di Tancredi, l'ironia e l'estrosità del carattere, la volontà di voler compiere in un istante la rivoluzione, considerata "apparente", si rinvengono nei *Tre mesi nella Vicaria di Palermo nel 1860* di Francesco Brancaccio di Carpino. È questo uno dei testi di memorie dell'epoca garibaldina in cui meno viene esaltato l'eroismo dei suoi partecipanti. Brancaccio ed i suoi amici affrontano la rivoluzione del 1860 con faciloneria e leggerezza, come una rediviva Armata Brancaleone: ci sono diverse avventure, poche battaglie e niente disciplina; e, nel caso di Brancaccio, il libro è l'occasione per poter nominare fra i suoi "amici d'arme" e di baldoria gran parte dei figli dell'aristocrazia siciliana. Ma, inevitabilmente, la realtà di Brancaccio è artefatta, precipuamente costruita, quanto quella di Lampedusa è invece pragmatica ed empirica. Tancredi ed Angelica, quando agiscono in prima persona, sono i soli personaggi parzialmente costruiti fuori dalla cronaca e

dalla memoria, ma in un tenace pragmatista come Lampedusa l'esperienza è insostituibile.

L'edizione, secondo il manoscritto del 1957, sembra parzialmente incompiuta, ma, poiché è l'ultima stesura scritta lasciataci da Lampedusa, il volerla correggere come fece Giorgio Bassani, avrebbe significato comprometterne l'originalità, quindi anche il suo "testamento" intellettuale e spirituale. Perciò si distingue dalla precedente edizione a stampa di Bassani più per l'immediatezza dell'incompiutezza che per sostanziali aggiunte alla qualità e alla definizione dell'opera. Questa edizione, alla fine, restituisce a noi lettori l'uomo Lampedusa un po' più autentico, ed un'opera letteraria meno levigata, senza l'ultima patina editoriale, quella che Giorgio Bassani, da bravo cesellatore, gli aveva sapientemente fornito.

Partendo dunque da questa edizione del 1957, e leggendo, o meglio rileggendo, il bellissimo classico della nostra letteratura del Novecento, *Il Gattopardo*, con l'ausilio di altri testi, contenuti nella Bibliografia, che hanno affrontato la stessa analisi e disamina del mio argomento, ho potuto enucleare due tematiche fondamentali, come ho già più volte sopra prospettato: l'autore ha voluto portarle a galla dagli abissi in cui giacevano da tempo immemore, per poi lasciarci meditare e riflettere sullo scetticismo storico o antistoricismo di Don Fabrizio, che è speculare a quello del suo creatore – autore che non crede nella Storia poiché non vi può essere progresso nell'Umanità, se non apparentemente, come in un mare agitato e sconvolto solo da onde superficiali, mentre negli abissi profondi permane un'eterna quiete e lo *status quo*, un'immobilità perenne che, come nell'antico mito greco, porta con sé una Medusa, il mostro marino che pietrifica chiunque osi guardarla, eccetto Perseo, che riuscirà a decapitarla con l'aiuto dello specchio del proprio scudo (non a caso la spilla, con gli occhi di rubino, portata come un amuleto e sempre appuntata in ogni occasione sul proprio abito da Don Fabrizio, rappresenta la testa di quella Medusa, forse con il valore propiziatorio intrinseco di cercare di fissare, pietrificandola, tutta la realtà circostante per renderle la sua giusta eternità,

nell'immutabilità delle tradizioni)⁷. E *Il Gattopardo* è anche un sottile gioco di specchi che si mettono in comunicazione tra loro tramite i riflessi delle sue otto *Parti*.

L'aspirazione all'eternità e la conseguente ricerca dell'immortalità fisica, attraverso l'immutabilità della Storia (antistoricismo e metastoricismo di Don Fabrizio) e delle sue maggiori esplicazioni e manifestazioni, sono rappresentate *de facto* nel valore delle tradizioni di un ceto sociale.

Queste riflessioni affiorano a partire dal momento in cui si vedono crollare tutte le certezze secolari della nobiltà, che si erano perpetuate di generazione in generazione, e con il sorgere, attuando solamente un'operazione di scambio di ceti al potere ed ai vertici, della nuova *élite*, rappresentata da una classe media in ascesa, degradata antropologicamente nella mediocrità e volgarità, sia durante il Risorgimento, ed, in particolare, nel periodo storico dello sbarco garibaldino a Marsala, l'11 maggio 1860, ma ciò vale anche per l'epoca in cui scrisse il romanzo *Lampedusa*, nella seconda metà degli anni Cinquanta, e più in generale fino agli anni attuali in cui sto scrivendo la mia tesi. Credo che la corruzione umana, purtroppo, farà parte sempre dell'attualità, almeno finché esisterà l'Uomo, così com'è ora. Certamente sono questi quei disvalori di cui era consapevole *Lampedusa* e che contribuirono al suo parziale isolamento dal mondo. Il compromesso, insito nel trasformismo politico, celebrato nella notissima frase pronunciata da Tancredi allo zio Don Fabrizio, "se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi"⁸, il perpetuo esistere di questa alternanza dei "pochi" che dominano i "molti" uomini poveri ed affamati, l'esistenza del pesce grande, di verghiana memoria, che si mangia il più debole e fragile, la legge del più forte che vince sull'indifeso, la *struggle for life*, stanno di fronte a noi come unici elementi eterni, difficili da estirpare come una malerba.

⁷ S. S. Nigro, *Il Principe fulvo*, Palermo, Sellerio 2012, p. 72

⁸ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 41

Comunque, si auspica che nel futuro possa veramente esserci un Risorgimento completo, non solo dal punto di vista dell'Unità politica, raggiunta nel lontano 17 marzo 1861, ma da quello etico e sociale che è ancora in attesa di attuarsi fattivamente come la Fenice, il mitologico animale che risorge dalle sue ceneri.

CAPITOLO I

NUNC ET IN HORA MORTIS NOSTRAE. AMEN

“Nunc et in hora mortis nostrae. Amen.”

“Adesso e nell’ora della nostra morte. Amen”. Così, con tale epigrafe, in limine esordisce *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, tradotto in tutte le lingue e diventato un classico della nostra letteratura contemporanea, e con la medesima espressione intendo iniziare il mio lavoro d’analisi critica del testo.

Ho scelto questa emblematica frase, tratta da un passo del rosario, recitato secondo i precetti delle tradizioni di famiglia del Principe di Salina, perché in essa si concentrano tutti i temi fondamentali del romanzo: l’analisi storica del passato risorgimentale e l’introspezione esistenziale, votati al desiderio d’eternità di una classe sociale, quella nobiliare, di cui sia il protagonista che l’autore facevano parte, e dell’immortalità fisica.

La morte a sua volta viene ad assumere una certa duplicità, in quanto può essere considerata sia nel suo aspetto fisico - naturale che in quello mitologico⁹.

1.1 La morte nella sua accezione fisica

La morte è perciò il motivo centrale di tutto il libro, non v’è pagina che non ne rechi un qualche segno tangibile ed evidente, con la continua ripetizione di parole come *funereo*, *funebre*, *caduco*, *mortale*, *effimero*, oppure a livello sublimato e sotteso. L’autore affronta questo argomento nelle tre

⁹ N. Zago, *I Gattopardi e le iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio 1983, pp. 11-34.

declinazioni fisiologiche che coinvolgono l'uomo, gli animali ed il paesaggio. *In primis*, la morte fisica dell'uomo, vista nel suo aspetto più crudo e disgustoso, è ripresa anche nella pellicola del regista Luchino Visconti e fissata per sempre nell'immaginario comune nella sua celeberrima trasposizione cinematografica de *Il Gattopardo*, nel 1963. Il famoso film viscontiano, *Il Gattopardo*, è una trasposizione minuziosa, quasi *ad litteram* del romanzo di Tomasi di Lampedusa, con l'unica differenza che termina prima, subito dopo il ballo nel palazzo di Don Diego Ponteleone, a Palermo, e non nel 1910, in occasione del cinquantenario dello sbarco dei Mille di Garibaldi a Marsala. Fu vincitore di numerosi premi: la Palma d'oro al Festival di Cannes (1963), il Nastro d'Argento (1964) per miglior fotografia e scenografia ed il David di Donatello (1963) per il miglior produttore a Goffredo Lombardo. Ha avuto come protagonisti i migliori attori degli anni Sessanta: Burt Lancaster, nel ruolo esemplare dell'ultimo principe di Salina, Alain Delon, in quello dell'affascinante ed intraprendente nipote Tancredi, e Claudia Cardinale, in quello della bella e ricca Angelica.

Si può trovare subito, nelle prime scene del film, un'immagine della morte: è quella del ritrovamento, nel giardino della villa di Palermo del Principe Fabrizio Corbera di Salina, del cadavere di un soldato dell'esercito borbonico, ammazzato da qualche rivoluzionario garibaldino. Il regista, attraverso una zoomata graduale, che da lontano si avvicina sempre più all'obiettivo, non si sofferma molto sul cadavere e preferisce fuggire presto dal luogo del ritrovamento. Ma, in quell'attimo, per l'esattezza 20 secondi, dall'11 minuto e 5 secondi all'11 minuto e 25 secondi, si percepisce tutta la drammaticità dell'accaduto, coadiuvata dall'apparente non curanza della disposizione della salma che sembra ripresa nell'attimo stesso della tragedia, nella sua naturalezza, senza nessun tentativo di *camouflage*.

Così accade anche nelle altre tre riprese della morte: la seconda appartiene alla scena della battaglia per la conquista di Palermo da parte dei garibaldini e comprende una porzione ampia di episodi dove si vedono giacere a terra, accatastati l'uno sull'altro, o dispersi, solitari, in varie posizioni, corpi di garibaldini e/o di soldati dell'esercito borbonico. Le loro braccia così come

le gambe sono sempre divaricate o piegate in una “scomposta composizione”, tale da fare apparire naturale e casuale ciò che in realtà non lo è. I vestiti sono sempre sudici, strappati e mal sistemati, eccetto che nella terza immagine (2h 33’-37’), durante la quale vi è la contemplazione del quadro *La morte del giusto* di Greuze da parte del Principe Fabrizio, durante il ballo che da solo occupa tre quarti del film. Nel quadro si nota un moribondo che, circondato da figlie vestite in modo discinto, riposa su lenzuola candide e non sudice, come dovrebbero essere quelle di un ammalato, parafrasando le stesse parole del Principe. Nella quarta ed ultima immagine, ma non meno importante, alla fine del film (3h 3’-5’), addirittura, la morte sparisce e si percepisce solamente dall’apparizione del prete che porta il Viatico, dal suono delle campane a morto e dalla fiammella del lumino acceso all’interno della stanza del moribondo. Quest’ultima scena è anche una sorta di premonizione che il Principe Salina coglie della propria imminente fine, personale e sociale.

Tutte le scene de *Il Gattopardo* sembrano riproduzioni cinematografiche di importanti quadri dell’800: si va da Renoir, Manet e gli impressionisti con i loro ritratti delle colazioni sull’erba, per arrivare ai macchiaioli, ai veristi ed a Giovanni Fattori, con le loro raffigurazioni di terre assolate, di donne che passeggiano sotto la calura estiva protette dai loro ombrellini e di quartieri malfamati.

Quindi, qui di seguito, chiuso il breve *excursus* del film viscontiano (nel 2000 è stato girato da Roberto Andò l’ultimo film, *Il manoscritto del Principe*, dedicato alla storia dell’ultimo periodo della vita di Lampedusa ed al *background* della stesura del *Gattopardo*) riporterò ad esempio una delle prime immagini del romanzo e del film che si sofferma sui ricordi funerei del Principe Fabrizio a proposito del ritrovamento, un mese prima della recita del rosario che dà l’inizio ai fatti narrati, a cominciare dallo sbarco dei garibaldini, l’11 maggio del 1860, del cadavere del giovane soldato dell’esercito borbonico, nel giardino di villa Salina, alle porte di Palermo.

Questi ricordi però vengono riportati alla memoria, dall’oblio in cui erano andati a celarsi, da una *madeleine* particolare di tipo proustiana (Proust, con

il suo viaggio nella memoria nella *Ricerca del tempo perduto* è uno degli scrittori francesi preferiti, insieme a Stendhal, da Lampedusa), ovvero il profumo dei fiori del giardino di villa Salina.

“Adesso qui c’è buon odore, ma un mese fa”... Ricordava il ribrezzo che le zaffate dolciastre avevano diffuso in tutta la villa prima che ne venisse rimossa la causa: il cadavere di un giovane soldato del 5° Battaglione Cacciatori che, ferito nella zuffa di S. Lorenzo contro le squadre dei ribelli era venuto a morire, solo, sotto un albero di limone. Lo avevano trovato bocconi nel fitto trifoglio, il viso affondato nel sangue e nel vomito, le unghie confitte nella terra, coperto dai formiconi; e di sotto le bandoliere gl’intestini violacei avevano formato una pozzanghera. Era stato Russo, il soprastante, a rinvenire quella cosa spezzata, a rivoltarla, a nascondere il volto col suo fazzolettone rosso, a ricacciare con un rametto le viscere dentro lo squarcio del ventre, a coprire poi la ferita con le falde verdi del cappottone; sputando continuamente per lo schifo, non proprio addosso ma assai vicino alla salma. Il tutto con preoccupante perizia. “Il fetore di queste carogne non cessa neppure quando sono morte”. Diceva. Era stato tutto quanto avesse commemorato quella morte derelitta. Quando i commilitoni imbambolati lo ebbero poi portato via (e, sì, lo avevano trascinato per le spalle sino alla caretta cosicché la stoppa del pupazzo era venuta fuori di nuovo) un *De Profundis* per l’anima dello sconosciuto venne aggiunto al Rosario serale. [...] L’immagine di quel corpo sbudellato riappariva però spesso nei ricordi come per chiedere che gli si desse pace nel solo modo possibile al Principe: superando e giustificando il suo estremo patire in una necessità generale. Perché morire per qualche d’uno o per qualche cosa, va bene, è nell’ordine; occorre però sapere o, per lo meno, esser certi che qualcuno sappia per chi o perché si è morti; questo chiedeva quella faccia deturpata; e appunto qui cominciava la nebbia.”¹⁰

Da questa descrizione appare evidente come in Lampedusa la morte sia vista nel suo aspetto immanente e non trascendentale, aperto ad una nuova vita ultraterrena. Nel suo laicismo emerge come l’esistenza e la vita siano solamente un intermezzo di luce tra due momenti di buio che equivalgono al nulla, dove tutto ritorna ad essere materia inorganica. Proprio per questa assidua e preminente presenza della morte, se nelle prime parti il sentimento dell’universale caducità viene collegata strettamente agli eventi storici, nelle altre parti del romanzo questi si lasceranno nello sfondo per dare importanza e rilievo solamente alla riflessione sulla morte. Paradossalmente nonostante ciò il romanzo aspira ad una tensione vitalistica, soprattutto nel momento

¹⁰ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli 1969, pp. 27-28.

magico dei giri di valzer (anch'essi simboli e rappresentazione delle giravolte che compie la vita umana) durante il ballo a casa Ponteleone.¹¹

La parte settima, e penultima, sulla morte del Principe, stigmatizza esemplarmente questa concezione materialistica dell'essere, questa sua corporeità che è paragonata a granelli di sabbia in una clessidra oppure a tante goccioline di vapor acqueo che leggiadramente ed inesorabilmente trapassano dalla forma liquida di uno stagno ad un'altra forma di differente foggia e spessore. Si ricostituiscono per creare un qualcosa di più universale ed esteso come le nuvole, in un "ciclo acqueo" eterno, di passaggio in passaggio, da forma a forma.

"Don Fabrizio quella sensazione la conosceva da sempre. Erano decenni che sentiva come il fluido vitale, la facoltà di esistere, la vita insomma, e forse anche la volontà di continuare a vivere andassero uscendo da lui lentamente ma continuamente come i granellini che si affollano e sfilano ad uno ad uno, senza fretta e senza soste, dinanzi allo stretto orifizio di un orologio a sabbia. In alcuni momenti d'intensa attività, di grande attenzione questo sentimento di continuo abbandono scompariva per ripresentarsi impassibile alla più breve occasione di silenzio o d'introspezione, come un ronzio continuo all'orecchio, come il battito di una pendola s'impongono quando tutto il resto tace; e ci rendono sicuri che essi sono sempre stati lì vigili anche quando non li udivamo. [...] e per lui, avvezzo a scrutare spazi esteriori illimitati, a indagare vastissimi abissi interiori essa non era per nulla sgradevole: era quella di un continuo, minutissimo sgretolamento della personalità congiunto però al presagio vago del riedificarsi altrove di una individualità (grazie a Dio) meno cosciente ma più larga: quei granellini di sabbia non andavano perduti, scomparivano sì ma si accumulavano chissà dove per cementare una mole più duratura. Mole però, aveva riflettuto, non era la parola esatta, pesante com'era; e granelli di sabbia, d'altronde, neppure: erano più come delle particelle di vapor acqueo che esalassero da uno stagno costretto, per andar su nel cielo a formare le grandi nubi leggere e libere".¹²

Inoltre, a riprova di quanto sopra si è scritto, rimane un'altra significativa immagine simbolica della morte nel suo aspetto immanente. L'idea del fragore del mare che sta per uscire rumorosamente da Don Fabrizio durante gli ultimi attimi della sua vita nella stanza dell'albergo *Trinacria*, a Palermo, mentre disteso su una poltrona osserva il riverbero accecante del sole di un giorno di luglio del 1883, e che si riflette sul mare calmo antistante.

¹¹ N. Zago, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit., pp. 26-28.

¹² G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., pp. 215-216..

Il capitolo, infatti, per far intendere la morte del Principe, si conclude con questa perifrasi:

“Il fragore del mare si placò del tutto.”¹³

Il mare, contemplato prima di morire ed il suo stretto legame con la morte e la vita, come elemento primordiale ed ancestrale da cui ha tratto origine ogni forma di essere vivente sulla terra, compare come *topos* in diversi libri della letteratura contemporanea. Fra questi citerei *La morte a Venezia* di Thomas Mann, scritto agli inizi del Novecento, nel 1913. Anche qui il protagonista, l'anziano e famoso scrittore tedesco Gustav Aschenbach, che dopo aver basato la sua vita e l'intera sua opera sulla più ostinata fedeltà ai canoni classici dell'estetica e dell'etica, è spinto a Venezia, sulla spiaggia del Lido, da dove avvertirà l'anelito allo sfacelo e il definitivo segno di un destino caduco sia per classe sociale a cui appartiene, la borghesia e non più la nobiltà come invece avviene per il nostro *Gattopardo*, che per la propria esperienza d'individuo mortale. I suoi occhi si chiuderanno per sempre di fronte alla contemplazione, oltre che della bellezza del ragazzino polacco Tadzio, conosciuto lì in vacanza, del vasto mare, simbolo dell'acqua da cui la vita si è generata e da cui eternamente, in un ciclo perpetuo, ritorna a ripeteruarsi, sebbene con altre forme e sembianze.¹⁴

Questo modo d'affrontare l'aspetto esistenziale – ontologico della vita non si ferma all'uomo ma si declina di riflesso anche in ogni cosa che lo circonda e quindi nel paesaggio e nella natura che lo avvolge come un sudario. Questa è l'immagine smagata e senza illusioni del Principe e di Lampedusa, qui sfuma ogni speranza metafisica. In questo materialismo è inoculato quel «sapere della morte inscritto nel corpo»¹⁵. È con questo aspetto che si denuncia la tremenda situazione dell'ambiente siciliano, come luogo di formazione dei caratteri dei suoi abitanti che subiscono la sua violenza, sottoposti alla ferocia di forze tiranniche e spietate come l'arsura

¹³ *Ivi*, p. 225

¹⁴ T. Mann, *La morte a Venezia*, trad. it. di A. Rho, Torino, Einaudi 1954.

¹⁵ N. Zago, *I Gattopardi e le iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit., p. 28

del sole abbagliante, unico sovrano assoluto che spadroneggia su tutto e tutti.

Un clima ed un paesaggio che fanno *pendant* con il giardino “malato” di leopardiana memoria¹⁶, dove la Natura è matrigna e l’unica consolazione per l’uomo risiede nella solidarietà reciproca, che purtroppo non viene compresa dall’uomo e lasciata cadere nella sua inattuabilità. Il paesaggio desertico della Sicilia viene associato a quello lunare del Vesuvio, e da ciò si comprende benissimo l’influenza del poeta di Recanati su Lampedusa, dove la poesia *La Ginestra* di Leopardi, con il suo monito alla compassione, al solidarismo ed al reciproco aiuto tra gli uomini contro la crudeltà della Natura, ebbe una certa influenza nel pietismo che Lampedusa fa provare a Don Fabrizio nei confronti anche dell’odiato sindaco Don Calogero Sedàra, alla fine era un “infelice come gli altri”.¹⁷ Sebbene per Don Fabrizio rimanga sempre uno dei personaggi, con la sua ascesa, ottenuta mediante oscuri intrighi, all’avarizia e avidità, cui era imputabile il senso di morte che incupiva i palazzi nobiliari ed il declino della sua classe sociale.

Come unica comune nemica da considerare alla fine non c’era altro che l’eternità, “non era lecito odiare altro che l’eternità”. Tutti non siamo altro che “effimeri esseri che cercano di godere dell’esiguo raggio di luce accordato fra due le due tenebre prima della culla, dopo gli ultimi strattoni”. Quindi, “corpi destinati a morire” e per cui “come era possibile infierire contro chi, se ne è sicuri, dovrà morire?”.¹⁸

“ [...] questo paesaggio che ignora le vie di mezzo fra la mollezza lasciva e l’asprezza dannata; che non è mai meschino, terra terra, distensivo, umano, come dovrebbe essere un paese fatto per la dimora di esseri razionali; questo paese che a poche miglia di distanza ha l’inferno attorno a Randazzo e la bellezza della baia di Taormina, ambedue fuor di misura, quindi pericolosi; questo clima che c’infligge sei mesi di febbre a quaranta gradi; li conti, Chevalley, li conti: Maggio, Giugno, Luglio, Agosto, Settembre, Ottobre; sei volte trenta giorni di sole a strapiombo sulle teste; questa nostra estate lunga e tetra quanto l’inverno russo e contro la quale si lotta con minor successo; Lei non lo sa ancora, ma da noi si può dire che

¹⁶ G. Leopardi, *Operette morali*, Milano, Feltrinelli 1976

¹⁷ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 201

¹⁸ *Ivi*, p. 201

nevica fuoco, come sulle città maledette della Bibbia; in ognuno di quei mesi se un Siciliano lavorasse sul serio spenderebbe l'energia che dovrebbe essere sufficiente per tre; e poi l'acqua che non c'è o che bisogna trasportare da tanto lontano che ogni sua goccia è pagata da una goccia di sudore; e dopo ancora, le piogge, sempre tempestose che fanno impazzire i torrenti asciutti, che annegano bestie e uomini proprio lì dove una settimana prima le une e gli altri crepavano di sete".¹⁹

Quindi, nella sete per la carenza d'acqua, oppure nelle piogge alluvionali che devastano ogni cosa che intralci il loro sferzare, l'arsura dei sei mesi estivi, l'asprezza dei terreni per lo più poco fertili, sono tutti evidenti manifestazioni mortifere del paesaggio siciliano e di Madre Natura in generale. Tutto questo avrà conseguenze anche nel carattere fiero e problematico della Sicilia e dei siciliani. L'uno è strettamente legato all'altro. Il disperato stato di abbandono delle popolazioni siciliane, gli immutabili rapporti sociali, la prassi politica sempre viziata dal trasformismo, l'ingenuo ottimismo risorgimentale e la critica della società "progressiva" sono resi drasticamente dal confronto con la descrizione crudele ed amara del paesaggio e dallo sguardo di protesta dell'autore che si commuove e dispera per questo stato di cose in cui giace la sua amata terra.

Con gli aggettivi *irredimibile* e *immemoriale* si chiude la quarta parte de *Il Gattopardo*, quindi la visita di Chevalley a Donnafugata per la proposta a Don Fabrizio del seggio senatoriale del Regno della nuova Italia, e Lampedusa sembra sigillare definitivamente come una pietra tombale questa condizione della Sicilia contadina e mafiosa, attraverso metafore funebri e descrizioni di atmosfere asfittiche e deprimenti. Una certa apertura culturale al mondo si era avuta solamente a partire dagli ultimi decenni del Settecento con le scuole filosofiche leibniziane e di Wolf, portatrici delle prime idee di rinnovamento tecnico – spirituale. Tra i promotori, che diedero il "la" a questa fase di rinnovamento, sono da ricordare alcuni membri della nobiltà siciliana più influente: il marchese Tommaso Natale, il matematico e filosofo Nicolò Cento, il barone Simone Judica, Vincenzo Fleres, il Miceli, Giovanni Bruno, Antonio Jaci e Lionardo Gambino. Però, il loro sapere di sapere "illuminato" rimase circoscritto alla ristretta cerchia della classe nobiliare intellettuale dell'isola. Ci vorranno ancora un paio di secoli per

¹⁹ *Ivi*, p. 163

tentare di rimediare ai quattrocento anni d'isolamento in cui era rimasta segregata la vita spirituale e culturale della Sicilia. Quei quattro secoli di chiusura, collocabili tra la fine dell'Impero Normanno – Svevo, la rivolta dei Vespri, e la svolta dell'Illuminismo del Settecento, però lasceranno una cicatrice difficile da sanare.²⁰

La situazione, secondo lo scrittore, tramite il suo portavoce Don Fabrizio, continuerà per sempre, irredimibile, eccetto leggeri ed inutili cambiamenti superficiali, almeno finché esisterà l'umanità. Così termina la IV parte:

“Intravista nel chiarore livido delle cinque e mezzo del mattino, Donnafugata era deserta ed appariva disperata. Dinanzi a ogni abitazione i rifiuti delle mense miserabili si accumulavano lungo i muri lebbrosi; cani tremebondi li rimestavano con avidità sempre delusa. Qualche porta era già aperta ed il lezzo dei dormienti pigiati dilagava nella strada; al barlume dei lucignoli le madri scrutavano le palpebre tracomatose dei bambini; esse erano quasi tutte in lutto e parecchie erano state le mogli di quei fantocci sui quali s'incespica agli svolti delle “trazzere”. Gli uomini, abbrancato lo “zappone” uscivano per cercare chi, a Dio piacendo, desse loro lavoro; silenzio atono o stridori esasperati di voci isteriche; dalla parte di Santo Spirito l'alba di stagno cominciava a sbavare sulle nuvole plumbee [...] Chevalley pensava: “Questo stato di cose non durerà; la nostra amministrazione, nuova, agile, moderna cambierà tutto.” Il Principe era depresso: “Tutto questo” pensava “non dovrebbe poter durare; però durerà sempre; il sempre umano, beninteso, un secolo, due secoli...; e dopo sarà diverso, ma peggiore. Noi fummo i Gattopardi, i Leoni; quelli che ci sostituiranno saranno gli sciacalletti, le iene; e tutti quanti Gattopardi, sciacalli e pecore, continueremo a crederci il sale della terra.” [...] Chevalley s'inerpicò sulla vettura di posta, issata su quattro ruote color di vomito. Il cavallo, tutto fame e piaghe, iniziò il lungo viaggio.

Era appena giorno; quel tanto di luce che riusciva a trapassare il coltrone di nuvole era di nuovo impedito dal sudiciume immemorabile del finestrino. [...] Dinanzi a lui sotto la luce di cenere, il paesaggio sobbalzava, irredimibile.”²¹

Infine, in questo paragrafo dedicato alla morte considerata nella sua veste prettamente esteriore, fisica e legata ai sensi, rimane da considerare la morte degli animali, molto amati da Lampedusa, e di conseguenza affettuosamente e teneramente considerati anche nel romanzo dal protagonista, quasi *alter ego*, Don Fabrizio, che risulta infine una sua proiezione di desiderio di come avrebbe voluto “essere” e “vivere”.

²⁰ R. Romeo, *Il Risorgimento in Sicilia*, Roma-Bari, Editori Laterza 1970.

²¹ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 168

In principio c'è da ricordare come vengano fatti allontanare con disgusto da Don Fabrizio le provvigioni o “carnaggi”, quella parte di canone che si pagava in natura e che gli erano state consegnate da due dei suoi svariati affittuari, Pastorello e Lo Nigro, a causa del sangue che lo terrorizzava e dell'odore che lo nauseava:

“E andò a guardare i carnaggi: vi erano per terra quattro caci “primosale” di dodici rotoli, dieci chili ciascuno; li osservò con indifferenza: detestava questo formaggio; vi erano sei agnellini, gli ultimi dell'annata, con le teste pateticamente abbandonate al di sopra della larga piaga dalla quale la loro vita era uscita poche ore prima; anche i loro ventri erano stati squartati e gli intestini iridati pendevano fuori. “Il Signore abbia l'anima sua” pensò, ricordando lo sbudellato di un mese fa. Quattro paia di galline attaccate per le zampe si dibattevano per paura sotto il muso inquirente di Bendicò. “Anche questo un esempio d'inutile timore” pensava “il cane non rappresenta per loro nessun pericolo; neppure un osso se ne mangerà, perché gli farebbe male alla pancia”. Lo spettacolo di sangue e di terrore, però, lo disgustò. “Tu, Pastorello, porta le galline al pollaio, per ora non ce n'è bisogno in dispensa, e un'altra volta gli agnelli portali direttamente in cucina; qui sporcano. E tu, Lo Nigro, vai a dire a Salvatore che venga a far pulizia [...]. E apri la finestra per fare uscire l'odore.”²²

Un'ulteriore considerazione riguarda il parallelismo della compassione provata, *post mortem*, per l'uccisione di un coniglio selvatico durante una battuta di caccia da Don Fabrizio, con l'amico ed organista di Donnafugata Don Ciccio Tumeo, e per l'uomo che allo stesso modo, pur essendo destinato a morire, crede di potersi salvare dalla morte.

“Poco prima di giungere in cima al colle, quella mattina, Arguto e Teresina iniziarono la danza religiosa dei cani che hanno presentito la selvaggina: strisciamenti, irrigidimenti, caute alzate di zampe, latrati repressi: dopo pochi minuti un culetto di peli bigi guizzò fra le erbe, due colpi quasi simultanei posero termine alla silenziosa attesa; Arguto depose ai piedi del Principe una bestiola agonizzante. Era un coniglio selvatico: la dimessa cosacca color di creta non era bastata a salvarlo. Orrendi squarci gli avevano lacerato il muso e il petto. Don Fabrizio si vide fissato da due grandi occhi neri che, invasi rapidamente da un velo glauco, lo guardavano senza rimprovero ma erano carichi di un dolore attonito rivolto contro tutto l'ordinamento delle cose; le orecchie vellutate erano già fredde, le zampette vigorose si contraevano i ritmo, simbolo sopravvissuto di una inutile fuga; l'animale moriva torturato da un'ansiosa speranza di salvezza, immaginando di poter ancora cavarsela quando di già era ghermito, proprio come tanti uomini;

²² *Ivi*, p. 53

mentre i polpastrelli pietosi accarezzavano il musetto misero, la bestiola ebbe un ultimo fremito, e morì.”²³

Nel passo sopra citato, attraverso l'utilizzo di tanti vezzeggiativi e diminutivi riferiti a parti del corpo del coniglio, come “le zampette”, “il musetto misero”, si deduce una certa dolcezza e tenerezza nei confronti della “bestiola agonizzante”. Infatti, la morte inflittagli viene espressa, in contrapposizione, con una terminologia cruda e violenta, del tipo: “orrendi squarci” gli avevano lacerato il muso e il petto, “gli occhi neri del coniglio sono carichi di un dolore attonito”, “l'animale moriva torturato”.

È evidente la critica di Lampedusa nei confronti di chiunque compia un'azione violenta contro gli animali. Inoltre, questa è un'occasione in più per ritornare sulla triste condizione umana, che come quella animale si rivolge contro l'ordinamento delle cose e del mondo. Ma, la disillusione di Lampedusa è totale, così come il suo personaggio Don Fabrizio è privo di qualsiasi illusione, e agli esseri viventi non rimane che soccombere, sempre nella speranza di potersela cavare e di evitare la tanto indesiderata morte fisica. Per tutta la sua vita, infatti, il Principe di Salina cercherà un antidoto ad essa e, come poi vedremo nel paragrafo successivo, l'unico modo per ottenere l'immortalità fisica sarà per lui abbracciare il mito e la tradizione, nell'ultimo tentativo di rendere meno effimero ciò che senza illusioni, sia l'autore che il protagonista del romanzo, sanno esser votato alla polvere ed al nulla inorganico. “Le povere cose care”, cui per tutta la sua vita Don Fabrizio era rimasto saldamente avvinto, uniche consolazioni e simulacri di una parvenza di durevolezza insieme alle tradizioni, alla fine della storia, perciò, saranno destinate ad una lenta ma inesorabile fine.

“Poté volgere la testa a sinistra: a fianco di Monte Pellegrino si vedeva la spaccatura nella cerchia dei monti, e più lontano i due colli ai piedi dei quali era la sua casa; irraggiungibile com'era questa gli sembrava lontanissima; ripensò al proprio osservatorio, ai cannocchiali destinati ormai a decenni di polvere; al povero Padre Pirrone che era polvere anche lui; ai quadri dei feudi, alle bertucce del parato, al grande letto di rame nel quale era morta la sua Stelluccia; a tutte queste cose che adesso gli sembravano umili anche se preziose, a questi intrecci di metallo, a queste trame di fili, a queste tele ricoperte di terre e di succhi d'erba che

²³ *Ivi*, p. 102

erano tenuti in vita da lui, che fra poco sarebbero piombate, incolpevoli, in un limbo fatto di abbandono e di oblio; il cuore gli si strinse, dimenticò la propria agonia pensando all'imminente fine di queste povere cose care."²⁴

La celebre frase tanto abusata "se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi"²⁵, oltre ad essere espressione di una volontà politica di compromesso storico tra vecchio e nuovo mondo (questa accezione è più facile renderla credibile solo se proferita dalla bocca dell'ambizioso Tancredi e non tanto da quella dello zio Fabrizio, intellettuale e uomo "astratto" per antonomasia, che non bada a questi intrighi di potere), è però pure bisogno, quello del nostro Principe, di fermare ed immobilizzare la realtà circostante, di rendere perpetuo ed eterno tutto ciò a cui tiene. Non per nulla come amuleto – portafortuna utilizza una spilla con la testa a forma di Medusa, emblematico mito dell'antica Grecia, che pietrificava ed immobilizzava tutto ciò che incontrava il suo sguardo. Solamente Perseo riuscì a sconfiggerla, munito del suo scudo a specchio che gli permise di sviare la vista mortifera della Medusa e di tagliarle la testa malefica. La *fabula* di questo mito però ci comunica anche il messaggio che dal male si può ricavare sempre del bene e qualcosa di grazioso come, ad esempio, la nascita di tanti rametti di corallo, sorti appunto dal contatto della testa mozzata del mostro con le alghe marine, che erano state poste sotto la Medusa per evitarne il contatto diretto con la sabbia.²⁶

Questo esprime in fondo il desiderio di ritornare ai bei ricordi dell'infanzia, a quel periodo di felicità, senza preoccupazioni e pensieri, lontana dal male e dal dolore, tanto cercata quanto perduta, simile all'Età dell'Oro nel mondo antico o al mito delle Isole Felici disperse nell'Oceano Atlantico in età medievale.²⁷ È in questo affannoso tentativo di bloccare il tempo e lo spazio che si dipana tutta la storia de *Il Gattopardo*. La storia d'amore fra Tancredi, Angelica e Concetta, sullo sfondo dello sbarco dei Mille a Marsala, nel

²⁴ *Ivi*, p. 220

²⁵ *Ivi*, p. 41

²⁶ S. S. Nigro, *Il principe fulvo*, Palermo, Sellerio 2012.

²⁷ N. Zago, *I Gattopardi e le iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit.

maggio 1860, partiti da Quarto (Genova) per creare l'Unità d'Italia, non è altro che un pretesto per poter dire "altro", qualcosa di più sottile che ingloba i valori della vita e della morte, fondamentali dell'Umanità, e forse per questi contenuti il romanzo ha riscosso, riscuote e riscuoterà sempre un enorme successo.

1.2 La morte come Mito

L'altra accezione, in cui viene inscritta la morte nel suo aspetto lampedusiano duplice, è quello mitologico. Da siciliano, Lampedusa non poteva esimersi dall'affrontarlo. D'altronde, si sa, la Sicilia è la patria del Mito, ereditato prima dagli antichi colonizzatori della Magna Grecia e, successivamente, dalla rielaborazione operata dalla cultura romana.

Quindi, è quasi una conseguenza logica che venisse ad unirsi al motivo centrale e dominante del libro. La morte per lo scrittore perciò non ha una valenza prettamente ed esclusivamente negativa, legata solamente al disgusto ed al ribrezzo che può provocare la vista di un cadavere nel suo disfacimento, sia umano che animale. Essa contiene in sé anche degli aspetti che rendono "desiderato" e "mitico" quest'avvenimento ineludibile nella vita di ogni essere vivente. Vale come liberazione dall'infelicità di esistere, come "immobilità voluttuosa", fonte di "beatitudini". Diviene richiamo sensuale e metafora erotica.²⁸ Una *cupio dissolvi*, che, sotto una trascrizione simbolica, percorre sotteraneamente tutto il testo con l'aiuto di una *rêverie* barocca ogni volta che Don Fabrizio voglia riaffermare il "principio del piacere", tanto da fargli proferire la proverbiale frase, in antitesi con il comune modo di dire: "Finché c'è morte [e non vita], c'è speranza".²⁹ La frase gli è attribuita dopo che il padre confessore, Don Pirrone, gli aveva rivelato che sua figlia, Concetta, era innamorata. All'improvviso si era

²⁸ *Ivi*, p. 30

²⁹ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 76

sentito vecchio e stanco, soprattutto all'idea di dover far discorsi e accordi per l'eventuale matrimonio che, secondo lui, non era consigliabile per la figlia, in quanto Tancredi era troppo ambizioso ed alla ricerca di una dote cospicua. Quest'ultime erano qualità che a Concetta erano precluse, sempre dal punto di vista paterno, ma in realtà senza corrispondere alla verità.

Questo momento di depressione e preoccupazione per il possibile matrimonio innesca la riflessione sul desiderio della morte, come momento di fuga dai problemi e dal grigiore della vita quotidiana. Anche la morte fa parte di quell'Eliso a cui chi si sente stanco aspira. È un luogo mitico di eterna pace, un ritorno alla primordiale serenità dell'infanzia, nel *mare magnum* degli elementi inseriti nella Grande Madre.

Da qui sorgono le tre figure di donne, degne del Mito: Venere, la stella del mattino che saluta dal cielo Don Fabrizio ogni volta che si reca a caccia, oppure eccezionalmente al ritorno all'alba dal ballo a palazzo Ponteleone; la Sirena Lighea, o l'Anima, cui Tomasi dedica il suo ultimo racconto e che sarà la sua Musa ispiratrice per tutte le altre sue figure di donna; infine, la Morte trasfigurata nella giovane donna intravista alla stazione ferroviaria di Catania mentre rientrava da Napoli dopo essere stato visitato per l'ultima volta dal suo medico, il professore Sémmola.

Il primo Mito che ci viene incontro all'inizio nel romanzo è quello della stella mattutina Venere, inserita in una costellazione di stelle, le Pleiadi, continuamente osservata dal Principe con i suoi cannocchiali dalla Torretta, nella villa Salina. Venere sarà di continuo desiderata ed agognata, e questo pensiero fisso sarà esplicitato nella frase che il protagonista pronuncerà subito dopo il ballo, dopo che l'agonia che prelude la morte, sottointesa fino a quel momento, diverrà chiara e si esplicherà in queste seguenti parole:

“Da una viuzza traversa intravide la parte orientale del cielo, al disopra del mare. Venere stava lì, avvolta nel suo turbante di vapori autunnali. Essa era sempre fedele, aspettava sempre Don Fabrizio alle sue uscite mattutine, a Donnafugata prima della caccia, adesso dopo il ballo. Don Fabrizio sospirò. Quando si sarebbe

decisa a dargli un appuntamento meno effimero, lontano dai torsoli e dal sangue, nella propria regione di perenne certezza?”³⁰

Il simbolo di cui si traveste con più frequenza è appunto costituito dalle stelle, con cui il Principe, oltre che il ruolo dell’astronomo, intrattiene anche quello dell’eterno innamorato della Dea dell’Amore, Venere:

“L’anima di Don Fabrizio si slanciò verso di loro, verso le intangibili, le irraggiungibili, quelle che donano gioia senza poter nulla pretendere in cambio, quelle che non barattano; come tante altre volte fantasticò di poter presto trovarsi in quelle gelide distese, puro intelletto armato di un taccuino per calcoli. “Esse sono le sole pure, le sole persone per bene” pensò con le sue formule mondane. “Chi pensa a preoccuparsi della dote delle Pleiadi, della carriera politica di Sirio, delle attitudini all’alcova di Vega?” [...] Bencicò nell’ombra gli strisciava il testone sul ginocchio. “Vedi, tu Bencicò, sei un po’ come loro, come le stelle: felicemente incomprensibile, incapace di produrre angoscia”³¹

Da qui, emerge il lato intellettuale di un Principe che si sentiva fatto di una pasta diversa dal resto della nobiltà cui apparteneva, per la maggior parte ignorante e pragmatica, lontana dalle gratificanti soddisfazioni che le riflessioni astratte e filosofiche gli procuravano. Anche il personaggio di Don Fabrizio è duplice, poiché da un lato è passionale e pragmatico, connotazioni ereditate dal padre, mentre dall’altro lato è riflessivo, introspettivo, intellettuale e colto, qualità invece ricevute per parte materna, così come il suo aspetto di biondo gigante, molto simile ad un Ercole Farnese (simbolo ed immagine rappresentante la dinastia dei Borbone cui era legato da un vincolo feudale secolare).

Il primo riferimento a questa passione per le stelle, e per i calcoli legati ad esse, si avverte dalle prime pagine, nella prima parte, subito dopo un colloquio-discussione del Principe con Padre Pirrone, il Gesuita suo confessore, sulla necessità di confessarsi dopo l’avventura galante della sera precedente e sulle sue idee politiche favorevoli al nuovo andamento delle cose.

“Ambedue placati, discussero di una relazione che occorreva inviare presto a un osservatorio estero, quello di Arcetri. Sostenuti, guidati, sembrava, dai numeri,

³⁰ *Ivi*, p. 211

³¹ *Ivi*, p. 85

invisibili in quelle ore ma presenti gli astri rigavano l'etere con le loro traiettorie esatte. Fedeli agli appuntamenti le comete si erano avvezze a presentarsi puntuali sino al minuto secondo dinanzi a chi le osservasse. Ed esse non erano messaggere di catastrofi come Stella credeva: la loro apparizione prevista era anzi il trionfo della ragione umana che si proiettava e prendeva parte alla sublime normalità dei cieli. "Lasciamo che qui giù i Bencicò inseguano rustiche prede e che il coltellaccio del cuoco trituri la carne di innocenti bestiole. All'altezza di quest'osservatorio le fanfaronate di uno, la sanguinarietà dell'altro si fondono in una tranquilla armonia. Il problema vero, l'unico, è di poter continuare a vivere questa vita dello spirito nei suoi momenti più astratti, più simili alla morte". Così ragionava il Principe, dimenticando le proprie ubbie di sempre, i propri capricci carnali di ieri. E per quei momenti di astrazione egli venne, forse, più intimamente assolto, cioè ricollegato con l'universo, di quanto avrebbe potuto fare la formula di Padre Pirrone."³²

Dunque, ci si ritrova assolti più dalle astrazioni dovute ai calcoli matematici sull'universo che non dall'assoluzione di un prete. Da ciò si deduce la preminenza di un certo laicismo in Lampedusa. I riferimenti agli appuntamenti con Venere e le stelle sono costanti ed esprimono bene quella aspirazione alla sensualità ed al desiderio, come fossero tanti incontri galanti, ma senza baratti o promesse. Per questo le stelle sono considerate "le uniche pure, le uniche persone per bene"³³. Con loro non ci si deve preoccupare di doti o di conti prestabiliti per ottenere un utile. Gli unici calcoli che esse comportano sono dei "calcoli destinati a tornare sempre"³⁴. Nel loro universo vige l'armonia, lontana dai dolori terreni o dai piaceri momentanei e caduchi.

Stelle e universo sono due entità che rientrano in quella concezione della Grande Madre estesa ad abbracciare tutta la materia vitale che riporta ad un'altra grande distesa, quella del mare. Come ho già accennato l'acqua ed il mare sono due simboli di generazione della vita ed in essi viene appunto fatto rivivere un altro Mito, quello delle Sirene. Qui, la Musa ispiratrice è la Sirena Lighea, abitante le acque del mar Jonio e del golfo di Napoli, che, come nel racconto omonimo³⁵ (a Santa Margherita Belice, presso la sede del

³² *Ivi*, pp. 50-51

³³ *Ivi*, p. 85

³⁴ *Ivi*, p. 85

³⁵ G. Tomasi di Lampedusa, *I racconti*, Milano, Feltrinelli 1961.

Comune, è stato istituito un Museo “Sulle orme de *Il Gattopardo*”, e, mentre si visitano le sue stanze, è possibile ascoltare la voce originale di Lampedusa, registrata dal figlio adottivo con uno dei primi registratori *Grunding* della seconda metà degli anni '50, mentre legge il racconto de *La Sirena Lighea*) attrae il professore di greco La Ciura verso di sé, ossia verso una fuga da una realtà divenuta insopportabile per spaziare in un mondo paradisiaco, legato alla dimensione pre-natale, all'interno del grembo materno, sicuro e al riparo da ogni incertezza. Assieme a Lighea, con lo stesso valore, si può nominare la statua di Anfitrite, al centro del giardino del palazzo di Donnafugata; in special modo viene rilevata la figura dell'ombelico, che, emblematicamente, riconduce a quel cordone ombelicale a cui Lampedusa (si veda i suoi *Ricordi d'infanzia*), e di conseguenza Don Fabrizio, cercherà di rimanere il più possibilmente legato tramite i suoi ricordi d'infanzia.

L'ultima immagine femminile che riflette la concezione della morte come qualcosa di attraente, tale da poter essere corteggiata, prende la fisionomia di una bella giovane signora, in un elegante abito marrone da viaggio con guanti di camoscio e cappellino con veletta, che “viene a prendere” Don Fabrizio nel delirio dell'agonia, prima accostandosi semplicemente al vagone in cui viaggiava diretto da Napoli verso Palermo e poi infine facendosi largo tra i parenti al capezzale del moribondo agonizzante.

Altra metafora della vita, oltre a quella dei giri di valzer o del naufrago su una zattera in mezzo al mare pernicioso, è quella del viaggio del treno. A che ora ci sarebbe stata la sua partenza, si chiede il Principe di Salina, a quando la dipartita?

Poi, a questo enigmatico quesito, si unisce sempre l'aspetto positivo, mitico ed erotico della morte, che compensa quello negativo, e la “creatura bramata da sempre” emerge scopertamente:

“Fra il gruppetto ad un tratto si fece largo una giovane signora: snella, con un vestito marrone da viaggio ad ampia *tournure*, con un cappellino di paglia ornato da un velo a pallottoline che non riusciva a nascondere la maliosa avvenenza del volto. Insinuava una manina inguantata di camoscio fra un gomito e l'altro dei piangenti, si scusava, si avvicinava. Era lei, la creatura bramata da sempre che

veniva a prenderlo: strano che così giovane com'era si fosse arresa a lui; l'ora della partenza del treno doveva essere vicina. Giunta faccia a faccia con lui sollevò il velo e così, pudica ma pronta ad esser posseduta, gli apparve più bella di come mai l'avesse intravista negli spazi stellari. Il fragore del mare si placò del tutto".³⁶

Con la morte del Principe termina anche l'analisi della duplicità della morte in Lampedusa e nel suo romanzo. Si tratta di due aspetti compensativi di distruzione – ricomposizione, disperazione - speranza. Ma, in conclusione, l'aspetto mitico del desiderio erotico e della speranza non riesce a prevalere sul "principio della realtà"³⁷ e la morte nel suo significato più cupo e meno consolatorio incomberà su tutto; nell'ottava ed ultima parte del libro ciò troverà un corrispettivo evidente nel volo del povero "mucchietto di polvere livida"³⁸ che era diventato il Bencidò imbalsamato e nella fine polverosa di tutte le "povere cose care."³⁹

³⁶ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 225

³⁷ N. Zago, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit., p. 34

³⁸ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 247

³⁹ N. Zago, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit., p. 34

CAPITOLO II

STORIA E PASSATO

Un fattore fondamentale alla base de *Il Gattopardo* consiste nell'ambientazione storica. Sarebbe improprio considerarlo un romanzo storico nel senso concepito da Victor Hugo e da Lucas nell'Ottocento, in quanto al suo interno vi sono parecchi interventi dell'autore che s'introduce per comunicare al lettore delle notizie che pertengono a periodi successivi, con delle vere e proprie prolessi: come, ad esempio, l'accenno al bombardamento americano nell'aprile del 1943 del palazzo palermitano Lampedusa, che lo rase al suolo distruggendo gran parte degli affreschi e dei ricordi dell'autore che erano strettamente legati ad essi. Nei *Ricordi d'infanzia* o *I luoghi della mia infanzia*, contenuti all'interno dei *Racconti*, si possono rintracciare le basi delle descrizioni dei palazzi lampedusiani all'interno de *Il Gattopardo*. Lampedusa era nostalgicamente affezionato a questi luoghi della sua felice giovinezza, soprattutto al ricordo della madre Beatrice Tomasi di Lampedusa ed a tutte "le povere cose care"⁴⁰ contenute in essi. Era a tal punto legato da stipulare un mutuo negli ultimi anni della sua vita per ritornare in possesso di metà dell'unico palazzo avito rimasto in piedi, in seguito alle peripezie delle vicende storiche. Questo edificio era stato acquistato con l'indennizzo ricevuto dalla Corona dei Borbone per l'acquisto dell'isola Lampedusa, nel 1849, dal bisnonno-astronomo di Lampedusa, Giulio Fabrizio, cui s'ispira la figura di Don Fabrizio, il Principe di Salina. Però nel 1868, per problemi di debiti, metà dell'edificio era stato comprato da un'importante famiglia di borghesi in ascesa, gli armatori De Pace. Si tratta dell'odierno palazzo Lanza Lampedusa, da poco ristrutturato in via Butera n. 28, a Palermo, vicino alla Prefettura ed alla zona del Porto (infatti, solamente nel novembre del 2010 si è iniziato a togliere le impalcature per la fine dei lavori di restauro).

⁴⁰ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 220

La descrizione, invece, della distruzione, a causa dei bombardamenti del '43 del palazzo in via Lampedusa, è una delle più significative “intrusioni” dell'autore nella narrazione, da cui si deduce che l'autore è onnisciente ed è sempre presente nei panni del “personaggio”. Da buon stendhaliano, ha utilizzato un modo di raccontare che rientra perfettamente nei metodi utilizzati anche da Henry Beyle, alias Stendhal, nelle sue opere maggiori, *Le Rouge et le Noir* e *La Chartreuse de Parme*, tanto amato da Lampedusa fino a definirlo “adorabile”. Risultato di questa tecnica di quasi incredibile sottigliezza è la completa fusione dell'autore, del personaggio e del lettore. Questi non è più un estraneo che contempla l'azione ma quasi sempre uno dei suoi attori principali.

Tale risultato è in gran parte ottenuto mediante il “monologo interiore” o flusso di coscienza quasi continuo di Don Fabrizio, eccetto nella quarta parte, dove per un attimo viene assunto dai pensieri di Tancredi mentre porta la fidanzata Angelica a visitare gli innumerevoli appartamenti del palazzo di Donnafugata, che nella realtà corrispondente a quello della proprietà di Giuseppe Tomasi di Lampedusa a Santa Margherita Belice, altro luogo caro alla sua memoria e a quello della madre, anch'esso andato distrutto nel disastroso terremoto del Belice nel 1968. Era talmente esteso da non poter essere conosciuto in ogni sua parte e per questo motivo degno d'essere considerato come dimora all'altezza di un Principe Corbera di Salina, almeno secondo l'opinione personale di Don Fabrizio confessata al nipote Tancredi.

Quindi, questo procedimento, che sarebbe stato portato all'acme da James Joyce e da Virginia Woolf, agli inizi del Novecento, faceva parte delle nuove avanguardie letterarie moderne ed è già usato da Stendhal un secolo prima.⁴¹

Ecco un esempio che testimonia l'intrusione dell'autore all'interno della narrazione, tramite la classica figura retorica della prolessi, e descrive con poche scarse parole la distruzione, a causa dei bombardamenti americani su

⁴¹ G. Tomasi di Lampedusa, *Lezioni su Stendhal*, Palermo, Sellerio 1977

Palermo nella Seconda Guerra Mondiale, dell'altro tanto amato palazzo della famiglia Lampedusa, sito in via Lampedusa: attualmente è ancora com'era all'epoca della stesura de *Il Gattopardo*, nella seconda metà degli anni Cinquanta, un cumulo di macerie. Comunque, sono in programma dei progetti di ricostruzione, in modo da farlo rivivere tale e quale era negli anni antecedenti il 1943:

“Nel soffitto gli Dei, reclinati su scanni dorati, guardavano in giù sorridenti e inesorabili come il cielo d'estate. Si credevano eterni: una bomba fabbricata a Pittsburgh, Penn. doveva nel 1943 provar loro il contrario”.⁴²

Da questo inciso dell'autore all'interno della narrazione, che segnala anche che non si tratta propriamente di un romanzo storico, comprendiamo come sia il presente che si fa passato e non viceversa. Tomasi di Lampedusa ritorna indietro nel suo passato prossimo per raccontarci una realtà politica e sociale a lui contemporanea. Nei diversi discorsi e riflessioni politico-sociali che Don Fabrizio sostiene con il funzionario piemontese Chevalley, il suo confessore Padre Pirrone, il soprastante delle sue tenute Russo, il contabile Ferrara e con l'amico organista Ciccio Tumeo, si può riscontrare in effetti la polemica che Lampedusa rivolgeva alla classe dirigente meridionale degli anni '50 del Novecento, che non riusciva a portare avanti quel tanto auspicato miglioramento delle condizioni di vita della popolazione siciliana, che si ritrovava a essere ancora quasi nella stessa identica situazione di quando erano sbarcati i garibaldini a Marsala, nel maggio del 1860. Lampedusa, quindi, non imbocca né la via della rievocazione storica da museo né quella della fuga dal presente. Semmai tenta di far retrocedere i problemi dell'attualità e ne cerca le cause originarie.⁴³ *Il Gattopardo* perciò è un “gioco di specchi” tra presente e passato, quindi una proiezione nel passato risorgimentale del pessimismo politico-ideale senza illusioni di Lampedusa nei confronti della società italiana del periodo 1954-'57, gli stessi anni della stesura dell'opera. Quest'arco temporale della Storia è in particolare quello del forte afflusso di emigranti meridionali al Nord alla

⁴² G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 200

⁴³ N. Zago, *I Gattopardi e le iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio 1983, pp.91-92

ricerca di un lavoro, della guerra fredda tra capitalismo americano e comunismo sovietico, dello stalinismo, dello scontro nelle fabbriche tra classe operaia e dirigente, che si riverbera anche nelle proteste nelle piazze e nella ricostruzione capitalistica con il boom economico, in pieno sviluppo. In conclusione, “tutto o almeno tanto era cambiato, eppure tutto o almeno tanto sembrava rimasto come prima”.⁴⁴

Il Lampedusa disilluso non si ferma solo al suo presente e passato, ma da chiaroveggente si proietta verso il futuro, sostenendo l'impossibilità di un avvenire migliore, anzi a suo giudizio potrebbe essere addirittura peggiore, tanto da fargli scrivere la seguente emblematica e sagace frase mentre Don Fabrizio salutava Chevalley che se ne ritornava a Torino a mani vuote, senza il consenso del Principe al seggio senatoriale offertogli dal nuovo Regno d'Italia:

“Il Principe era depresso: “Tutto questo” pensava “non dovrebbe poter durare; però durerà, sempre; il sempre umano, beninteso, un secolo, due secoli ...; e dopo sarà diverso, ma peggiore. Noi fummo i Gattopardi, i Leoni; quelli che ci sostituiranno saranno gli sciacalletti, le iene; e tutti quanti Gattopardi, sciacalli e pecore, continueremo a crederci il sale della terra”.⁴⁵

Dunque, impossibilità di migliorare, anzi possibilità soltanto di perdere quelle distinzioni e privilegi che rendevano, non solo la sua classe sociale differente e migliore delle altre, ma appunto per questo tutelatrice e mecenate delle “Belle arti” e del buon gusto, sostenitrice dei pregi delle cose e non del loro corrispettivo economico come fa invece ora la nuova classe borghese in ascesa. Infatti, per i figli, nipoti e discendenti dell'ultimo Gattopardo, Don Fabrizio, ci saranno solamente la volgare e mediocre omologazione, per cui il possesso aristocratico fondato sul “valore d'uso” sarà dalla mentalità borghese regolato dal “valore di scambio”, altrimenti detto, dalla generale legge della mercificazione delle cose ed anche delle

⁴⁴ *Ivi.*

⁴⁵ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 168

persone. Non si avrà più attenzione per il pregio, ma per il prezzo delle cose.⁴⁶

“C’erano i figli, certo. I figli. Il solo che gli rassomigliasse, Giovanni, non era più qui. Ogni paio di anni inviava saluti da Londra [...]. Quello sì. Anche lui aveva “corteggiato la morte”, anzi con l’abbandono di tutto aveva organizzato per sé quel tanto di morte che è possibile metter su continuando a vivere. Ma gli altri ... C’erano anche i nipoti: Fabrizio, il più giovane dei Salina, così bello, così vivace, tanto caro. Tanto odioso. Con la sua doppia dose di sangue Málvica, con gl’istinti goderecci, con le sue tendenze verso un’eleganza borghese. Era inutile sforzarsi a credere il contrario, l’ultimo Salina era lui, il gigante sparuto che adesso agonizzava sul balcone di un albergo. Perché il significato di un casato nobile è tutto nelle tradizioni, nei ricordi vitali; e lui era l’ultimo a possedere dei ricordi inconsueti, distinti da quelli delle altre famiglie. Fabrizio avrebbe avuto dei ricordi banali, eguali a quelli dei suoi compagni di ginnasio, ricordi di merende economiche, di scherzucci malvageggi agli insegnanti, di cavalli acquistati avendo l’occhio al loro prezzo più che ai loro pregi: ed il senso del nome si sarebbe mutato in vuota pompa sempre amareggiata dall’assillo che altri potessero pompeggiare più di lui.”⁴⁷

Da questa citazione si capisce l’importanza data ai ricordi inconsueti degli aristocratici in contrapposizione con quelli banali della borghesia. Soprattutto, il prestigio del nome non è tanto legato al possesso di feudi (infatti, all’epoca di Lampedusa, dopo il passaggio alla Repubblica dalla monarchia col referendum del giugno del 1946, erano stati aboliti tutti i titoli nobiliari) ma, a prescindere da essi, lo è alla distinzione, alla differenza nel modo di vivere e comportarsi, in una serie di regole e tradizioni, passate come un testimone di generazione in generazione, di secolo in secolo, fino alla notte dei tempi, immemorabilmente; con tutto il galateo delle buone maniere e dei rituali che ciò comporta, o, come le definirà lo stesso Principe di Salina, parlando con un gruppo di ufficiali inglesi che si meravigliavano delle bellezze paesaggistiche della Sicilia ma anche del suo stato d’abbandono, non capendo che l’uno derivava dall’altro, le “good manners”: “They are coming to teach us good manners, but won’t succeed, because we are gods.”⁴⁸. Buone maniere, appunto, che con Don Calogero Sedàra,

⁴⁶ N. Zago, *I Gattopardi e le iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit.

⁴⁷ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., pp. 220-221

⁴⁸ *Ivi*, p. 166

sindaco di Donnafugata e rappresentante prototipo della classe liberale emergente con i moti rivoluzionari del 1860, insieme agli altri Russo e Ferrara, non poteva acquistarsi nell'immediato, con l'enorme quantità di denaro arraffata in anni di avarizia e ruberie. "Forse solo fra tre generazioni si sarebbe potuto ottenere un gentiluomo da un cafone."⁴⁹ Il suo frac, infatti, fa sul Principe di Salina un effetto maggiore della notizia dello sbarco a Marsala dei Mille di Garibaldi. Sia il portamento che la fattura dell'abito, ottenuta rivolgendosi ad un sarto di Girgenti a basso costo, erano quindi mal riusciti, tanto che "le code del frac puntavano verso l'alto come se gridassero per cercare aiuto"⁵⁰; dimostrando così l'assenza di stile e la grettezza di tali membri della nuova realtà che si stava facendo avanti in seguito al processo di Unità nazionale. Siamo di fronte alla cosiddetta degenerazione antropologica, alla volgarizzazione della società creata dalle rivoluzioni liberali borghesi che hanno contribuito al declino dell'aristocrazia. Insomma al tramonto di un'epoca.

Inoltre, importante per cogliere la particolarità dell'aristocrazia come classe a parte, differente nella sua distinzione, è il discorso che fa il gesuita di casa Salina, Padre Pirrone, ritornando a trovare la madre nella V parte del romanzo, con l'amico erbuario don Pietrino che gli chiede che cosa ne pensasse della rivoluzione garibaldina il Principe, visto che il nuovo stato di cose aveva solo peggiorato la situazione con l'imposizione di nuove tasse da parte del Comune; tributi da pagare sulle erbe medicinali che si andava da solo a procurare affrontando diverse asperità, sia di giorno che di notte, con il sole e con il tempo avverso (il che non è molto dissimile dalla situazione d'imposizione fiscale vigente attualmente!).

Nella seguente risposta sarà ribadito ciò che finora si è cercato di puntualizzare:

"Ma, Padre, tu che vivi in mezzo alla "nobbiltà", che cosa ne dicono i "signori" di tutto questo fuoco grande? Che cosa ne dice il principe di Salina, grande, rabbioso e orgoglioso come è? [...] "Vedete, don Pietrino, i "signori" come dite voi, non

⁴⁹ *Ivi.*

⁵⁰ *Ivi.*

sono facili da capirsi. Essi vivono in un universo particolare che è stato creato non direttamente da Dio ma da loro stessi durante secoli di esperienze specialissime, di affanni e di gioie loro; essi posseggono una memoria collettiva quanto mai robusta e quindi si turbano o si allietano per cose delle quali a voi ed a me non importa un bel nulla ma che per loro sono vitali perché poste in rapporto con questo loro patrimonio di ricordi, di speranze, di timori di classe. La Divina Provvidenza ha voluto che io divenissi umile particella dell'Ordine più glorioso di una Chiesa sempiterna alla quale è stata assicurata la vittoria definitiva; [...] "I "signori" no, non sono così; essi vivono di cose già manipolate. Noi ecclesiastici serviamo loro per assicurarli sulla vita eterna [...]. Sono differenti; forse ci appaiono tanto strani perché hanno raggiunto una tappa verso la quale tutti coloro che non sono santi camminano, quella della noncuranza dei beni terreni mediante l'assuefazione: Forse per questo non badano a certe cose che a noi altri importano molto [...]. Per loro sono subentrati nuovi timori che noi ignoriamo: ho visto Don Fabrizio rabbuiarsi, lui uomo serio e saggio, per un colletto di camicia mal stirato; e so di certo che il principe di Làscari dal furore non ha dormito tutta una notte perché ad un pranzo alla Luogotenenza gli avevano dato un posto sbagliato. Ora, non vi sembra che il tipo di umanità che si turba soltanto per la biancheria o per il protocollo sia un tipo felice, quindi superiore?"⁵¹

Alla fine del discorso, Padre Pirrone riepilogando, dopo aver enunciato l'idea che si era fatta sulla nobiltà, conclude sostenendo che il principe di Salina aveva sopportato la rivoluzione garibaldina sostenendo che alla fine "non c'è stata nessuna rivoluzione e che tutto continuerà come prima".

Ovviamente è una risposta prevedibile in una persona come Tomasi di Lampedusa, riflessa in Don Fabrizio: entrambi, autore e personaggio, perorano la causa della volontà di eternare la loro classe sociale, in seguito a quel periodo di crisi in cui ebbero, secondo loro, la sfortuna di vivere, tanto da considerarsi sempre fuori luogo, in un mondo a loro ormai divenuto estraneo, a cavallo tra due modi differenti di concepire la vita. Si illudono, pur essendo convinti di non aver più illusioni, di far in modo che nulla cambi, si consideri la celebre frase "bisogna che tutto cambi, affinché nulla cambi"⁵².

Infatti, a distanza di quasi un secolo Lampedusa si ritrovava di fronte alla stessa immutabilità ed immobilità denunciata dalle parole del Principe nel suo discorso a Chevalley, che per la sua fondamentale importanza riporto:

⁵¹ *Ivi*, pp. 175-180

⁵² *Ivi*, p. 41-42

“Il sonno, caro Chevalley, il sonno è ciò che i Siciliani vogliono, ed essi odieranno sempre chi li vorrà svegliare, sia pure per portar loro i più bei regali; e, sia detto fra noi, ho i miei forti dubbi che il nuovo regno abbia molti regali per noi nel bagaglio. Tutte le manifestazioni siciliane sono manifestazioni oniriche, anche le più violente: la nostra sensualità è desiderio di oblio, le schioppettate e le coltellate nostre, desiderio di morte; desiderio di immobilità voluttuosa, cioè ancora di morte, la nostra pigrizia, i nostri sorbetti di scorsonera o di cannella; il nostro aspetto meditativo è quello del nulla che voglia scrutare gli enigmi del nirvana. Da ciò proviene il prepotere da noi di certe persone, di coloro che sono semi-desti, da ciò il famoso ritardo di un secolo delle manifestazioni artistiche ed intellettuali siciliane: le novità ci attraggono soltanto quando le sentiamo defunte, incapaci di dar luogo a correnti vitali; da ciò l’incredibile fenomeno della formazione attuale, contemporanea a noi, di miti che sarebbero venerabili se fossero antichi sul serio, ma che non sono altro che sinistri tentativi di rituffarsi in un passato che ci attrae appunto perché è morto.”⁵³

La Storia non è altro che un perpetuo ripetersi degli stessi eventi, sotto altre forme, magari con bandiere e colori diversi, ma recando in sé la stessa sostanziale tendenza al prevalere di pochi su tanti e del più prepotente sul più debole. Da ricordare anche il *ciclo dei vinti* di Verga, certamente noto a Lampedusa, dove vince la legge del pesce grande che si mangia quello più piccolo. Alla fine, la concezione lampedusiana della Storia consiste nell’idea che essa sia una mera sostituzione di ceti. Da qui si ricava l’antistoricismo di fondo di Lampedusa, riflesso in Don Fabrizio Salina, nel senso del suo non credere al progresso nella Storia. Questo può considerarsi come un puro accidente occorso in una fase, in un intermezzo, nel passaggio da un’epoca all’altra. La Storia diventa un percorso circolare e ciclico, che tende a ripercorrere i propri passi. Leggeri progressi nella storia umana ci possono essere, ma essi, per usare una metafora, risultano simili alle onde del mare che in superficie sembrano agitate e che possano mutare ogni cosa, ma in realtà, negli abissi marini, vige una quiete ed immobilità assoluta; ciò sarà poi narrato meglio anche nel racconto del mito della Sirena Lighea, paragonabile di nuovo al sonno, a quell’immortalità fisica tante volte agognata dal Principe. Quindi, tutto si risolve in un desiderio di sonno, di oblio e di sogno, con una proiezione di desiderio e voluttà.

⁵³ *Ivi*, p. 162

A riprova, si possono considerare i seguenti discorsi fra Don Fabrizio ed il soprastante Pietro Russo all'inizio del romanzo e quello con il Colonnello Pallavicino durante il ballo a palazzo Ponteleone.

Pietro Russo si esprimerà così con il Principe, ad apertura del romanzo, appena si è saputo dello sbarco garibaldino a Marsala:

“Tutto sarà meglio, mi creda, Eccellenza. Gli uomini onesti e abili potranno farsi avanti. Il resto sarà come prima.”⁵⁴

Mentre il Principe dentro di sé, nel suo flusso di coscienza medita questo pensiero:

“Questa gente, questi liberalucoli di campagna volevano soltanto avere il modo di approfittare più facilmente. Punto e basta. Le rondini avrebbero preso il volo più presto, ecco tutto. Del resto, ce n'erano ancora tante nel nido.”⁵⁵

E così, invece, gli risponde:

“Forse hai ragione tu. Chi lo sa?”⁵⁶

Poi, la sua riflessione prosegue diversamente:

“Adesso aveva penetrato i riposti sensi: le parole enigmatiche di Tancredi, quelle enfatiche di Ferrara, quelle false ma rivelatrici di Russo, avevano ceduto il loro rassicurante segreto. Molte cose sarebbero avvenute, ma tutto sarebbe stato una commedia, una rumorosa, romantica commedia con qualche macchia di sangue sulla veste buffonesca. Questo era il paese degli accomodamenti, non c'era la furia francese [...] “Ho capito benissimo: voi non volete distruggere noi, i vostri “padri”; volete soltanto prendere il nostro posto. Con dolcezza, con buone maniere, mettendoci magari in tasca qualche migliaio di ducati. [...] “Perché tutto resti com'è.” Come è, nel fondo: soltanto una lenta sostituzione di ceti.” “Ma i Salina rimarranno i Salina.”⁵⁷

A cambiare quindi sarà solo il Re, non più un Borbone ma un Savoia, non più uno spagnolo - napoletano ma un piemontese, però alla fine sempre di una monarchia si sarebbe trattato. Perciò i Salina potevano rimanere i

⁵⁴ *Ivi*, p. 46

⁵⁵ *Ivi*, p. 46

⁵⁶ *Ivi*, p. 46

⁵⁷ *Ivi*, p. 46

Salina, continuando a preservare i loro privilegi di gentiluomini. Piuttosto di veder creata una Repubblica da Garibaldi e Mazzini, si aderiva, sebbene senza partecipazione, ad un'altra monarchia. Quindi, tutto si risolveva soltanto in un cambio di sovrani, bandiere, chiavi da camera, cordoni e nastri delle Confraternite dei santi, con annessi e connessi. "E la legittimità dove andava a finire? In fin dei conti nessun Re era legittimo, neppure Giove era il legittimo re dell'Olimpo. Anche lui aveva compiuto un colpo di stato contro Saturno".⁵⁸

Lo stesso concetto si ribadisce al ballo dei Ponteleone, quando, con una leggera prolessi, Lampedusa anticipa ed inserisce nel discorso fra Don Fabrizio ed il colonnello Pallavicino altri eventi futuri, come l'avvento del fascismo e del comunismo, una interscambiabilità allo stesso modo solo di colori di camicie, prima la rossa, poi la nera, oppure la bianca, e poi di nuovo la rossa, ma con la medesima sostanza, in fondo, basata sullo stesso autoritarismo e degenerazione del buon gusto.⁵⁹

"Lei non è stato sul continente dopo la fondazione del Regno? Fortunato Lei. Non è un bello spettacolo: mai siamo stati tanto divisi come da quando siamo uniti. Torino non vuol cessare di essere capitale, Milano trova la nostra amministrazione inferiore a quella austriaca, Firenze ha paura che le portino via le opere d'arte, Napoli piange per le industrie che perde, e qui, in Sicilia sta covando qualche grosso, irrazionale guaio ... Per il momento, per merito anche del vostro umile servo, delle camicie rosse non si parla più, ma se ne parlerà [prolessi]. Quando saranno scomparse queste ne verranno altre di diverso colore [si riferisce all'ascesa del fascismo e delle sue camicie nere]; e poi di nuovo rosse [qui invece l'autore allude al comunismo post bellico]. E come andrà a finire? C'è lo Stellone, si dice. Sarà. Ma Lei sa meglio di me, principe, che anche le stelle fisse veramente fisse non sono." Forse un po' brillo, profetava. Don Fabrizio dinanzi alle prospettive inquietanti sentiva stringersi il cuore."⁶⁰

Tutto perciò è una commedia sulla quale bisogna versare qualche goccia di sangue per poter arrivare a degli accordi tra il Re di Torino e quello di Napoli, che poi infine sono la stessa cosa. Una presa in giro, insomma, com'è ben dichiarato anche dalle belle parole di Don Ciccio Tumeo al

⁵⁸ *Ivi*, p. 47

⁵⁹ S.S. Nigro, *Il principe fulvo*, Palermo, Sellerio 2012, p. 32

⁶⁰ *Ivi*, p. 209

Principe, mentre, durante una battuta di caccia insieme, commentano l'appena avvenuto plebiscito, nell'ottobre 1860, per il "sì" o il "no" all'unificazione della Sicilia al Regno di Sardegna dei Savoia. Per la nomina di Vittorio Emanuele II a Re d'Italia si dovrà aspettare ufficialmente il 17 marzo 1861.

Don Ciccio Tumeo, infatti, se la prende a morte con il sindaco Calogero Sedàra, futuro consucero del Principe, perché ha falsificato il suo voto. "Per una volta che poteva esprimere la sua opinione", questa era stata snobbata e tramutata da un "no" in un "sì"; 515 abitanti, 512 partecipanti e 512 "sì"⁶¹; tanto che orgogliosamente affermerà:

"Io, Eccellenza, avevo votato "no". "No" cento volte "no". Ricordavo quello che mi avevate detto: la necessità, l'inutilità, l'unità, l'opportunità. Avrete ragione voi, ma io di politica non me ne sento. Lascio queste cose agli altri. Ma Ciccio Tumeo è un galantuomo, povero e miserabile, coi calzoni sfondati [...] e il beneficio ricevuto non lo aveva dimenticato; e quei porci in Municipio s'inghiottono la mia opinione, la masticano e la cacano via trasformata come vogliono loro. Io ho detto nero e loro mi fanno dire bianco! Per una volta che potevo dire quello che pensavo quel succhiasangue di Sedàra mi annulla, fa come se non fossi mai esistito, come se fossi niente immischiato con nessuno [...]".⁶²

Da qui si evince come la tanto agognata libertà, pungolo per i moti risorgimentali contro i regimi degli invasori stranieri, sia in verità un'altra farsa. Tutto ciò non fa esprimere il reale desiderio del popolo siciliano e sarà uno dei motivi adottati da Lampedusa come conseguenza delle drammatiche condizioni sociali ed economiche della Sicilia anche degli anni '50 del Novecento. Per cui, si perviene all'idea che nulla cambi nella Storia, che essa sia votata a perpetuare solo immobilismo e non progresso. Da ciò si ritorna all'idea che la Storia non esiste, all'antistoricismo di Lampedusa, che lo rende ben visibile nei discorsi di Don Fabrizio. Infatti, in quella notte del plebiscito la Storia era morta insieme alla buona fede.

⁶¹ *Ivi*, p. 108

⁶² *Ivi*, pp. 109-110

“A questo punto la calma discese su Don Fabrizio che finalmente aveva sciolto l’enigma; adesso sapeva chi era stato strangolato a Donnafugata, in cento altri luoghi, nel corso di quella nottata di vento lercio: una neonata, la buonafede.”⁶³

Sempre la stessa ventosa sera del plebiscito a Donnafugata:

“L’Italia era nata in quell’accigliata sera a Donnafugata.; nata proprio lì in quel paese dimenticato quanto nell’ignavia di Palermo e nelle agitazioni di Napoli; una fata cattiva però della quale non si conosceva il nome doveva esser stata presente; ad ogni modo era nata e bisognava sperare che avrebbe potuto vivere in questa forma: ogni altra sarebbe stata peggiore [...]”.⁶⁴

Peggioro per il Principe di Salina, infatti, sarebbe stata di gran lunga la Repubblica e la democrazia rispetto alla nuova monarchia sabauda, in quanto sarebbe diventato il Signor Fabrizio Corbera, senza titoli e distinzioni, avrebbe fatto parte di quel “qualunquismo” borghese e di quel grigiore da cui cercava in tutti i modi di sfuggire.

In quel voto rifiutato era stata uccisa la buonafede della gente, che credeva di poter cambiare le ingiustizie ed invece si vide ancora relegare nelle stesse condizioni, se non peggiori, perché ora ritenute diverse e migliori delle precedenti. Ciò che doveva invece essere più protetto, era stato tradito inutilmente, in quanto, anche se l’esito non sarebbe stato cambiato, comunque avrebbero vinto i “sì”, le coscienze sarebbero rimaste pulite. Il vento “lercio” del nuovo regno d’Italia spazzava via, di già, in quella notte a Donnafugata l’aria stagnante e putrida del passato regime, (ritorno costante anche nei significati di queste parole della sensazione asfittica della morte), ma iniettava qualcos’altro di losco e subdolo come la falsificazione della verità.

“Il voto negativo di Don Ciccio, cinquanta voti simili a Donnafugata, centomila “no” in tutto il Regno non avrebbero mutato nulla al risultato, lo avrebbero anzi reso più significativo, e si sarebbe evitata la storpiatura delle anime.”⁶⁵

Ma l’anima di Don Ciccio Tumeo non è sconvolta solo quella sera in cui sono letti dal sindaco Sedàra i risultati del plebiscito, ma anche in seguito,

⁶³ *Ivi*, pp. 109-110

⁶⁴ *Ivi*, p. 109

⁶⁵ *Ivi*, p. 110

nel giorno della battuta di caccia con Don Fabrizio, quando questi gli confida la notizia delle imminenti nozze tra il nipote Tancredi dei Falconeri e Angelica, la figlia del tanto odioso e vituperato Don Calogero Sedàra.

“Questa, Eccellenza, è una porcheria! Un nipote, quasi un figlio vostro non doveva sposare la figlia di quelli che sono i vostri nemici e che sempre vi hanno tirato i piedi. Cercare di sedurla, come credevo io, era un atto di conquista; così, è una resa senza condizioni. È la fine dei Falconeri, e anche dei Salina.”⁶⁶

A sentire queste parole Don Fabrizio diventa dapprima paonazzo e poi serra i pugni, tanto da conficcare le unghie nel palmo delle sue mani, ma si calma subito perché è un uomo di scienza e come tale riflessivo; il suo pensiero lo porta subito sulla strada maestra e reputa giuste le parole di Don Ciccio Tumeo, anche perché erano dettate dalle antiche tradizioni di cui ancora l'organista di Donnafugata si sentiva parte integrante; non le avrebbe mai potute tradire come non avrebbe mai remato contro la vecchia nobiltà dei Borbone, in lui vi è soprattutto un sentimento di riconoscenza per gli aiuti economici ricevuti dalla regina Isabella, la Spagnola, che li aveva garantiti, “sicuri come la morte”, ai suoi genitori per mantenerlo agli studi in conservatorio. Se era diventato organista era stato solo merito della generosità dei Borbone.

Inoltre, dentro la coscienza di Don Fabrizio, una vocina in fondo, in fondo, gli diceva che quelle parole di Tumeo erano la verità. Sebbene si volesse convincere dell'opposto, anche questo matrimonio e l'unione con la nuova classe sociale in ascesa non sarebbero serviti a salvare l'insalvabile. Lui lo sapeva da parecchio tempo. Questo era solo un palliativo. La barca sta affondando e durante il ballo inizia a venire alla luce questa triste agonia. “Lui era l'ultimo dei Salina.”⁶⁷

La pagina si conclude con il paragone dei due a Don Chisciotte e Sancho Panza, anzi a dir la verità non si sa chi dei due fosse l'uno o l'altro. Ciò ci porta a dedurre che, oltre ad essere presente un'ironia agrodolce sottesa al modo di scrivere di Lampedusa, quest'ultimo aveva in suo possesso una

⁶⁶ *Ivi*, p. 117

⁶⁷ *Ivi*, p. 221

folta biblioteca ed alle spalle una cultura rilevante. Questa ebbe modo di manifestarsi già nei suoi tre primi saggi giovanili del 1926-27 presso la rivista genovese “Le opere e i giorni”.⁶⁸ I tre saggi sono dedicati allo scrittore francese Paul Morand, al poeta irlandese, premio nobel, Yeats, e allo scrittore tedesco, ancora poco conosciuto in Italia, Friedrich Gundolf. Questi scritti di Lampedusa trentenne rendono visibili da subito le sue profonde conoscenze, sebbene non ancora giunte all’acme degli anni delle sue lezioni private, nel suo palazzo in via Butera n. 28, a Palermo, fra il 1953 ed il 1955, e dei suoi *Racconti*, per non dire dell’opera maggiore, *Il Gattopardo*.

Nel primo saggio su Morand, Lampedusa porta alla luce le nevrosi che la partecipazione alla Grande Guerra, come ufficiale, aveva procurato a lui e a tanti suoi contemporanei, senza contare la crisi del dopo-guerra, con la borsa nera in piena attività, tanto che un chilo di zucchero lo si vendeva al quadruplo del suo prezzo. Grande appassionato di storia greco-romana, però, si era in particolare soffermato sul periodo storico tra le due guerre mondiali perché in esso scorgeva quel nichilismo e annullamento della società Occidentale. Nelle opere di Morand, *Ouvert la nuit* e *Fermé la nuit*, Lampedusa riconosce l’autorità del testimone vissuto in un periodo particolare di crisi. In questa cronaca del dopoguerra che fa Morand, secondo Lampedusa, v’è l’esatta percezione di “una speciale crisi storica.”⁶⁹ Morand richiama nei suoi discorsi anche una frase sulle disastrose conseguenze della Grande Guerra, proferita da un altro poeta francese a lui contemporaneo, Valéry; dove anche gli uomini migliori sono paragonati a lampade che si sono rovesciate poiché la catastrofe della I guerra mondiale e l’oscillazione della nave è stata troppo forte.⁷⁰

Il secondo saggio è da citare in quanto il giovane Lampedusa mette in relazione il poeta irlandese Yeats, una delle personalità più autorevoli legate alla proclamazione della indipendenza irlandese, con il senso acuto della

⁶⁸ G. Tomasi di Lampedusa, *Paul Morand*, in “Le opere e i giorni”, v (1926), n. 5, pp.15-21,

⁶⁹ *Ivi*.

⁷⁰ *Ivi*.

crisi occidentale e dei suoi tradizionali valori umanistici. In questo saggio l'autore de *Il Gattopardo* stilerà un elenco con i nomi dei poeti lirici d'imperitura memoria come Petrarca, Baudelaire, Keats e Leopardi. Secondo Lampedusa, che parafrasa una frase del poeta latino Orazio, "l'edificio di gloria che i poeti lirici riescono a costruire è certamente il più solido prodotto dell'edilizia letteraria; non essendo destinato ad alcun uso pratico esso sfugge alle vicissitudini della moda: e, poggiato su com'è sulla roccia immutabile del comune sentire degli uomini, e su quello soltanto, non teme gli sconvolgimenti prodotti dall'infiltrazione delle filosofie e dalle frane dei mutamenti storici."⁷¹

Quindi, già negli anni giovanili il nostro scrittore aveva capito l'importanza che possedeva uno scritto letterario per garantire l'immortalità e la gloria eterna al suo autore. Sicuramente, per il Lampedusa veggente, sarà la sua opera letteraria a conferirgli l'eternità perseguita in tanti modi.

Yeats, inoltre, influenzerà il nucleo centrale e profondo de *Il Gattopardo*. Soprattutto in questi aspetti: l'amore per la vita, l'apologia del passato, poiché in esso vi scorgeva una "parete fra materia e spirito meno spessa che nel grigiore "senza anima" del presente, e la nostalgia per la bellezza appassita e defunta."⁷² Inoltre, v'è l'influenza di Yeats nell'attenzione che lo scrittore siciliano mostra per il mito e l'uso mitico del simbolo, da neodecadente. Oltre al loro utilizzo ne *Il Gattopardo*, con i suoi significati nascosti e sottaciuti, si veda la preminenza di essi nell'atmosfera fiabesca de *La Sirena*.⁷³

Infine, l'ultimo saggio è basato sulla recensione estemporanea di Lampedusa del libro *Cäsar: Geschichte seines Ruhms* di Friedrich Gundolf. Quest'ultimo, all'epoca della citazione di Lampedusa, era ancora un autore ignoto in Italia, poiché ne mancava la traduzione, che uscirà solo nel 1932. Ciò denota lo spiccato interesse del nostro scrittore per gli autori tedeschi a

⁷¹ N. Zago, *I Gattopardi e le iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit., p. 62

⁷² *Ivi*, p. 63

⁷³ *Ivi*, p. 63

lui contemporanei e per le biografie illustri delle grandi figure storiche del passato che, all'epoca, seguivano il filone inaugurato da George, su ispirazione del pensiero nietzscheano. La passione di Lampedusa per gli studi biografici dipende non solo dalla moda che imperversava all'epoca, ma dal fatto che egli trovava in esse, e, soprattutto, in una figura storica che dimostra una certa solidità, con una sua completezza e chiusura, quel tanto di stabilità da contrapporre alla rapidità, precarietà e vacuità della vita moderna. Adesso che "l'anima non può soffermarsi nella contemplazione, è giusto cercare di agganciarci a figure della Storia che non siano argille caduche e cedevoli, ma bronzi perenni."⁷⁴ In queste convinzioni è facile ricavare quell'umore disilluso di Don Fabrizio che ne *Il Gattopardo* dirà a Padre Pirrone: "Viviamo in una realtà mobile alla quale cerchiamo di adattarci come le alghe si piegano sotto la spinte del mare".⁷⁵

Nel Lampedusa trentenne vi sono già in nuce quegli elementi che poi, come abbiamo visto, lo porteranno ad elaborare il nucleo principale de *Il Gattopardo*. Lampedusa era convinto di trovare nelle grandi figure del passato, quali Giulio Cesare e Napoleone, quella stabilità e quel culto della personalità eroica e del fascino della grandezza da contrapporre al senso di disagio e precarietà generato dalle accelerazioni della storia delle mutazioni sociali contemporanee. In opposizione al presente problematico, caotico e precario, Lampedusa scorgeva nel passato un'aura mitica, stabile e sicura. Infatti, il tempo presente ed il passato prossimo vengono considerati un "tempo di povertà",⁷⁶ privo di idealità, di eroismo e di grandezza. Questo rattrappirsi delle cose viene imputato da Lampedusa all'opera delle classi dirigenti liberali che iniziarono a dare una consistente importanza alle merci ed al valore di scambio degli oggetti, e non più al loro pregio qualitativo. Tutto ciò conduce ad un progressivo impoverimento della società odierna.

Dal *Cäsar* di Gundolf si passa facilmente all'analisi dell'amore profondo di Lampedusa per Napoleone, considerato una reincarnazione di Cesare.

⁷⁴ *Ivi*, pp. 64-65

⁷⁵ *Ivi*, p. 65

⁷⁶ *Ivi*, p. 65

Addirittura, secondo il suo allievo Francesco Orlando⁷⁷, aveva per il Generale *parvenu* francese una vera e propria idolatria, tanto da conoscere tutti gli schemi delle sue battaglie. Tale passione era nata precocemente nel nostro scrittore, stima sorta non solo dalle suggestioni nietzscheane, ma già durante la sua infanzia, quando, nel palazzo avito di Santa Margherita Belice, s'immergeva nelle letture profonde e solitarie delle *Victoires et conquêtes* di Napoleone, rimanendo sdraiato per ore a pancia in giù su uno di quei *poufs* spropositati che si trovavano al centro della grande sala da ballo. Da *I ricordi d'infanzia* sono tratte queste notizie sulle prime letture lampedusiane, che avranno un'enorme influenza nel futuro dello scrittore.

Insieme ai saggi giovanili del 1926-'27, sono da ricordare le lezioni di letteratura inglese e francese, per l'importanza e l'influenza esercitata nella profonda cultura di Lampedusa, rispecchiata nell'altrettanto vasta biblioteca personale del suo palazzo a Palermo, in via Butera. Questi corsi di natura privata furono tenuti negli anni che vanno dal 1953 al 1955, nell'abitazione lampedusiana, dove la moglie, Alexandra Wolff Stomersee, detta *Licy*, in concomitanza, teneva le sue sedute di psiconalisi. Attorno a lui si era creato un piccolo circolo letterario, formato da alcuni tra i migliori giovani intellettuali siciliani della metà degli anni Cinquanta, da ricordare soprattutto: Francesco Orlando e il figlio adottivo Gioacchino Lanza insieme alla fidanzata Mirella Radice.

Nelle sue lezioni inglesi è bene ricordare la sua elevata conoscenza di parecchi scrittori inglesi. Joyce, sebbene fosse d'origine irlandese, *in primis* e il suo romanzo più famoso *l'Ulysses*. Lo voglio citare per primo in quanto, inizialmente, Lampedusa avrebbe voluto scrivere *Il Gattopardo* seguendo le orme di Joyce. Infatti, avrebbe desiderato, che la storia del bisnonno, ricostruita nel personaggio di Don Fabrizio, si snodasse nell'arco di ventiquattro ore a Palermo, nella giornata dello sbarco dei Mille, a Marsala, emulando così lo scrittore irlandese, che era riuscito a stilare ottocento pagine solamente per descrivere ciò che accadde a Dedalus, protagonista de *L'Ulysses*, nell'arco di una giornata trascorsa per le strade di Dublino. Però,

⁷⁷ F. Orlando, *Ricordo di Lampedusa*, Torino, Bollati Boringhieri 1996

i fatti andarono diversamente, e, per fortuna, il romanzo prese una piega a se stante, originale. Venne esteso fino ad inglobare un arco temporale di cinquant'anni, dal maggio 1860 a quello del 1910, in una struttura circolare che è espressione anche dell'idea ciclica della storia, non lineare e "progressista".

Anche, Virginia Woolf fu, tra i letterati inglesi, fondamentale, come abbiamo già detto, per quanto concerne il monologo interiore o flusso di coscienza, secondo i modelli della letteratura d'avanguardia degli inizi del Novecento. Inoltre, Lampedusa ricorda Swift, Keats, Shaw e Dickens con *Il Circolo Pickwick*⁷⁸; quest'ultimo sembra presente in alcune atmosfere del *Gattopardo*. Ad esempio, le sensazioni da *Circolo Pickwick*, immerse in un clima tenebroso e misterioso, da oltretomba, sono riscontrabili nel caffè di via Po, a Torino, frequentato dal giovane Paolo Corbera e dal professore di greco antico, La Ciura, nel racconto *La Sirena*. Inoltre, nella vita di Lampedusa, v'è un altro circolo che lo ispira nella creazione delle sue storie, *Il Bellini*, a Palermo, da lui frequentato insieme ad altri nobili "decaduti".

Per la letteratura francese ebbe un interesse ancora maggiore, tanto da comporre le sue lezioni francesi a partire dalla spiegazione dei grandi scrittori francesi del Rinascimento, quindi da Montaigne, Rabelais, Racine, per pervenire attraverso Sainte-Beuve, e alla sua teoria sull'importanza della conoscenza della vita privata e personale di uno scrittore per conoscerne a fondo l'opera, in opposizione ad un famoso critico dei suoi tempi come Proust che pensava l'esatto contrario, fino al grande "adorabile" Stendhal ed alla sua *Certosa di Parma*. Su quest'ultimo autore ed opera vorrei soffermarmi un po', in quanto furono basilari per Lampedusa e il suo romanzo, come rivelano in particolare *Le lezioni su Stendhal*. Univa i due scrittori, oltre alla già citata passione per Napoleone e il passato, la convinzione che un'opera letteraria dovesse partire da fonti autentiche. In effetti, sia *La Certosa di Parma*, *Le Rouge et le Noir* che *Il Gattopardo* si fondano su memorie conservate in manoscritti trovati in archivi, biblioteche ed in articoli di giornale.

⁷⁸ Ivi, pp. 35-36

La Certosa di Parma è il capolavoro di Stendhal, scritto in soli cinquantadue giorni, tra il 4 novembre e il 26 dicembre 1838, in un isolamento assoluto e volontario del suo autore, nel suo appartamento di Parigi, al numero 8 di rue Caumartin. Poiché Stendhal ha sempre lamentato l'assenza di un "genio immediato",⁷⁹ ciò aveva fatto gridare al miracolo: in così pochi giorni riuscire a scrivere un capolavoro del genere era sembrata un'impresa titanica⁸⁰. In realtà, poi si seppe che la storia non era stata ideata di sana pianta, ma che era dal 1833 che rifletteva su queste vicende, ossia da quando aveva scoperto la cronaca sull'*Origine delle grandezze di casa Farnese* negli archivi romani⁸¹. Proprio come Lampedusa fece con il suo capolavoro *Il Gattopardo*; la stesura effettiva è datata ufficialmente dal 1954 al 1957, ma, ufficiosamente, l'idea di scrivere una storia dedicata al bisnonno è, come abbiamo visto, sin dai tempi dei saggi giovanili che si era incuneata fra i pensieri dell'autore. Solo che non la volle scrivere prima, poiché reputava sensato redigere la storia delle proprie origini e della propria vita solo alla fine, quando mancava poco alla propria dipartita da questo mondo, come il suo "adorabile" scrittore Henry Beyle, che volle comporre una sorta di biografia incompiuta soltanto all'approssimarsi della morte. Infatti, la *Vita di Henry Brulard* rimase incompiuta e fu posta sotto un ulteriore pseudonimo da Henry Beyle; essa influenza Lampedusa ed è utilizzata come punto di riferimento per il *Gattopardo*, come testo rivelatore di parte della vita privata di Lampedusa, sebbene nascosta dall'utilizzo di simboli e camuffamenti da parte dell'autore.

Perciò, tramite questi mezzi, Lampedusa riuscì ad effettuare la stesura del suo romanzo di memorie e di ricordi, risalenti al bisnonno e al nonno. Per la caratterizzazione ironica e scanzonata del modo di partecipare alla rivoluzione di Tancredi e dei suoi compagni d'armi, invece, si appoggiò alla testimonianza di Francesco Brancaccio, un nobile palermitano che partecipò all'impresa garibaldina in Sicilia nel maggio 1860. Quindi, diversi aneddoti

⁷⁹ A. Laserra, Introduzione in Stendhal, *La Certosa di Parma*, La Biblioteca di Repubblica, pp. VII-XI

⁸⁰ *Ivi*, pp. VII-XI

⁸¹ *Ivi*, pp. VII-XI

e storielle proferiti nel *Gattopardo*, Lampedusa li rinvenne nei *Tre mesi nella Vicaria di Palermo nel 1860* di Francesco Brancaccio di Carpino. È questo uno fra i testi meno eroici ritrovati fra le testimonianze e memorie garibaldine. Brancaccio e i suoi amici-commilitoni affrontarono la rivoluzione del 1860 con leggerezza, senza alcun tipo di disciplina e soltanto con un grande desiderio di avventure da raccontare per pavoneggiarsi; nel caso di Brancaccio, il libro serve come l'occasione giusta per citare i nomi di gran parte dei titolati della Sicilia. Ma, inevitabilmente, la realtà di Brancaccio è costruita *ad hoc*, quanto quella di Lampedusa, invece, è empirica, basata su dati reali e non su invenzioni. Perciò, Tancredi e Angelica, quando l'autore li fa agire, sono i due soli personaggi parzialmente costruiti fuori dalla cronaca e dalla memoria, ma, in una persona concreta e pragmatica come Lampedusa, l'esperienza è insostituibile e deve sempre quindi riottenere il posto in prima fila che le compete.

Gran parte delle sue notizie, quindi, appartengono alla profonda conoscenza dei resoconti, delle testimonianze e delle memorie lasciate dai protagonisti degli anni rivoluzionari del Risorgimento italiano.

Lampedusa aveva sempre bisogno, per scrivere, di iniziare da qualcosa di reale e preesistente esattamente come il suo “adorabile” Stendhal. Quest'ultimo, infatti, aveva sempre una continua necessità, per iniziare a stilare un romanzo, di racconti, aneddoti, vecchie cronache, inclusa la cronaca nera, come fu anche per il caso degli atti del processo a un certo Berthet, accusato dell'omicidio della sua amante, e di cui Stendhal apprese la storia nella rivista, *La Gazette des Tribunaux*, per poi servirsene nella composizione dell'altra sua opera maggiore, *Il Rosso e il Nero*, con le avventure del suo ambizioso protagonista Jean Sorel e della donna amata Madame de Renal.⁸²

⁸² *Ivi*, pp. VII-XI

Anche la *Certosa di Parma*, come abbiamo visto, non si sottrasse alla regola del supporto iniziale, per la stesura della sua *fabula*, di fatti storici tratti dalla realtà.

Così, la storia di Alessandro Farnese che (grazie alla zia materna, famosa cortigiana nota alle cronache, con il nome di Vandozza, per essere stata l'amante del cardinale Rodrigo Lenzuoli, il futuro papa Alessandro VI) diventerà papa, con il nome di Paolo III, dopo varie avventure galanti e fughe rocambolesche dalle prigioni di Castel Sant'Angelo, a Roma, per aver sedotto una gentildonna romana, servirà da spunto per raccontare specularmente la storia di Fabrizio del Dongo, anch'egli nobile come Alessandro Farnese che, aiutato dalla zia, la marchesa Gina Sanseverina e dal Conte Mosca, suo amante, riuscirà a diventare un importante prelato, pur amando la giovane Clelia, ricalcata sulla reale figura di Czeria, l'amore di Farnese (evidente una certa omonimia anche nel nome).

Lampedusa nel *Gattopardo* troverà modo d'inserire alcuni elementi caratterizzanti de *La Certosa*; infatti, si possono mettere in correlazione tra loro le figure femminili, che sono in entrambe le storie di una bellezza voluttuosa e conturbante, ma allo stesso tempo materno; si veda la marchesa Gina Sanseverina, zia del protagonista Fabrizio Del Dongo, che rassomiglia molto a Venere e alla giovane donna che viene a prendere il morente Don Fabrizio, prima presso la stazione ferroviaria di Catania e poi nella stanza dell'albergo *Trinacria*, a Palermo.

Un'ulteriore "presa in prestito" è costituito dalla torretta astronomica di villa Salina, da dove il Principe soleva fare i suoi calcoli, contemplare le sue Pleiadi e aspettare la tanto attesa stella del mattino, la più luminosa fra tutte, Venere. Questa torretta richiama precipuamente quella della *Certosa di Parma*; da qui un altro Fabrizio, (casualmente, v'è la stessa coincidenza anche nel nome), non Corbera, ma Del Dongo, si riuniva, non con Padre Pirrone, ma con l'abate Blainès, per le stesse meditazioni cosmiche dell'universo oppure, da un'altra torre, quella della sua prigionia a Parma, per comunicare con l'amata Clelia Conti, la figlia del governatore delle carceri del Ducato di Parma.

La Certosa di Parma, però, non si ferma qui nel servirsi di fatti accaduti nella cronaca della microstoria, ma va a recuperare anche lo sfondo dalla macrostoria, ossia degli avvenimenti più noti al pubblico perché appartenenti alla Storia, con la “s” maiuscola. In questo caso abbiamo all’inizio del romanzo la trascrizione, reperita da fonti ufficiali, della discesa in Italia di Napoleone durante la sua Campagna d’Italia nel 1796. Il romanzo, infatti, comincia così:

“Il 15 maggio del 1796, il generale Bonaparte fece il suo ingresso in Milano alla testa del giovane esercito che aveva appena varcato il ponte di Lodi e reso noto al mondo che, dopo tanti secoli, Cesare e Alessandro avevano finalmente un successore. I miracoli di coraggio e di ingegno di cui fu testimone l’Italia ridestarono in pochi mesi un popolo assopito. Soltanto otto giorni prima dell’arrivo dei francesi, i milanesi non li consideravano null’altro che una masnada di briganti soliti a darsela regolarmente a gambe di fronte alle truppe di Sua Maestà Imperiale e Reale; per lo meno stando a quanto continuava a ripeter loro tre volte alla settimana un giornalino grande come il palmo di una mano, stampato su carta sudicia.

Nel Medio Evo, i lombardi repubblicani avevano dato prova di un valore pari a quello dei francesi, e meritavano di trovarsi di fronte allo spettacolo della loro città rasa al suolo ad opera degli imperatori d’Alemagna. Ma una volta divenuti *fedeli sudditi*, il loro maggior daffare fu di stampare sonetti su fazzolettini di taffetà rosa al momento delle nozze di qualche fanciulla di famiglia nobile o ricca. [...] C’era un abisso tra quei costumi effeminati e le profonde emozioni suscitate dall’inatteso arrivo dell’esercito francese. [...] Il 15 maggio del 1796, l’intero popolo dovette rendersi conto di quanto ridicolo, e a volte addirittura odioso, fosse tutto ciò che fino a quel giorno aveva ritenuto degno di rispetto. La partenza dell’ultimo reggimento austriaco segnò la fine delle vecchie idee. Rischiare la vita diventò di moda. Si capì che, dopo secoli di sensazioni scolorite, l’unica cosa sensata per tornare a essere felici era amare la patria di amore vero e non recalcitrare di fronte ad azioni eroiche”⁸³.

Ho voluto riportare questo bellissimo inizio della *Certosa di Parma* per raffrontarlo con un’altra citazione della Storia con la “s” maiuscola, tratta da una copia d’archivio de *Il Giornale dell’Isola*, dell’undici maggio 1860, e citata da Don Fabrizio, alla fine della I parte del *Gattopardo*, dopo che ha ricevuto una lettera e quel giornale, inviatogli dal cognato Màlvica. Questi, nella lettera, riferiva che era molto preoccupato per lo sbarco garibaldino

⁸³ *Ivi*, pp. 7-8

appena occorso in Sicilia e si preparava alla fuga sulle scialuppe inglesi attraccate al porto di Palermo.

“Apri il giornale. “Un atto di pirateria flagrante veniva consumato l’11 Maggio mercé lo sbarco di gente armata alla marina di Marsala. Posteriori rapporti hanno chiarito esser la banda di sbarcata di circa ottocento, e comandata da Garibaldi. Appena quei filibustieri ebbero preso terra evitarono con ogni cura lo scontro delle truppe reali, dirigendosi per quanto ci viene riferito a Castelvetro, minacciando i pacifici cittadini e non risparmiando rapine e devastazioni ... etc. etc. [...]”⁸⁴

In conclusione, dopo aver fatto notare che fra Stendhal e Lampedusa esiste un rapporto per cui “l’uno è il doppio dell’altro” e “l’immagine speculare di sé”,⁸⁵ utile per capire la cultura e il modo di pensare del nobiluomo palermitano, desidero ulteriormente mettere in risalto, come da questi ultimi raffronti dei testi sopra citati fra i due celebri autori, emerga una considerazione diversa del popolo italiano. Passionale, vitale, eroico ed energico quello considerato dallo spirito positivo e vitalista di Stendhal, pronto a battersi contro il nemico francese o austriaco che sia; invece, ignavo, passivo, pacifico e non battagliero, anzi, pronto a evitare lo scontro diretto con le truppe reali borboniche, quello descritto da Lampedusa, sebbene questa sia la visione di un uomo ormai disilluso, alla ricerca soltanto di un balsamo, che gli faccia sopportare meglio le sofferenze insite nella vita. “D’altronde *Il Gattopardo* è un romanzo sulla morte, sul come prepararsi ad accettarla, perfino su una certa impazienza per il suo arrivo”.⁸⁶

È ovvio che l’impazienza sia giustificabile, quando si manifesta sotto le sembianze mitologiche di Venere, dea dell’Amore e portatrice, all’ultimo, della tanto desiderata immortalità fisica, per quello che in vita era stato l’Ercole Farnese *alias* il *Gattopardo*, che ora “brucia su di una pira rovente”, sotto il sole infuocato del luglio siciliano del 1883, alla venerabile

⁸⁴ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., pp. 54-55

⁸⁵ N. Zago, *I Gattopardi e le iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit., p. 80

⁸⁶ S. S. Nigro, *Il Principe fulvo*, cit., pp. 72-73

età di settantatré anni. Nel rendiconto finale del Principe Don Fabrizio, però, soltanto tre anni siano stati pienamente e felicemente vissuti.⁸⁷

⁸⁷ *Ivi*, pp. 73-77

CAPITOLO III

DESIDERIO D'ETERNITA'

“Desiderio d'eternità”: in questo breve sintagma confluiscono gli argomenti affrontati finora nei precedenti capitoli. In esse trova soluzione e si conclude la mia analisi sul romanzo lampedusiano.

Per tutta la loro vita, sia l'autore che il personaggio, (mi verrebbe da ricordarli, prendendo in prestito il paragone dallo stesso Lampedusa, come un Don Chisciotte contro i mulini a vento ed il suo fedele scudiero Sancho Panza), consumano il loro tempo per riuscire a trovare ciò che procurasse loro l'immortalità fisica e quindi l'eternità; da non intendersi però in senso metafisico e teologico, ma prettamente laico ed immanente, come l'aveva concepita sempre Lampedusa. Infatti, per lui, essa non è altro che un ritorno dall'organico all'inorganico, simile a tanti granelli di sabbia che scendono attraverso un orifizio di una clessidra o a goccioline di vapor acqueo che dalla forma liquida di uno stagno si vaporizzano in tante nuvolette. Ogni elemento della natura ritorna alla Grande Madre, ritrasformandosi in un'altra forma molto più estesa.

Però, la prima ricerca dell'immortalità, rintracciata nella durata di un casato nobile con le sue tradizioni, si rivela fallace, in quanto gli avvenimenti storici hanno dimostrato che la Storia è mobile e si fa tramite una continua sostituzione di ceti al potere, sebbene poi la sostanza non cambi, con la moltitudine delle masse abbruttite sotto l'affanno causato dai mille problemi quotidiani di sopravvivenza. Perciò, il nostro Risorgimento, infine, non fu completo e la spinta democratica mazziniana e garibaldina venne bloccata e tradita dai compromessi dei moderati liberali con la classe aristocratica, allora dirigente. Ancora oggi, dopo che si è appena finito di celebrare il centocinquantenario genetliaco dell'Unità politica d'Italia, si è in attesa, che, prima o poi, esso riesca ad inverarsi anche in una reale uguaglianza sociale, senza oppressi né oppressori, senza privilegiati né privilegi.

Ritornando sui nostri passi, al nostro discorso, solo alla Santa Chiesa è stata promessa l'immortalità, secondo Don Fabrizio, il che non è avvenuto invece per gli appartenenti a una classe sociale, soprattutto a quella aristocratica, cui non è data per scontata l'eternità. Quindi, qualsiasi palliativo che servisse a prolungarne l'esistenza, anche tramite l'adattamento al nuovo che si affacciava con l'avanzata garibaldina, sarebbe stato proficuo e desiderabile. Lampedusa si rende ben conto che, in quel fervido periodo che fu il Risorgimento italiano, iniziò la mescolanza delle classi sociali per opera del tempo che passa e modifica a proprio piacimento la realtà. Se ne accorse con un'intensità molto simile al suo sentire addolorato e nostalgico per la decadenza aristocratica e per il prevalere invece dell'omologazione, della volgarità, dell'ostentazione della ricchezza, non più pudica e nascosta, e di un cinico affarismo nei nuovi ricchi o *parvenu* borghesi. Lampedusa si trova davanti ad un periodo di confusione, a cavallo di due mondi, il nuovo e il vecchio, che prima sembravano incomunicabili ed inconciliabili, mentre ora sembra che essi possano coniugarsi e mescolarsi perfettamente.

Quella mattina del 13 maggio 1860, dopo che Don Fabrizio era stato rassicurato politicamente dalle parole del nipote Tancredi dei Falconeri, volontario garibaldino, che gli aveva fatto capire che “se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi, se non vogliamo che quelli ti combinano la repubblica”⁸⁸, lo sbarco di due giorni prima, l'11 di maggio 1860, non lo preoccupava più. Anzi, tramite di esso si poteva cercare di perseguire la continuità del proprio *status*. Però, quando informò Padre Pirrone delle proprie intuizioni politiche si avvide subito che questi era ben lontano dal dividerle. Tanto che gli rispose:

“In poche parole voi signori vi mettete d'accordo coi liberali, che dico con i liberali! Con i massoni addirittura, a nostre spese, a spese della Chiesa. Perché è chiaro che i nostri beni, quei beni che sono il patrimonio dei poveri, saranno arraffati e malamente divisi fra i caporioni più imprudenti; e chi, dopo, sfamerà le moltitudini d'infelici che ancora oggi la Chiesa sostiene e guida?”. Il Principe taceva. “Come si farà allora per placare quelle turbe disperate? Ve lo dirò subito, Eccellenza. Si getterà loro in pasto prima una parte, poi una seconda ed alla fine la totalità delle vostre terre. E così Dio avrà compiuto la sua Giustizia, sia pure per

⁸⁸ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., pp. 41-42

tramite dei massoni. Il Signore guariva i ciechi del corpo; ma i ciechi di spirito dove finiranno?.”⁸⁹

A questa calorosa e irruenta risposta del Gesuita, addolorato per il previsto sperpero del patrimonio della Chiesa, Don Fabrizio rispose con un’aria seria ma serena:

“Non siamo ciechi, caro Padre, siamo soltanto uomini. Viviamo in una realtà mobile alla quale cerchiamo di adattarci come le alghe si piegano sotto la spinta del mare. Alla Santa Chiesa è stata esplicitamente promessa l’immortalità; a noi, in quanto classe sociale, no. Per noi un palliativo che promette di durare cento anni equivale all’eternità. Potremo magari preoccuparci per i nostri figli, forse per i nipotini; ma al di là di quanto possiamo sperare di accarezzare con queste mani non abbiamo obblighi; ed io non posso preoccuparmi di ciò che saranno i miei eventuali discendenti nell’anno 1960 [altra prolessi, con salto in avanti nel tempo, all’incirca all’epoca in cui visse l’autore]. La Chiesa sì, se ne deve curare, perché è destinata a non morire. Nella sua disperazione è implicito il conforto. E credete voi che se potesse adesso o se potrà in futuro salvare se stessa con il nostro sacrificio non lo farebbe? Certo che lo farebbe, e farebbe bene.”⁹⁰

In queste righe si fa riferimento allo stato sociale della nobiltà di cui la Santa Chiesa non fa parte perché è destinata all’immortalità. Infatti, *Il Gattopardo* è il racconto della decadenza non solo di una classe sociale, ma anche di una famiglia; decadenza che poi assurge a simbolo dell’inabissarsi di un mondo. Claudio Magris, nel libro *Lontano da dove. J. Roth e la tradizione ebraico – orientale*⁹¹, paragona questo stato di crisi e decadenza a quella della famiglia borghese di ufficiali dell’esercito austriaco, i Von Trotta. Ne *La marcia di Radetzky* e ne *Il Gattopardo* vi è la narrazione della fine sia dell’epoca dell’Austria Imperiale *Felix* che della stagione dorata dei *Guermantes* palermitani. Così, Magris rintraccia la stessa atmosfera asfittica nei dialoghi tra Chojnicki con il signor Von Trotta e nei molti presenti nel *Gattopardo*, in primis quello tra Don Fabrizio ed il funzionario piemontese Chevalley.

⁸⁹ *Ivi*, p. 49

⁹⁰ *Ivi*, p. 50

⁹¹ C. Magris, *Lontano da dove. J. Roth e la tradizione ebraico - orientale*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 192-193 e l’intero capitolo III

La psicologia che si riscontra è la stessa, solo che in Roth vi è quella componente religiosa in più che manca in Lampedusa, pragmatista per vocazione.

Entrambi i romanzi polemizzano, con l'adozione di tematiche di un'attualità evidente ed impressionante, contro la cultura imperante dell'omologazione e della degradazione della società verso uno stile di vita volgare e meschino, indotta dall'ascesa borghese, che non raffigura tanto un nuovo ceto sociale, ma “la trasvalutazione di tutti i valori in valori di borsa”.⁹² I Von Trotta e i Salina devono, quindi, riuscire a sopravvivere di fronte a questo cataclisma sociale e cercare di trovare dei balsami che facciano sopportare il diluvio di mediocrità del mondo che si sta palesando davanti ai loro occhi. L'anima e i “valori spirituali”, *autres* rispetto alla civiltà borghese, non sono più conciliabili con la cultura prettamente materialista del denaro e della merce. Loro sono gli ultimi superstiti di un passato più autentico e migliore. Sono l'esatto opposto della società a loro contemporanea, caratterizzata dall'omologazione e dal grigiore morale. Però, non riescono a salvare il mondo che sta sorgendo e rimangono “uomini di qualità” a metà.

Oltre all'appiglio al proprio *status* (De Roberto, nel suo celeberrimo romanzo, *I Viceré*, porterà avanti, invece, una concezione diametralmente opposta della nobiltà; sarà vista solamente come portatrice di disvalori, molto simili a quelli della borghesia lampedusiana) e alle tradizioni, usati come fossero morfina, appena inventata negli Stati Uniti all'epoca dello sbarco garibaldino in Sicilia, che però alla fine finisce i propri benefici effetti, Lampedusa, tramite il suo personaggio, cerca un ulteriore rimedio e armonia nell'attaccamento “alle proprie povere cose care”⁹³, o a tutti quegli oggetti cui è strettamente legato dai ricordi, prevalentemente situabili nei tempi dorati della sua infanzia. Si veda la continua e dettagliata rimembranza e descrizione, con una nomenclatura infinita di nomi e cose, dei suoi palazzi aviti, in particolare della fontana di Anfitrite vogliosa e degli annessi immensi cortili e giardini; il ricordo dell'osservatorio e dei

⁹² *Ivi*, p. 210

⁹³ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 220

cannocchiali, dei quadri dei feudi, delle bertucce e dei pappagalli della carta da parati, del grande letto di rame, e infine, ma non ultimo per importanza, il cane fedelissimo, poi mummificato, Bencicò. Tutto di lì a poco, alla sua morte, pensava il Principe, sarebbe ritornato nell'oblio e nell'abbandono, diventando nient'altro che polvere. Quindi, anche "le cose care", in fin dei conti, erano simulacri effimeri e non eterni, da bandire *in extremis*.

"A tutte queste cose che adesso gli sembravano umili anche se preziose, a questi intrecci di metallo, a queste trame di fili, a queste tele ricoperte di terre e di succhi d'erba che erano tenute in vita da lui, che fra poco sarebbero piombate, incolpevoli, in un limbo fatto di abbandono e di oblio; il cuore gli si strinse, dimenticò la propria agonia pensando all'imminente fine di queste povere cose care."⁹⁴

La passione di Lampedusa per la nomenclatura e la sua cocente nostalgia per le cose care è riscontrabile anche nel suo ultimo racconto, *La Sirena*, quando alla fine della storia descrive gli oggetti che il professore La Ciuria lascia in eredità all'apertura del suo testamento. Fra questi, il giovane Paolo Corbera, ultimo discendente di una delle più antiche famiglie siciliane, la stessa protagonista nel *Gattopardo*, riceverà un antico cratere greco con le figure delle Sirene mentre tentano di ammaliare Ulisse e una grande fotografia della "Corè" dell'Acropoli. La biblioteca ingente veniva invece ereditata dall'Università di Catania e il mobilio, coi soldi in banca, andava alla Bettina, la governante del famoso grecista La Ciuria. Anche queste "cose" alla fine fecero lo stesso triste destino delle altre. Arrivarono i *Liberators* (qui, si riferisce per l'ennesima volta alla distruzione del palazzo palermitano da parte degli anglo-americani) e distrussero la sua casa, insieme alla fotografia che era stata fatta a striscioline, utilizzate come torce dai visitatori notturni, mentre il cratere era stato fatto a pezzi, con i piedi di Ulisse legati all'albero della nave come unici superstiti. Invece, i libri furono depositati nel sottosuolo dell'Università di Catania, ma poiché, come sempre accade per le cose importanti, mancavano i soldi per gli scaffali, essi andarono imputridendo e ammuffendo, diventando cenere anch'essi come tutto il resto.⁹⁵

⁹⁴ *Ivi*, p. 220

⁹⁵ G. Tomasi di Lampedusa, *I racconti*, Milano, Feltrinelli 1972, pp. 125-126

Oltre al classico elenco degli oggetti definiti “cari”, Lampedusa si serve anche di diverse rettifiche o varianti per definire ancora meglio le “cose”: realtà imperturbabili, statiche, che condizionano l’uomo all’immobilità. La Sicilia, l’aristocrazia, i contadini e ciascuno di noi ha le proprie “povere cose care” e perciò tutti noi siamo definiti attraverso di esse. Lampedusa, quindi, ne *Il Gattopardo* punta più sulla descrizione delle cose che non di se stesso, almeno se ci si sofferma solo ad una prima analisi superficiale del testo. Gli uomini, perciò, non si differenziano dalle cose e con esse “vanno alla deriva nel lento fiume pragmatistico siciliano”.⁹⁶ Lampedusa è, rispetto al concetto della “roba” di Verga, più drastico. Se in quest’ultimo la vittoria finale della “roba” è ovvia, pur tuttavia “i vinti” verghiani hanno per un momento sperato di possederla e di trovarvi la felicità. Per entrambi, la “roba” e le “cose” fanno parte dell’esistente, però, in Verga v’è l’inutilità di un esito mercantile e borghese; in Lampedusa, invece, è presente l’attaccamento alle cose come intermediarie del legame individuale con il passato e le sue tradizioni. Le “cose” di Lampedusa non possono essere “maneggiate meglio di come lo son sempre state, anzi saranno esse a trasformare nel corso di tre generazioni efficienti cafoni in gentiluomini indifesi”,⁹⁷ con riferimento al futuro dei discendenti di Don Calogero Sedàra. Anche le cose, in conclusione, non servono a dare la salvezza e l’eternità a Don Fabrizio, che si rende ben conto, sul letto di morte, che esse hanno fallito il loro compito.

È un letto di morte non dissimile da quello che anni prima, durante il ballo a palazzo Ponteleone, si era soffermato a esaminare, “corteggiando la morte”,⁹⁸ nella biblioteca di Don Diego.

Nel “corteggiare la morte” sono contemporaneamente presenti, in un legame indissolubile, il sentimento amoroso incluso nell’abbraccio del corteggiamento e la morte sospirata. Infatti, il Principe era assorto in un abbraccio con la morte. Stava assaporando il momento fatale del suo

⁹⁶ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit.

⁹⁷ *Ivi*.

⁹⁸ *Ivi*, p. 203

trapasso, attraverso l'immagine di un'altra scena d'agonia, rappresentata in una copia del celebre quadro di Jean Baptiste Greuze. Lampedusa, probabilmente, era venuto a conoscenza delle osservazioni che avevano fatto i fratelli De Goncourt sullo stile del pittore, che rendeva il patetico convenzionale con la graziosità del modo di porsi dei protagonisti del quadro,⁹⁹ attraverso ragazze procaci, con vesti scollate e discinte, ed un lenzuolo del malato fin troppo pulito.

Lampedusa fa esprimere sensazioni simili a Don Fabrizio, con le seguenti parole di commento:

“Il vegliardo stava spirando nel suo letto, fra sbuffi di biancheria pulitissima, circondato dai nipoti afflitti e da nipotine che levavano le braccia verso il soffitto. Le ragazze erano carine, procaci, il disordine delle loro vesti suggeriva più il libertinaggio che il dolore; si capiva subito che erano loro il vero soggetto del quadro [...]. Subito dopo chiese a se stesso se la propria morte sarebbe stata simile a quella: probabilmente sì, a parte che la biancheria sarebbe stata meno impeccabile (lui lo sapeva, le lenzuola degli agonizzanti sono sempre sudice, ci sono le bave, le deiezioni, le macchie di medicine ...) e che era da sperare che Concetta, Carolina e le altre sarebbero state più decentemente vestite. Ma, in complesso, lo stesso. Come sempre le considerazioni della propria morte lo rasserenava tanto quanto lo aveva turbato quella della morte degli altri; forse perché, stringi stringi, la sua morte era in primo luogo quella di tutto il mondo?.”¹⁰⁰

L'unica speranza per il Principe era riposta nella morte, l'unica panacea possibile; quella era un'uscita di sicurezza cui pensavano più gli anziani dei giovani perché vi erano più vicini. Tancredi e Angelica non potevano comprendere, erano troppo giovani e per loro la morte poteva colpire solo gli altri, non era cosa che li poteva riguardare.¹⁰¹

Il quadro di Greuze era una sorta di *Deposizione del Cristo morto* profana. In realtà, era stato Don Fabrizio a intitolarlo *La morte del Giusto*, pensando a se stesso e alla sua morte, anticipando così di ventuno anni l'ultimo e settimo capitolo del *Gattopardo* che la Storia gli concedeva, non a caso intitolato, con un'evidente consonanza, *La morte del Principe*.

⁹⁹ S. S. Nigro, *Il Principe fulvo*, Palermo, Sellerio 2012, pp. 74-75

¹⁰⁰ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., pp. 202-203

¹⁰¹ *Ivi*, p. 203

Il vero titolo del quadro, in realtà, è *Il figlio punito*, o *Le fils puni*, poiché il vero soggetto sarebbe stato il figlio del morente, che si rende conto d'aver sbagliato e d'essersi comportato male con il padre, ma soltanto alla fine, quando ormai è troppo tardi per il pentimento e il riconoscimento dei propri errori; il padre, infatti, era già morto e per questo si può intravedere, tra i piedi del letto dell'agonizzante e la porta d'ingresso nella camera, una figura maschile che si batte la fronte con il palmo della mano destra e si picchia il petto con un pugno. Non rimaneva altro che il rimorso.

Diderot, perciò, durante una sua visita al *Salon* delle esposizioni d'arte, alla fine del Settecento, avrebbe pronunciato, davanti al quadro di natura didattica, questa frase: “Quelle leçon pour les pères et les enfants!”, “Quale lezione per i padri e i figli!”.¹⁰²

Però, questa era una parte dell'immagine che il Principe non poteva vedere perché era stata espunta. Quindi, non poteva essere vista la tela del Settecento nella sua interezza. La parte del figlio riguarderà un'altra sezione, l'ottava e ultima del romanzo, quella dov'è ora protagonista appunto “la figlia punita”, Concetta, colta dal rimorso di non aver compreso il padre, se non troppo tardi, quando questi era morto ormai da ventisette anni, nel 1910, cinquant'anni dopo lo sbarco dei Mille. Alla fine, sarà compito dell'autore riunificare e ridare saldezza morale al dipinto, nella sequenza delle due parti finali del *Gattopardo*, la settima (*La morte del Principe*) e l'ottava (*Fine di tutto*).¹⁰³

L'attesa dell'agonia era iniziata dall'osservazione del quadro di Greuze nella biblioteca dei Ponteleone, nel novembre 1862, durante la festa da ballo, ed era terminata solo nel 1883. L'attesa era stata lunga, in mezzo a pensieri e riflessioni dolorose, ma alla fine, dopo più di vent'anni, la “bella signora” era apparsa al suo capezzale. Fino a quel momento, solo la contemplazione delle stelle era riuscita a dargli conforto e pace, poiché era

¹⁰² S. S. Nigro, *Il Principe fulvo*, cit., pp. 75-76

¹⁰³ *Ivi*, p. 76

la lontananza dagli affanni terreni che gli procurava la tanto desiderata serenità .

Invocava, quindi, Venere, la sola fedele, puntuale agli appuntamenti, che brillava sempre verso di lui, ogni mattina all'alba, tanto che “avrebbe voluto essere puro intelletto”, nelle “gelide distese” del cielo, in compagnia delle stelle: “le pure, le intangibili, le onnipotenti; le sole capaci di dare gioia senza poter nulla pretendere in cambio, quelle che non barattano”.¹⁰⁴

Questa volta l'appuntamento non sarebbe più stato effimero, ma si sarebbe rivelato risolutivo e l'ultimo.

All'inizio, Don Fabrizio non aveva riconosciuto Venere perché si era presentata sotto le sembianze di una voluttuosa giovane, alla stazione di Catania, ma, poi, quando si fece largo fra i parenti che lo circondavano, capì la sua identità: era la morte, travestitasi da “bella donna”, molto rassomigliante a Venere. La manina inguantata di camoscio s'infiltrava tra Tancredi, Concetta, Carolina, Angelica, Francesco Paolo e Fabrizio. Proprio lo stesso gruppetto familiare visto anni prima da Don Fabrizio nel quadro di Greuze, con l'aggiunta della variante della giovane notata di sfuggita alla stazione della città dove Vulcano, il marito “cornificato” da Venere con Marte, aveva la sua fucina alle falde dell'Etna. Vulcano è dipinto anche negli affreschi di villa Salina, fra tutte le altre celebrità dell'Olimpo, che reggevano lo stemma araldico dei Corbera: il *Gattopardo* danzante. Stranamente, Don Fabrizio scorgeva una certa rassomiglianza tra Vulcano e il biondo Garibaldi. Entrambi erano dei “cornuti”, l'uno tradito da Venere, prima con Marte e poi con lo stesso Principe, mentre l'altro, in modo figurativo, dalla rivoluzione.

La giovane donna, con un vestito marrone da viaggio ad ampia *tournure*, nel momento fatidico, arrivato dopo un rendiconto algebrico dei momenti più felici della sua vita, tre anni su un totale di settantatré, “alzò la veletta e gli

¹⁰⁴ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 85

apparve ancora più bella di come l'avesse immaginata negli spazi stellari. Era pudica, ma finalmente pronta a essere posseduta".¹⁰⁵

La "bella signora", *alias* la morte, dominava nei cieli e nel mare: "era una stella, era una dea. Conciliava mitologia e astronomia, romanzesco storico e genere fantastico. Era Venere d'amore e di conforto. Correva in aiuto verso Don Fabrizio. Arrivava quando quest'ultimo era giunto al capolinea. Traduceva in piacere gli spasimi della sua morte. Lo conduceva all'immortalità fisica, tanto desiderata. Questa Venere in abiti mondani, questa Dea "viaggiatrice",¹⁰⁶ era l'Anima e allo stesso tempo anche la sirena del professore La Ciuria, era la *The Sea Lady* di Herberth Wells, la *Sirenetta* di Hans Christian Andersen, era la Signora assoluta del mare e delle stelle.

Il Principe, invece, all'interno di questo mito "gattopardesco", è paragonabile all'Ercole Farnese, rappresentante storico della famiglia reale napoletana dei Borbone, insieme al simbolo ufficiale del giglio dorato su sfondo bianco, che con la sua armatura, composta dalla pelliccia del leone nemeo sotto l'ascella, dai tre pomi d'oro del giardino delle Esperidi stretti nella mano dietro la schiena e, infine, dalla clava sulla quale il nostro ultimo *Gattopardo*, si appoggiava per riposarsi e aspettava d'essere salvato, non da Diana, come succede nel mito, ma dalla bella Venere, ed è guidato dalla dea verso l'apoteosi fra le costellazioni tanto ammirate, verso l'immortalità fisica.¹⁰⁷ Quell'immortalità ottenuta dopo tanti sospiri, pertinente a quegli spazi vitali, come erano stati i suoi ricordi, e in essi, nella perpetua disgregazione e riagggregazione della materia trova finalmente pace. Proprio come nel *De rerum natura* di Lucrezio.

Il Principe Don Fabrizio, pur disilluso e disgustato dagli ultimi Borbone, che avevano offuscato la regalità e i valori da essa rappresentati, con provvedimenti e riforme sbagliate, non può essere altro che "un membro della vecchia classe dirigente, poiché oramai è compromesso con essa e, se

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 225

¹⁰⁶ S. S. Nigro, *Il Principe fulvo*, cit., p. 78

¹⁰⁷ *Ivi*, pp. 88-89

non per motivi di stima e d'affetto, ma almeno per quelli di decenza, deve continuare a farne parte, sebbene sia un mondo alla deriva, giunto, ignobilmente, al tramonto".¹⁰⁸ Tenace è la sua volontà a non tradire. Lui è l'unico a poter portare quell'ultima corazza dell'idea reale e monarchica. Si muove come un colosso, affiancato dal cane fedele e *alter ego* Bendicò, fra le rovine di quel mondo agonizzante cui rimane attaccato pur sapendo di essere l'ultimo esemplare.¹⁰⁹ Gli altri *ego* di Don Fabrizio si riflettono nel bagliore ferrigno ed orgoglioso degli occhi di Concetta, degno di una vera Salina, nell'ironia di Tancredi e nella fedeltà di Bendicò, con le sue imprese canine un po' maldestre, sornione e irruente. Ma, soprattutto, in quel figlio secondogenito, Giovanni, così scontroso, ma tanto amato da Don Fabrizio, che se n'era andato lontano dalla famiglia, nella fumosa e grigia Londra, a fare il commesso in una ditta di carboni, per, a detta di lui, condurre una vita più modesta, lontana dagli agi palermitani. Secondo il Principe, invece, la sua lontananza era dovuta alla vita troppo "incatenata" che conduceva sotto la *potestà* paterna. Un dolore che ormai, in quel lontano 1860, perdurava da due anni.¹¹⁰

Così, questo malessere esistenziale di Don Fabrizio si può ben intuire anche nelle parole fatte proferire da Lampedusa a Don Ciccio Tumeo, durante la battuta di caccia, subito dopo il plebiscito dell'ottobre 1860 a Donnafugata, nella III parte del romanzo, dove si palesano i pensieri più sinceri e reconditi di Don Fabrizio che, *ipso facto*, non si arrabbia con il proprio compagno di caccia, ma ne apprende e constata la verità di fondo: loro erano gli ultimi paladini di un mondo in via d'estinzione, esattamente come lo erano stati il cavaliere Don Chisciotte e il suo fedele scudiero Sancho, ed ora s'incamminavano per la loro strada, verso un destino incerto, come i due protagonisti del romanzo di Cervantes.¹¹¹ Un destino incerto che porterà Don Fabrizio verso la desiderata fine, in un letto di un squallido albergo.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 92

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 92

¹¹⁰ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., pp. 32-33

¹¹¹ *Ivi*, p. 117

Il Principe, infatti, non morirà nel suo letto, nel suo palazzo avito, fra i suoi pappagalli e le sue bertucce, sotto i bellissimi affreschi che celebravano l'apoteosi di casa Salina, discendente dagli amori non felici dell'Imperatore romano Tito, figlio di Vespasiano, con la regina Berenice di Cilicia,¹¹² fra gli dei dell'Olimpo; ma neppure fra i fasti, oramai andati dispersi, celebrati a suo tempo da padre Pirrone in un'ode encomiastica delle origini della stirpe del Principe di Salina: "Sul Palatino augusto/ te la virtù di Tito/ di Berenice il gusto/ formâr con seme ardito."¹¹³ Don Fabrizio esalerà l'ultimo respiro, prima di concedersi completamente alle braccia della "bella morte", in una "camera bassa" d'albergo, tra odori di muffe e cimici, soffocante come una cella mal odorante di "orine vecchie" e frequentata dai fantasmi degli scarafaggi.¹¹⁴ Era l'albergo *Trinacria*, a pochi passi, nella realtà, dal palazzo palermitano di Tomasi di Lampedusa, in via Butera n. 28. Questa opera è una scelta non casuale; infatti, non poteva ignorare che esso era stato deputato anche come luogo dell'epopea garibaldina, raccontata nel libretto storico, *Da Quarto al Voltorno*, nelle *Noterelle di uno dei Mille*, di Giuseppe Cesare Abba.

Soprattutto, sapeva che quest'albergo aveva fatto il suo ingresso nella storia della letteratura siciliana con il romanzo *Ermanno Raeli* di Federico De Roberto, che Lampedusa reputava come astiosamente avverso alla nobiltà.

Questi due scrittori siciliani hanno due concezioni della nobiltà diverse, sebbene poggiassero su una considerazione simile della società a loro contemporanea. Sia De Roberto che Lampedusa sono disgustati e disillusi sulle sorti della politica italiana di fine XIX e inizio del XX, senza contare le loro pessimistiche precognizioni a proposito del futuro, che sarebbe stato sempre all'incirca lo stesso, senza alcuna possibilità di miglioramento. L'orizzonte culturale e intellettuale di De Roberto è sempre più saldamente legato a questo pessimismo e negativismo. Soprattutto, il suo atteggiamento viene corroborato dall'evidente fallimento delle ideologie ottocentesche del

¹¹² S. S. Nigro, *Il Principe fulvo*, cit., pp. 84-85

¹¹³ *Ivi*, p. 84

¹¹⁴ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 216

positivismo progressista e del naturalismo evoluzionistico di Charles Darwin, nelle sue scoperte sull'evoluzione delle specie viventi, durante i suoi viaggi alle isole Galapagos, nell'Oceano Pacifico.

Il fallimento di queste ideologie registrò e mise in luce la difficile condizione sociale novecentesca e la problematicità del realismo imperante. Uno degli scritti più importanti, antecedente al celeberrimo *I Viceré*, già dal titolo emblematico e chiarificatore, *Il secolo agonizzante* (articolo che fa da premessa ad una raccolta, intitolata *Il colore del tempo*) celebra la scomparsa, nel Novecento, della funzione sociale del ruolo dell'artista e dell'intellettuale; la stessa cosa accade nell'opera di Lampedusa, dove emerge chiaramente la solitudine di Don Fabrizio per le sue qualità di scienziato - astronomo e persona colta. Alla fine, perciò, l'artista - intellettuale si sente abbandonato e privo di valore. Quindi, è "affine all'aristocratico e vive a disagio in mezzo alla società democratica e uniforme. Si sente da essa odiato come inutile e superbo; e perciò la disprezza"¹¹⁵. Inoltre, nel disincanto più assoluto viene a galla quel processo della crisi e della perdita di valori già accennato. Lo stesso problema era stato già denunciato anche da altri grandi intellettuali di quel periodo, da Nietzsche (molto conosciuto e noto a Lampedusa, soprattutto con la tematica del *ressentiment*) a Weber, appartenenti alla *Kultur* della Mitteleuropa. De Roberto, quindi, fa iniziare le prime pagine della sua opera, *Il colore del tempo*, con queste parole accusatorie: "Il bilancio del secolo nostro è in condizioni veramente disastrose. [...] Il deficit dei valori etici si chiama propriamente angoscia, confusione, oscurità, pessimismo."¹¹⁶

In questa frase si può ben ravvisare una specularità con il pessimismo di Lampedusa.

Il "risentimento" o *ressentiment*, di Nietzsche, tanto deprecato da quest'ultimo, perché evidente sentimento d'astio provato dalla classe inferiore per quella superiore aristocratica, viene da Lampedusa associato a

¹¹⁵ F. De Roberto, *Il Colore del tempo*, Palermo, Sandron 1900, p. 19

¹¹⁶ *Ivi*, p. 15

De Roberto. Questi, infatti, apparteneva alla piccola borghesia meridionale, e avrebbe inserito, come un *valet de chambre* che guarda attraverso la serratura della porta, tutti i vizi degli “eroi” e “eroine” dei padroni nobili nei suoi romanzi; questa idea della nobiltà è molto simile a quella espressa da Parini nelle sue opere, alla fine del Settecento.

Secondo una prima impressione del Lampedusa trentenne, che si era soffermato a commentare il capolavoro *I Viceré*, De Roberto avrebbe espresso nella sua opera questo “risentimento” nei confronti delle *élités* e delle classi dirigenti aristocratiche, così disprezzate ma anche tanto attraenti.

Da questa prima opinione del giovane Lampedusa su De Roberto si può dedurre che la loro diversità inizia ad emergere proprio in questo esatto momento: una considerazione agli antipodi sulla nobiltà ed i suoi valori. Per De Roberto, già prima de *I Viceré*, ad esempio ne *La disdetta*, tramite il personaggio della principessa di Roccacasciano, si ha un primo spaccato di che cosa fosse per lui l’aristocrazia. Nella principessa vede solamente una persona che, per pigrizia e passività, assiste impassibile alla lenta ed inesorabile rovina del proprio palazzo e alla dilapidazione dei propri beni per l’assurda passione per il gioco.

“Alla luce del giorno, i guasti prodotti nella casa della principessa apparivano da ogni parte. Sui divani, sulle poltrone, il grasso delle capellature avevano stampato sozze macchie nel rosso cupo, nel giallo, nell’azzurro delle stoffe [...]: una rovina lenta e continua”.¹¹⁷

In De Roberto, quindi, ci sono le stesse considerazioni ed immagini che emergono anche in Lampedusa nei confronti di una classe sociale giunta oramai all’esaurimento. Però, in De Roberto l’aristocrazia è moralmente deprecabile, asfittica, prigioniera di quei riti che assomigliano a manie, mentre in Lampedusa queste fanno parte di quei ricordi vitali da portare avanti per distinguersi dal “qualunquismo” borghese.

Nel maggiore capolavoro di De Roberto, *I Viceré*, queste fissazioni e patologie “antropologiche” sono passate minuziosamente in rivista, con una dettagliata disamina.

¹¹⁷ F. De Roberto, *La disdetta*, in *La sorte*, Palermo, Sellerio 1977, pp. 10-11

Vi è appunto questo intento di mostrare “il decadimento fisico e morale di una stirpe esausta”.¹¹⁸

Gli Uzeda ne sono i protagonisti incontrastati, sono i membri della cosiddetta razza padrona, sebbene ormai morente per i frequenti matrimoni in famiglia, tra parenti, che portano a diverse tare fisiche e mentali. Questo romanzo è una passerella dove sfilano in bella mostra tutti gli elementi di un campionario che pertiene alla “scuola antropologica”. Essi sono violenti, prepotenti, litigiosi, avari e subdoli. Nonostante queste manifestazioni di pazzia, rimangono ben saldi al loro posto, immutabilmente nella Storia, così da essere ancorati al potere come delle cozze sul loro scoglio. Al tempo della monarchia sedevano alla Corte del Re, erano addirittura *I Viceré*, ora, dopo il 1861, con l’istituzione del Parlamento, sono deputati. Gli Uzeda sono i rappresentanti di una classe sociale e di una famiglia trasformistica, che vive come i camaleonti in un perpetuo mutamento di casacca, di generazione in generazione. La loro è una spregiudicata vocazione al comando e all’impero. Tanto che il protagonista Consalvo dirà:

“Io mi rammento che nel Sessantuno, quando lo zio duca fu eletto la prima volta deputato, mio padre mi disse: “Vedi? Quando c’erano i Viceré, gli Uzeda erano Viceré; ora che abbiamo i deputati, lo zio siede in Parlamento”.¹¹⁹

E subito dopo prosegue così:

“La storia è una monotona ripetizione; gli uomini sono stati, sono e saranno sempre gli stessi. Le condizioni esteriori mutano; certo, tra la Sicilia di prima del Sessanta, ancora quasi feudale, e questa d’oggi pare ci sia un abisso; ma la differenza è tutta esteriore. Il primo eletto col suffragio quasi universale non è né un popolano, né un borghese, né un democratico: sono io, perché mi chiamo principe di Francalanza.”¹²⁰

In quest’ultimo discorso del principe Consalvo di Francalanza, si può nuovamente constatare una vicinanza di idee fra De Roberto e Lampedusa, a proposito dell’identica considerazione che hanno della Storia : ovvero, nella Storia non avviene alcun cambiamento reale e sostanziale, ma tutto è

¹¹⁸ *Ivi*, pp. 87-88

¹¹⁹ F. De Roberto, *I Viceré*, Milano, Garzanti 1978, p. 647

¹²⁰ *Ivi*, p. 648

meramente un'illusione, un desiderio che ciò possa succedere, ma che alla fine è esteriore ed effimero, appunto solamente un cambio di casacca, di colori e simboli.

Questo amaro e disincantato pensiero, riportato nel discorso di Consalvo alla zia zitella Ferdinanda nelle ultime pagine del romanzo derobertiano, è speculare alla delusione di Lampedusa per le classi dirigenti post-risorgimentali. Ciò che cambia è solo il tipo di *target* da bersagliare: non più la borghesia, ma l'aristocrazia in De Roberto.

Gli scrittori, comunque, percepiscono la medesima e massima delusione per la rappresentanza politica meridionale, reputata inadeguata e incapace di portare avanti e risolvere in Parlamento l'annosa "questione meridionale".

Per Consalvo e per zia Ferdinanda la passione, rispettivamente, per la volontà di potenza e per l'araldica, che non sono due tipologie antitetiche ma coincidono esattamente fra loro, non sono da attribuire come in Don Fabrizio a valori moralmente sani e vitali. Anzi, la passione per la vanità araldica nella zia Ferdinanda è strettamente associata al solo valore del denaro, da cui rifugge del tutto il principe di Salina, con l'unico obiettivo precipuo di accumulare sempre di più per avere una ricchezza all'altezza del suo *status* sociale. Tutto ciò è sorretto da un affarismo avido e avaro, senza dignità, scrupoli e buone maniere: qualità che, secondo l'opinione di Lampedusa, sono tipiche della borghesia. Consalvo è, sotto questo aspetto, una fotocopia di Don Calogero Sedàra, che "si muoveva come un elefante nella selva, indifferente alle tane che calpestava e alle spine che trovava, pur di raggiungere i propri scopi non si faceva alcun riguardo e svelleva foreste".¹²¹

Il progetto del nipote Consalvo invece è più raffinato, subdolo di quello della zia Ferdinanda, per ottenere il potere non si devono utilizzare questi metodi da rapina, più immediati è vero, ma meno ambiziosi. Per Consalvo la strategia è sottile e affilata. "Per riuscire 'primo tra i primi', per raggiungere la notorietà e la supremazia non in una sola regione o sopra una sola casta

¹²¹ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 129

ma in tutta la nazione e su tutti”,¹²² egli si serve del suo nome prestigioso e altisonante, utilizzandolo come un mezzo e non come un fine. Consalvo sa bene che ora si è in uno Stato dove vige un sistema istituzionale monarchico - parlamentare, e, perciò, bisogna nascondere l’alterigia della propria passata casata nobiliare di origini spagnole. Il nobile è diventato “una cosa puramente ideale.”¹²³ Un ideale ben lungi da quello lampedusiano, poiché quello di Consalvo - De Roberto consiste solamente nel “gettar polvere negli occhi” agli eventuali elettori.¹²⁴

“Sapeva che la grande popolarità della sua casata dipendeva dal fasto esteriore, dalle livree fiammanti, dalle carrozze lucenti, dal guardaportone maestoso; e quantunque dicesse che i tempi erano mutati, tutte queste cose, i segni visibili della ricchezza e della potenza, non avevano potuto, non potevano perdere mai, per mutar di tempi, il loro valore”.¹²⁵

Da queste aride parole, smagate, di Consalvo s’intravede il profilo di una nobiltà siciliana che è una classe sociale intramontabile, però marcia e animata solo dall’avidità e dall’interesse materiale.

Questa considerazione rientra nel già accennato *ressentiment* teorizzato da Nietzsche nella sua morale degli schiavi che ritengono negativa la morale superiore aristocratica. Dal filosofo tedesco, De Roberto riprenderà, per la costruzione del protagonista Consalvo, il concetto di “superuomo”, però questo sarà traviato dalla sua formazione piccolo borghese. Del “superuomo” De Roberto non prende gli aspetti positivi dell’energia che scaturisce da una personalità schietta e forte, ma solamente una distorsione di tale visione, con personaggi unicamente “malvagi”, senza ritegni morali.

Siamo nuovamente di fronte ad una posizione di De Roberto che non collima con quello di Lampedusa. Se è vero che l’autore del *Gattopardo* prende le distanze dalla parte nobiliare più fanatica e passatista, facendo, ad esempio, prendere le distanze da parte di Don Fabrizio dalle idee reazionarie

¹²² N. Zago, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit., p. 97

¹²³ *Ivi*, p. 89

¹²⁴ *Ivi*, p. 89

¹²⁵ F. De Roberto, *I Viceré*, cit., p. 528

del cognato Málvica e del primogenito Paolo, però è altrettanto vero che non condanna l'aristocrazia *tout court*, come invece fa De Roberto.

Sebbene Lampedusa possa apparire di parte perché è un membro di quella stessa classe sociale, però tale giudizio sarebbe troppo semplicistico e alla fine inconcludente, visto e considerato che segna un certo distacco da una parte della sua classe sociale. Quindi, sbaglierebbe anche chi pensasse che Lampedusa volesse soltanto contrapporre al presente, alienato e non autentico, un passato indiscriminatamente rimpianto, perché perduto.

All'aristocrazia egli attribuisce soltanto quell'aspetto d'umanità e sensibilità che aiuta ad attraversare criticamente la nuova realtà borghese. Soprattutto, nel racconto fantastico *La Sirena*, ambientato in una Torino sul finire degli anni Trenta, v'è quest'assunzione, da parte della nobiltà oramai definitivamente tramontata con il fascismo, degli ideali morali e umanistici, avendo perso quelli di classe. Ciò è espressione di un aspetto della vita che si batte contro la banalità della nuova società. Non a caso, è il professore di greco Rosario La Ciura a essere preso come punto di riferimento e portatore di tali valori, non il giovane Paolo Corbèra, che, sebbene appartenesse a una delle più antiche e nobili famiglie siciliane, è un semplice redattore di un giornale torinese, *La Stampa*. La Ciuria, per l'appunto, aveva avuto la fortuna di effettuare un incontro speciale con una Sirena, figlia della Musa Calliope, e, da allora, avendo frequentato una divinità, non era stato più capace di pretendere di meno. Si era isolato, in una solitudine che non era sintomo di egolatria, ma semplicemente frutto di una sensibilità d'animo che non poteva stare in mezzo al gregge, al resto degli esseri umani, profani e grossolani, privi di quella raffinatezza e di quell'educazione alle buone maniere tipiche solo delle vecchie famiglie, d'antica nobiltà. Infatti, La Ciura dà in seguito confidenza a Corbèra, solo quando ne conoscerà la vera identità. E così gli spiegherà in seguito:

“Io ho molta considerazione per le vecchie famiglie. Esse posseggono una memoria, minuscola è vero, ma ad ogni modo maggiore delle altre. Sono quanto di meglio, voialtri, possiate raggiungere in fatto d'immortalità fisica”.¹²⁶

¹²⁶ G. Tomasi di Lampedusa, *I racconti*, cit., p. 102

Da questa esemplificativa frase del professor Rosario La Ciuria, si percepisce anche il tema fondamentale del *Gattopardo*, ossia il significato più profondo dell'essere nobile: la memoria è l'essenza per l'ideale aristocratico.

Fin dall'inizio del nostro romanzo, dalla sua apertura, si legge in che cosa sostanzialmente sussista la nobiltà:

“La ricchezza, nei molti secoli di esistenza si era mutata in ornamento, in lusso, in piaceri; soltanto in questo; l'abolizione dei diritti feudali aveva decapitato gli obblighi insieme ai privilegi, la ricchezza come un vino vecchio aveva lasciato cadere in fondo alla botte le fecce della cupidigia, delle cure, anche quelle della prudenza, per conservare soltanto l'ardore e il colore. Ed a questo modo finiva con l'annullare se stessa: questa ricchezza che aveva realizzato il proprio fine era composta solo di oli essenziali e come gli oli essenziali evaporava in fretta”.¹²⁷

Da qui al giudizio che la nobiltà sia una “cosa puramente ideale”, dato da Consalvo nei *Viceré*, il passo è breve. Come già accennato, però, in De Roberto la visibilità esteriore e lo sfarzo ostentato dalla nobiltà servono solo “per gettar polvere negli occhi”,¹²⁸ poiché avrebbero un puro e semplice scopo strumentale. Per Lampedusa, invece, l'ornamento e il lusso del nobile sono inconciliabili con la cupidigia e la società aristocratica può attuarsi compiutamente quando, dopo che sono passati secoli e generazioni, ha attraversato, come un buon vino vecchio, un processo di decantazione tale da renderla disinteressata al mero valore economico delle cose.¹²⁹

A caratterizzare la fisionomia della nobiltà influisce molto il protocollo, che fornisce la *fabula* del *Gattopardo* e che segna la vita pubblica e privata di casa Salina.¹³⁰ Compiere gli stessi gesti quotidiani, come il rituale quotidiano della recita del rosario,¹³¹ l'etichetta dei pranzi e delle cene, la villeggiatura ogni estate a Donnafugata, con il vestito per il pranzo o il frac

¹²⁷ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., pp. 42-43

¹²⁸ N. Zago, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit., p. 93

¹²⁹ *Ivi.*

¹³⁰ *Ivi.*

¹³¹ *Ivi*, p. 93

per il ballo, costituisce l'essenza di quella vita artificiale di cui parla anche Padre Pirrone. È un'esistenza a se stante e specialissima, fondata su questi rituali ripetitivi, sempre identici a se stessi, e, soprattutto, sulle buone maniere e sul galateo. Da ciò deriva il fascino che costituisce la qualità migliore dell'essere nobile e da cui è attratto anche il borghese in ascesa, rappresentato nel romanzo da Don Calogero Sedàra. Egli sente un irresistibile fascino per lo stile di Tancredi e Don Fabrizio e cerca immediatamente di acquisirne le caratteristiche, ma in vano, poiché, come affermerà anche il principe, ci vogliono secoli e secoli per prenderne definitivamente possesso. Tanto che Lampedusa scrive:

“Capi che buona parte di questo fascino scaturiva dalle buone maniere e si rese conto di quanto un uomo beneducato sia piacevole, perché in fondo non è altro che qualcuno che elimina le manifestazioni sempre sgradevoli di tanta parte della condizione umana e che esercita una specie di profittevole altruismo.”¹³²

Educazione e creanza, quindi, ma non nel significato superficiale e vacuo, ma nella più intima accezione di una retorica sociale capace di rendere meno sgradevole e più dolce la vita, già continuamente tormentata dal pensiero costante della morte.

Per questo i nobili rimangono lontani dagli altri, perché si allietano o rabbuiano per cose differenti; vivono al di fuori del bisogno e della contiguità con la natura. Poi sanno “morire bene”, dignitosamente, senza lamentarsi, tanto che Padre Pirrone afferma che “se incontrate un ‘signore’ lamentoso e querulo guardate il suo albero genealogico: vi troverete presto un ramo secco”.¹³³

L'unica forma di lamento dignitoso e di *ressentiment*¹³⁴ giustificabile è quello espresso da Don Fabrizio nei confronti dell'avversario, causa della decadenza della propria classe, Don Calogero Sedàra. Nei suoi confronti l'animosità è sempre distinta, virile, rispettosa e magnanima, a tal punto da averne infine compassione e assolverlo perché è “un infelice come gli

¹³² G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 131

¹³³ *Ivi*, p. 179

¹³⁴ N. Zago, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit.

altri”.¹³⁵ Avendo il genere umano un’unica nemica: l’eternità; “non era lecito odiare altro che l’eternità”.¹³⁶

Tuttavia, il contrassegno del nobile più importante va certamente ricercato nella robusta memoria collettiva, donde nascono le differenze; infatti, “non sono i latifondi e i diritti feudali a fare il nobile, ma le differenze e la memoria che essi possiedono da tempo immemore”.¹³⁷

Questo concetto ritorna costantemente nel romanzo, anche alla fine, quando il principe è agonizzante e sta pensando alle “proprie povere cose care”¹³⁸, quando si ribadisce che il significato di un casato nobile, di una stirpe, risiede tutto nelle tradizioni, nei ricordi vitali, contrapposti a quelli banali del nuovo mondo che s’affaccia nella Storia. Insomma, il senso di tradizione e perennità si trova anche espresso “in pietra e in acqua, negli edifici e nelle opere d’arte, dove il tempo viene congelato per sempre”.¹³⁹

Presto però l’alleanza fra l’uomo e le cose sarebbe svanita e sostituita dalla spaccatura tra “anima” e “materia”, seguendo la scia di un puro utilitarismo di matrice borghese. E con ciò non ci sarebbe più stato posto per i ricordi vitali, inconsueti e per “le povere cose care”. L’anima e la spiritualità avrebbero perso la loro importanza a vantaggio della funzionalità e della mercificazione delle cose. Il Mito avrebbe ceduto il posto alla mera realtà e il fiabesco sarebbe scomparso con esso.

L’episodio dell’ultima parte, l’ottava, del *Gattopardo*, quella delle reliquie, evidenzia la duplicità del pensiero di Lampedusa, che non è solo difensore del passato e dei valori di una volta, come si potrebbe credere, ma anche accusatore di quanto di abusivo ci possa essere nell’adorazione senza

¹³⁵ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 201

¹³⁶ *Ivi*, p. 201

¹³⁷ N. Zago, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit. pp. 93-97

¹³⁸ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 220

¹³⁹ *Ivi*, p. 224

discernimento del passato,¹⁴⁰ visto e considerato che, le tre sorelle Salina, Concetta, Carolina e Caterina, avevano collezionato per anni delle reliquie per la maggioranza false.

Concludendo, l'unico modo per ottenere la tanto desiderata eternità rimane affidato all'opera d'arte e a quella letteraria: unico Viatico verso l'immortalità fisica e morale. Tutti gli altri mezzi si sono dimostrati non all'altezza delle aspettative di Don Fabrizio - Lampedusa. Perciò, infine, si può ben dire che Garibaldi, quel barbuto rassomigliante a Vulcano che dominava nel suo Olimpo dagli affreschi di villa Salina, aveva vinto. Lui, Don Fabrizio, principe di Salina, con il suo *pedigree* strenuamente difeso fino alla fine, era l'ultimo dei Gattopardi ed era stato eternato grazie al capolavoro letterario di Tomasi di Lampedusa, che, di conseguenza, ha ottenuto l'immortalità nelle alte sfere della letteratura italiana contemporanea.

¹⁴⁰ N. Zago, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, cit., p. 97

CONCLUSIONI

Anche nella conclusione mi ricollego al saggio di Italo Calvino, già citato nell'introduzione. In *Cominciare e finire*, lo scrittore ligure asserisce giustamente che pure terminare un testo non è una cosa semplice, così come non lo è iniziarlo. Infatti, si prevede lo stesso discernimento di nuclei argomentativi da estrarre dalla molteplicità del dicibile possibile. Perciò, anche per finire c'è bisogno di un lavoro impegnativo, per setacciare e selezionare il modo migliore per concludere un'analisi critica di un'opera letteraria.

Non ho voluto dilungarmi ulteriormente sui due aspetti fondamentali che ho potuto enucleare da *Il Gattopardo*, poiché credo d'aver esaurito tutti gli argomenti che desideravo analizzare e portare alla luce.

Quindi, sia per quanto concerne l'aspetto storico - risorgimentale che per quello introspettivo - esistenziale, mi sembra d'averne colto l'essenza, dopo aver effettuato diverse ricerche e consultato parecchi libri in proposito, come si può vedere nelle note e nella bibliografia.

Alla fine ho volutamente evitato di trattare delle polemiche ideologiche affiorate subito dopo la pubblicazione del libro nell'autunno del 1958. Ritengo che siano fuori luogo per chi cerca di approfondire soprattutto gli aspetti concettuali ed estetici di un testo. Il fatto poi che questa polemica si sia felicemente esaurita, pervenendo ad una giusta ed equa critica del testo, conferma la mia convinzione della non pertinenza di tale argomento nel mio discorso. Considero proficuo citare invece gli interventi più recenti, scervi da qualsiasi ideologia e posizione politica, oltre che quello di Samonà degli anni Settanta, di autori quali Caputo, Zago e Felcini. Questi critici hanno dimostrato, con il loro lavoro, d'aver superato il dibattito di fine anni Cinquanta e riconoscono l'influenza che la narrativa dell'Ottocento ha avuto ne *Il Gattopardo* e il legame di Tomasi di Lampedusa con il Decadentismo ed il Simbolismo di fine XIX ed inizio XX secolo.

Soprattutto, nel testo di Zago, *I Gattopardi e le iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, e in quello molto recente del 2012, di Salvatore Silvano Nigro, *Il Principe fulvo*, ho trovato i dati più esaurienti per le mie ricerche. In entrambi, ho riscontrato la stessa mia impressione dell'idea di un romanzo che si sofferma a valutare la crisi e la decadenza di un mondo di valori dell'uomo contemporaneo, oltre alla polemica anti – borghese.

Gli intellettuali di sinistra, come Sciascia, Alicata e Fortini, esclusi quelli francesi, visto e considerato che Aragon ha sempre sostenuto la validità del romanzo lampedusiano, non compresero subito il valore del romanzo, considerando Lampedusa un autore reazionario, troppo legato al passato, e “qualunquista”. Lampedusa, infatti, fu il primo a prendere le dovute distanze, a partire già dalla prima parte de *Il Gattopardo*, da quella parte della nobiltà retriva e passatista, tanto da far stimare negativamente dal suo protagonista, Don Fabrizio, il cognato Málvica ed il primogenito Paolo, poiché troppo legati a mantenere i legami con la monarchia borbonica.

Invece, per quanto riguarda il non riconoscimento da parte di Elio Vittorini del valore de *Il Gattopardo*, si è potuto appurare che non fece pubblicare il dattiloscritto di Lampedusa, non perché in esso non avesse ravvisato delle qualità notevoli, ma perché non rifletteva all'epoca le prospettive sperimentali della nuova Collana de *I Gettoni*. Inoltre, erroneamente, lo riteneva troppo simile a *I Viceré* di De Roberto, rifiutandone così la pubblicazione sia per la casa editrice Mondadori che per l'Einaudi. Fortunatamente, Giorgio Bassani ne riconobbe il pregio letterario e storico, riuscendo a farlo stampare dalla Feltrinelli e ottenendo, dal 1958 in poi, un successo mondiale del libro, che è tradotto in tutte le lingue del mondo. Molto probabilmente la fama deriva dal fatto che le tematiche affrontate possono essere generalizzate al di là della provincia siciliana, come ha ben sostenuto anche un altro importante critico di Lampedusa, Francesco Orlando, molto vicino all'autore tanto da essere considerato l'allievo prediletto del suo circolo letterario privato. Nel suo volume, *L'intimità e la storia*, Orlando fa capire come la condizione umana, con le sue sofferenze e miserie, unitamente alla crudeltà della natura, con le sue asprezze di rimembranza leopardiana, possa essere estrapolata dal contesto della Sicilia

e dal periodo storico dell'Ottocento risorgimentale, per essere trapiantata come una malerba ovunque ed in qualunque periodo storico. Essa rimarrà sempre la stessa, con più o meno labili e superficiali cambiamenti. Muteranno le lingue, le tradizioni, le classi dirigenti, i mezzi tecnologici, il tipo di paesaggio, ma il nocciolo sarà sempre in fondo identico a se stesso. L'unica fonte di speranza risiede nella compassione e nella solidarietà fra gli uomini: spesso, però, rimane inascoltata questa possibilità di riscatto, si perde nei meandri dell'egoismo e nel qualunquismo della società odierna, prettamente materialista e fondata sul valore economico delle cose e non sul loro pregio. L'anima, come ha più volte evidenziato Lampedusa, ha ceduto lo scettro del potere alla mercificazione delle cose, frantumandosi e distaccandosi dalla materia.

Così Lampedusa, considerato inizialmente inattuale, poiché non faceva parte di alcun circolo letterario negli Cinquanta e possedeva una poetica differente da quella allora alla moda, ossia era un erede del Neodecadentismo e Simbolismo dei primi del Novecento, dimostrò infine a tutti i suoi detrattori la sua attualità, affrontando tematiche che ancor'oggi sono pienamente condivisibili ed applicabili ad una analisi attenta della nostra realtà storico-politica, esistenziale e letteraria.

A Giorgio Bassani si deve il merito della scoperta di Lampedusa, però gli si deve attribuire pure la "colpa" di avervi inizialmente posto mano, modificando e correggendo il testo lampedusiano con aggiunte o correzioni ortografiche. Questa manipolazione viene denunciata dal critico letterario Carlo Muscetta nel 1968. Dopo dieci anni dalla pubblicazione, quindi, si aprì una nuova *querelle* a proposito del caso letterario lampedusiano, tra i sostenitori della manipolazione operata da Bassani ed i suoi detrattori. Alla fine, vinsero quest'ultimi e *Il Gattopardo* venne ripubblicato secondo l'edizione del manoscritto del 1957, senza alcuna variazione rispetto all'originale.

Interessante, inoltre, è il libro di Biasin, *I sapori della modernità*, che concilia l'interesse culinario con quello letterario. Fra i vari capitoli dedicati

allo studio dell'importanza del cibo all'interno dei romanzi, si analizza l'aspetto non casuale dell'elenco di alcune pietanze ne *Il Gattopardo*.

Fra granite, pistacchi, mandorle, caci di “primosale” (non molto graditi dal principe di Salina), limoni, incroci particolari di pesche, liquorini e vini vari, come il Marsala, predominano le descrizioni di due pranzi, uno a villa Salina e l'altro nel palazzo di campagna, a Donnafugata, senza contare il gustoso *buffet* preparato in occasione del ballo a palazzo Ponteleone.

Nel primo pranzo a villa Salina la nomenclatura degli oggetti che costituiscono il servizio da tavola è minuziosa: il lampadario di Murano, l'argenteria massiccia, i preziosi ed antichi bicchieri di Boemia, regalati ancora tempo addietro dal Re Ferdinando IV di Borbone alla Casata dei Salina, recanti incise le cifre “FR” di *Ferdinandus Dedit*, la “tovaglia rattoppata finissima”, la zuppiera enorme sormontata dal coperchio con il Gattopardo danzante, ed i piatti residui di diversi servizi andati distrutti, che rispecchiavano l'usanza di quel periodo di apparecchiare la tavola. Infatti, si soleva denominarlo come “il fasto sbrecciato”, questo era lo stile di quel periodo nel Regno Delle due Sicilie¹⁴¹. Ma, *dulcis in fundo*, c'è la bellissima descrizione della torta preferita da Don Fabrizio, fatta preparare dalla moglie per riconoscenza nei confronti delle consolazioni ricevute dal marito, in seguito alla nottata passata fuori nei sobborghi di Palermo, a casa di Mariannina, sua amante. Si tratta di una torta alla gelatina al rum, che assomiglia molto ad una roccaforte presa di mira dalle “cucchiaiate-cannonate” dei commensali. Il paragone tra il dolce e la guerra, che in concomitanza stavano combattendo i garibaldini contro le truppe borboniche, risulta di una sottigliezza finissima:

“Si presentava minacciosa, con quella sua forma di torrione appoggiato su bastioni e scarpate, dalle pareti lisce e scivolose impossibili da scalare, presidiata da una guarnigione rossa e verde di ciliegie e di pistacchi; era però trasparente e tremolante ed il cucchiaino vi si affondava con stupefacente agio. Quando la roccaforte ambrata giunse a Francesco Paolo, il ragazzo sedicenne ultimo servito essa non consisteva più che di spalti cannoneggiati e di blocchi divelti. Esilarato dall'aroma del liquore e dal gusto delicato della guarnigione multicolore, il

¹⁴¹ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 31

Principe se la era goduta assistendo allo smantellamento della fosca rocca sotto l'assalto degli appetiti.”¹⁴²

Nel secondo pranzo a Donnafugata, nell'agosto 1860, in occasione del quale avviene il primo incontro fra Angelica e Tancredi, invece è da segnalare, all'interno della sfilata delle numerose pietanze, il timballo di maccheroni, segno indiscusso della tradizione culinaria siciliana e, poi con il passare del tempo ed il consolidarsi dell'unità politica italiana, anche di tutta Italia. Nella scelta del timballo risiede la delicatezza del Principe nei riguardi degli ospiti, che consiste nella consapevolezza di non poter offrire loro il *potage*, una specie di “brodaglia” che si usava portare in tavola come primo piatto nella cucina dei paesi “forestieri”. E Don Fabrizio fu lieto di poter così trasgredire all'alta cucina straniera, non corrispondente né ai suoi gusti né a quelli dei convitati siciliani dell'interno. Perciò i commensali, appartenenti alla classe dirigente di Donnafugata, invitati, secondo le consuetudini, al primo pranzo che si fosse tenuto all'arrivo dei principi di Salina in paese, rimasero stupiti quando videro i camerieri in alta uniforme portare questa inattesa portata. Infatti, erano ben informati sulle usanze di portare in tavola l'alta cucina di origine nordica in casa Salina.

“Perciò quando tre servitori in verde, oro e cipria entrarono recando ciascuno uno smisurato piatto d'argento che conteneva un torreggiante timballo di maccheroni, soltanto quattro su venti persone si astennero dal manifestare una lieta sorpresa: il Principe e la Principessa perché se l'aspettavano, Angelica per affettazione e Concetta per mancanza d'appetito. Tutti gli altri (Tancredi compreso, rincresce dirlo) manifestarono il loro sollievo in modi diversi, che andavano dai flautati grugniti estatici del notaio allo strilletto acuto di Francesco Paolo. Lo sguardo circolare minaccioso del padrone di casa troncò del resto subito queste manifestazioni indecorose”.¹⁴³

In quest'ultima frase Lampedusa rende palese, attraverso la descrizione della reazione “minacciosa” e severa del Principe di fronte alle manifestazioni di giubilo dei commensali alla vista del timballo di maccheroni, la sua preferenza per le personalità dotate di grande autorità e carisma.

¹⁴² *Ivi*, p. 52

¹⁴³ *Ivi*, p. 81

Riprendo di seguito la minuziosa descrizione della ricetta del timballo di maccheroni:

“Buone creanze a parte, però l’aspetto di quei babelici pasticci era ben degno di evocare fremiti di ammirazione. L’oro brunito dell’involucro, la fragranza di zucchero e di cannella che ne emanava non erano che il preludio della sensazione di delizia che si sprigionava dall’interno quando il coltello squarciava la crosta: ne erompeva dapprima un vapore carico di aromi, si scorgevano poi i fegatini di pollo, gli ovetti duri, le sfilettature di prosciutto, di pollo e di tartufi impigliate nella massa untuosa, caldissima dei maccheroncini corti cui l’estratto di carne conferiva un prezioso color camoscio. L’inizio del pasto fu, come sempre avviene in provincia, raccolto”¹⁴⁴.

In quest’ultima frase, Lampedusa rimette, per l’ennesima volta, in evidenza l’importanza delle consuetudini, del ripetersi degli stessi gesti e rituali, all’interno dell’aristocrazia siciliana. Questi fanno parte di quei valori positivi del mondo “differente” della nobiltà.

L’altro grande, ultimo affresco culinario de *Il Gattopardo*, è quello della descrizione particolareggiata del *buffet* a palazzo di Diego e Margherita Ponteleone. Da tale elenco di cibarie e leccornie, risalta la commovente pietà di Don Fabrizio per gli animali che sono stati uccisi per la preparazione di tutte quelle delizie. Da sottolineare anche la maliziosa descrizione delle forme di alcuni dolci che ci riportano al concetto della voluttà e del desiderio nel *Gattopardo*. I dolci sono voluttuosi esattamente come la morte contemplata tante volte dal principe nell’arco del romanzo e, alla fine, per una proprietà transitiva verranno associati anche loro alla morte. Così che nella penultima parte, quella de *La morte del Principe*, durante uno degli innumerevoli monologhi interiori, Lampedusa farà paragonare al suo personaggio principale la morte ad un bel banchetto ed il sonno che la precede ad una buona fettina di torta, così da definire Don Fabrizio con l’endiadi di un “goloso saggio”.

“Fece aprire le persiane: l’albergo era in ombra ma la luce riflessa dal mare metallico era accecante; meglio questi però che quel fetore di prigione; disse di portare una poltrona sul balcone; appoggiato al braccio di qualcheduno si trascinò fuori e dopo quel paio di metri sedette con la sensazione di ristoro che provava un tempo riposandosi dopo sei ore di caccia in montagna. [...] Aveva sonno davvero;

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 81

ma trovò che cedere adesso al sopore era altrettanto assurdo quanto mangiare una fetta di torta subito prima di un desiderato banchetto. Sorrise. “Sono sempre stato un goloso saggio. E se ne stava lì immerso nel grande silenzio esteriore, nello spaventevole rombo interno”.¹⁴⁵

Nel romanzo, quindi, infine tutto confluisce verso il tema della morte e del suo antipode, l’eternità: perfino la dolcezza e sapidità delle “cose” più desiderabili e dolci nella vita quotidiana di una persona.

Ma, riprendendo il cammino intrapreso, durante il ballo a palazzo Ponteleone ritorna a mostrarsi la bravura di Lampedusa nel mettere insieme i “pezzi dell’orologio”, come li definiva lui, ossia i tasselli della narrazione che dovevano essere smontati uno ad uno per poi essere ricomposti in un discorso narrativo di senso compiuto. Ecco che nel *buffet*, apparentemente una semplice nomenclatura di “cose”, sta racchiusa una parte importante della simbologia lampedusiana nei termini dolci – voluttà - morte, oltre al suo sentimento di pietà per l’umanità e gli animali. Quest’ultimi sono perciò caratterizzati come “crudeli colorate delizie”¹⁴⁶, in questo ossimoro viene esplicitato il senso di sofferenza dell’autore, riflesso nel pensiero del suo personaggio, per l’uccisione inutile di tanti “carnaggi” e di selvaggina che quasi certamente non verrà neppure assaggiata.

“Al di sotto dei candelabri, al disotto delle alzate a cinque ripiani che elevavano verso il soffitto lontano le piramidi di “dolci di riposto” mai consumati, si stendeva la monotona opulenza delle *tables à thé* dei grandi balli: coralline le aragoste lessate vive, cerei e gommosi gli *chaud – froids* di vitello, di tinta acciaio le spiccole immerse nelle soffici salse, i tacchini che il calore dei forni aveva dorato, le beccacce disossate recline su tumuli di crostoni ambrati decorati delle loro stesse viscere triturate, i pasticcini di fegato grasso rosei sotto la corazza di gelatina; le galantine color d’aurora, dieci altre crudeli colorate delizie; all’estremità della tavola due monumentali zuppiere d’argento contenevano il *consommé*, ambra bruciata e limpido. I cuochi delle vaste cucine avevano dovuto sudare fin dalla notte precedente per preparare questa cena. [...]

Disprezzò la tavola delle bibite che stava sulla destra luccicante di cristalli ed argenti, si diresse a sinistra verso quella dei dolci. Lì immani *babà* sauri come il manto dei cavalli, Monte - Bianco nevosi di panna; *beignets Dauphine* che le mandorle screziavano di bianco ed i pistacchi di verdino; collinette di *profiteroles*

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 220

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 206

alla cioccolata, marroni e grasse come l'humus della piana di Catania dalla quale, di fatto, attraverso lunghi rigiri esse provenivano, *parfaits* rosei, *parfaits* sciampagna, *parfaits* bigi che si sfaldavano scricchiolando quando la spatola li divideva, sviolinature in maggiore delle amarene candite, timbri aciduli degli ananas gialli, e “trionfi della Gola” col verde opaco dei loro pistacchi macinati, impudiche “paste delle Vergini”. Di queste Don Fabrizio se ne fece dare due e tenendole nel piatto sembrava una profana caricatura di Sant'Agata esibente i propri seni recisi. “Come mai il Santo Uffizio, quando lo poteva, non pensò a proibire questi dolci? I “trionfi della Gola” (la gola, peccato mortale!), le mammelle di Sant'Agata vendute dai monasteri, divorate dai festaioli? Mah”.¹⁴⁷

In quest'ultima descrizione si può trovare un esatto riscontro di quanto detto sopra. In più viene presentato, tramite il pensiero del personaggio Don Fabrizio, un quesito importante a proposito delle contraddizioni della Santa Chiesa. Perché quest'ultima non trova peccaminosi i nomi dei dolci “i trionfi della Gola” e le “paste delle Vergini” raffiguranti i seni di Sant'Agata, per giunta prodotti e venduti anche dagli stessi monasteri? Quindi, è evocata anche la presenza del peccato di gola fra le delizie del *buffet*.

Inoltre, l'allusione alle “vaste cucine”, dove i cuochi di casa Ponteleone avevano dovuto lavorare sodo la notte precedente per preparare tutte quelle leccornie, richiama un altro tipo di “vasta ed enorme cucina”, quella del castello di Fratta, menzionata ne *Le confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo.

Anche qui, c'è la costante presenza dell'elenco dettagliato non solo dei contenuti delle pietanze ma anche dei contenitori. Quindi cristallerie e argenterie, che comprendono i dodici candelabri di *vermeil*, sorretti dalle figure di sei atleti e di sei donne, ricevuti in dono dalla Corte di Spagna, alla fine di un'ambasciata a Madrid del nonno di Don Diego.

Tutti questi dettagli sono utilizzati nel romanzo da Lampedusa per segnalare quegli oggetti raffinati e distinti, privi del lusso ostentato dalla nuova classe borghese, che appartenevano alle famiglie più prestigiose dell'aristocrazia da tempo immemore, tramandati da padre in figlio, in una sorta di filo rosso senza soluzione di continuità. Altrettanto avviene per i palazzi aviti, tutti

¹⁴⁷ *Ivi*, pp. 206-207

edificati nel classico stile barocco e rococò, contrapposto al neoclassicismo con cui invece i tanti “Sedàra” in ascesa si faranno costruire i propri.

La storia de *Il Gattopardo* avrebbe poi dovuto proseguire con il *sequel* dei suoi discendenti nel 1901, nel secondo romanzo di Lampedusa, *I gattini ciechi*. Purtroppo, però l'autore non fece in tempo a continuarlo e finirlo perché morì a Roma, il 23 luglio 1957, a causa di un tumore ai polmoni. A noi rimane solo il primo capitolo, intitolato *Il mattino di un mezzadro o I gattini ciechi*, che potrebbe comunque considerarsi un mini racconto a se stante e concluso. In esso si narra dei primi passi nella scalata sociale di Batassano Ibba e del definitivo tramonto della nobiltà. Il titolo deriva dal fatto che l'aristocrazia viene paragonata da Lampedusa a dei gattini ciechi; ciechi appunto perché non si rendono conto della propria rovinosa caduta sociale, a vantaggio di un'altra, molto più avida e avara. In questo testo, incluso ne *I racconti*, editi postumi nel 1961, si ritrova ancora un Corbera, Fabrizietto, precisamente quel Fabrizietto, nipote di Don Fabrizio, che gli era “così tanto caro, ma anche tanto odioso”¹⁴⁸, poiché vi scorgeva già i germi della futura degenerazione della sua casata nobiliare.

Qui, Fabrizietto è diventato adulto e frequenta un circolo di marchesi, conti e nobili decaduti: questa congrega è stata creata prendendo spunto dal circolo “Bellini” di Palermo e da *Il circolo Pickwick* di Charles Dickens, noto e molto apprezzato da Lampedusa, come si è accennato. Durante questi incontri, il passatempo principale rimane quello di ipotizzare le origini dell'immensa ricchezza accumulata in poco tempo da Batassano Ibba, un “nuovo ricco”, venuto in possesso della maggior parte dei feudi e delle ricchezze degli stessi nobili che partecipavano a questi ritrovi al circolo. La figura di Ibba è l'ideale proseguimento di quello che sarebbe diventato con il tempo Don Calogero Sedàra.¹⁴⁹

Fabrizietto rappresenta, invece, l'incarnazione ideale di come sarebbe diventata la classe sociale dell'aristocrazia siciliana, molto simile alla borghesia, con i suoi “ricordi banali, eguali a quelli dei suoi compagni di

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 221

¹⁴⁹ G. Tomasi di Lampedusa, *I racconti*, Milano, Feltrinelli 1961

ginnasio, ricordi di merende economiche, di scherzucci malvageggi agli insegnanti, di cavalli acquistati avendo l'occhio al loro prezzo, più che ai loro pregi; ed il senso del nome si sarebbe mutato in vuota pompa sempre amareggiata dall'assillo che altri potessero pompeggiare più di lui. Si sarebbe svolta la caccia al matrimonio ricco quando questa sarebbe divenuta una *routine* consueta e non più un'avventura audace e predatoria come era stato quello di Tancredi".¹⁵⁰

¹⁵⁰ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit., p. 221

APPENDICE

APPENDICE

Il Gattopardo



Immagine 1: Titolo del romanzo e sullo sfondo l'autore Giuseppe Tomasi di Lampedusa assieme a uno dei suoi amati cani

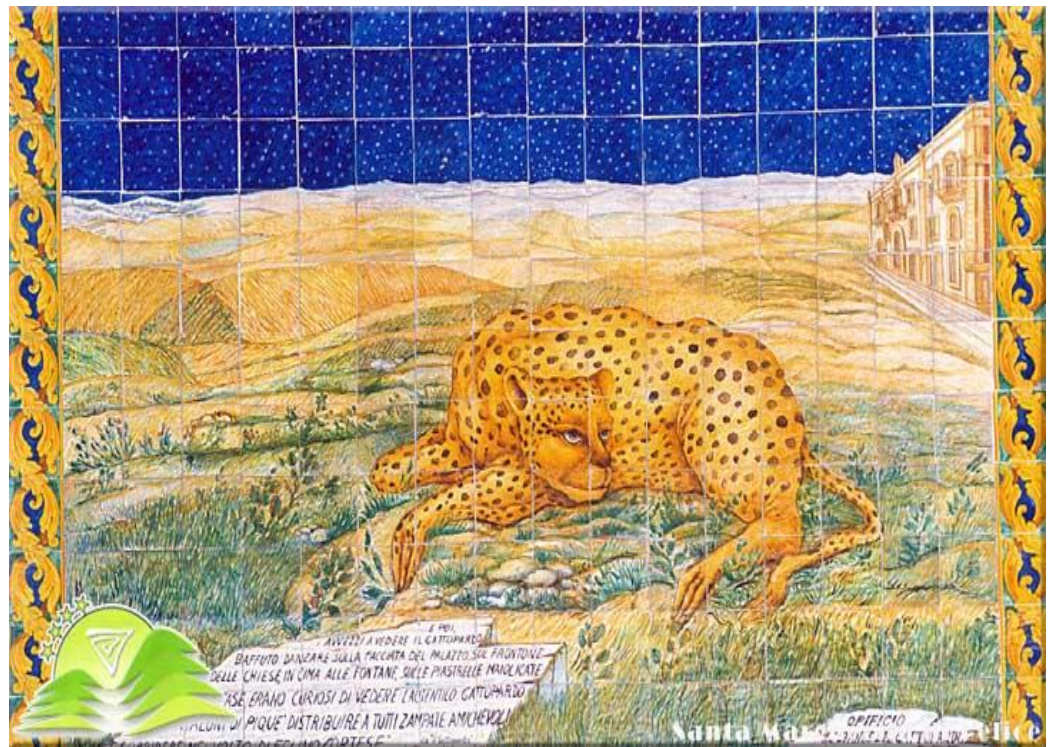


Immagine 2: Il gattopardo, simbolo araldico della famiglia di Giuseppe Tomasi di Lampedusa e di Casa Salina, protagonista del libro *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Immagini dell'autore



Immagine 3: Giuseppe Tomasi di Lampedusa assieme a uno dei suoi amati cani, seduto su una panchina maiolicata a Santa Margherita Belice, ribattezzata dall'autore, nel suo romanzo *Il Gattopardo*, Donnafugata, in onore della regina Maria Carolina di Borbone, fuggita con il re Ferdinando IV di Borbone da Napoli, nel 1812-13, all'arrivo dei rivoluzionari francesi, capeggiati da Murat



Immagine 4: Tomasi di Lampedusa con la moglie Alexandra Wolff e gli amati cani



Immagine 5: Lampedusa nel suo palazzo, in via Butera n. 28, a Palermo, negli anni Cinquanta

Francobolli dedicati a Giuseppe Tomasi di Lampedusa



Immagine 6: Francobollo dedicato dalle poste italiane a Lampedusa, in occasione del 50° anniversario dalla morte dell'autore, il 23 Luglio 1957



Immagine 7: Francobollo emesso nell'aprile 2007, in occasione del 50° anniversario dalla morte di Giuseppe Tomasi di Lampedusa; nell'effigie l'autore è intento a leggere il suo romanzo, seduto su una panchina a S. Margherita Belice (AG)

Immagini relative ad alcuni episodi del film *Il Gattopardo* di Luchino Visconti del 1963

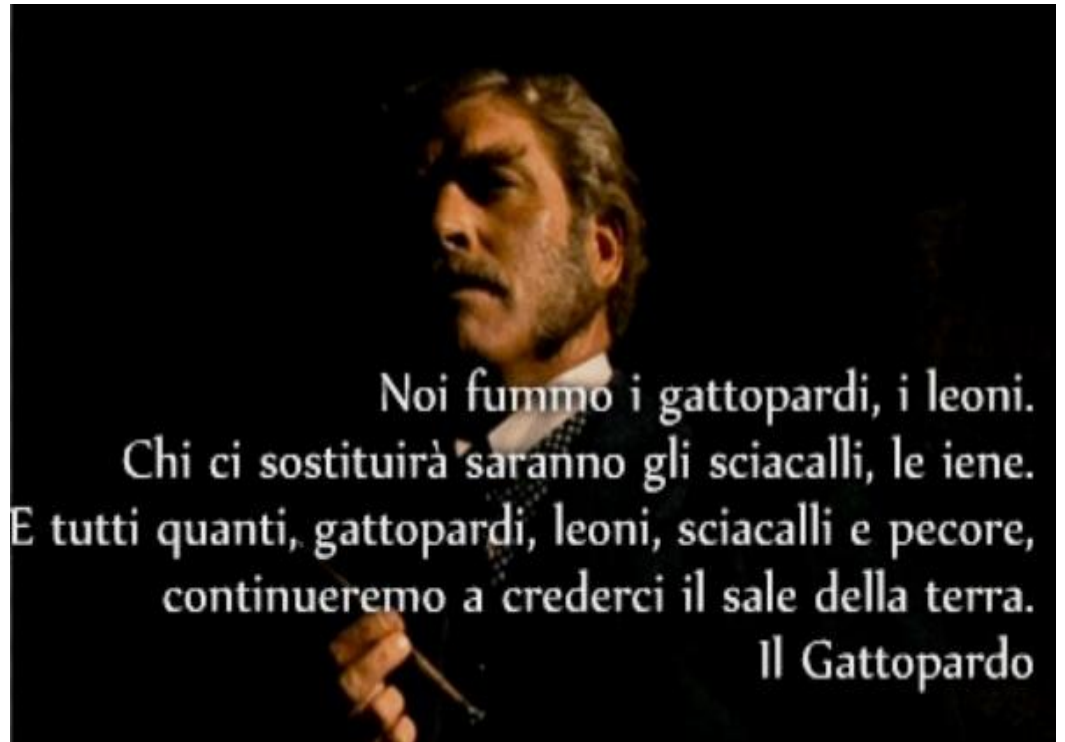


Immagine 8: Una celebre frase tratta dal romanzo *Il Gattopardo*; sullo sfondo l'attore Burt Lancaster, nel ruolo del Principe Fabrizio Corbera di Salina, nell'omonimo romanzo di Luchino Visconti, nel 1963



Immagine 9: Burt Lancaster, nel ruolo di Don Fabrizio, principe di Salina, nella sua torretta - studio, accanto al cannocchiale con cui contemplava le tanto desiderate costellazioni



Immagine 10: Duomo di Palermo, in stile arabo-normanno, città natale dell'autore e del protagonista del *Gattopardo*



Immagine 11: Vista panoramica della campagna siciliana, che fa parte di quel paesaggio, tanto desolato ed arido, descritto negativamente da Don Fabrizio al funzionario piemontese Chevalley, in visita a Donnafugata per proporgli la candidatura al seggio senatoriale del nuovo Regno d'Italia, nel novembre 1860.



Immagine 12: Chiesa Madre di S. Margherita Belice (AG), nel romanzo invece è ribattezzata Chiesa Madre di Donnafugata



Immagine 13: Palazzo Filangeri di Cutò, a S. Margherita Belice (AG), Donnafugata nel romanzo, appartenuto per parte materna a Giuseppe Tomasi di Lampedusa e fonte principale d'ispirazione per gli episodi ambientati nel palazzo di campagna donnafugasco.



Immagine 14: Secondo pranzo descritto nel *Gattopardo*, a Donnafugata, nella realtà Santa Margherita Belice (AG). Qui, Tancredi e Angelica si conoscono per la prima volta e si piacciono, provocando la gelosia di Concetta, una delle quattro figlie femmine di Don Fabrizio. Per l'occasione, si porta in tavola, da camerieri in alta livrea, il famoso timballo di maccheroni, piatto tipico della cucina siciliana e italiana, provocando l'ammirazione di tutti i commensali.



Immagine 15: Il letterario timballo di maccheroni, fastosamente e riccamente descritto all'interno della seconda parte de *Il Gattopardo*



Immagine 16: Le impudiche “paste delle Vergini”; i peccaminosi dolci a forma di seno, descritti dal principe di Salina nella sesta parte del romanzo, in occasione della disamina del magnifico *buffet*, preparato nelle vaste cucine di palazzo Ponteleone per gli invitati alla festa da ballo. Queste paste sono tuttora preparate nei monasteri di Palermo e rappresentano il martirio di Sant’Agata.

Immagini del palazzo Lampedusa a Palermo



Immagine 17: Salone interno del palazzo di Lampedusa a Palermo, con vista, in prospettiva, della “ricca” e ben rifornita biblioteca dell’autore, in via Butera n. 28. Acquisito interamente dal figlio adottivo Gioacchino Lanza Tomasi e finito di ristrutturare nel novembre del 2010

Immagine della prima di copertina de *Il Gattopardo*



Immagine 18: Prima di copertina del libro *Il Gattopardo*, edito per la prima volta nell'edizione Feltrinelli nel 1958

Cartina della Regione Sicilia



Immagine 19: Cartina della Sicilia, regione che diede i natali all'autore Giuseppe Tomasi di Lampedusa, che nacque il 23 dicembre 1896 a Palermo

La morte e la vita ne *Il Gattopardo*



Immagine 20: Clessidra. Orologio del tempo e della vita che scivola via, impercettibilmente, come tanti granellini di sabbia in una clessidra, per ritornare a essere parte della Grande Madre, secondo la concezione laica e pragmatica di Lampedusa. Il personaggio principale, Don Fabrizio, nella settima parte del romanzo, mentre sta per morire, paragona la sua vita, e quella di tutta l'umanità, a tanti granellini di sabbia che fuoriescono dal corpo lentamente, ma inesorabilmente



Immagine 21: Don Fabrizio mentre “corteggia la morte” davanti al quadro *La morte del Giusto*, o *Le fils puni*, di Greuze, nella biblioteca di Don Diego Ponteleone.

La Storia e il Risorgimento italiano ne *Il Gattopardo*



Immagine 22: Locandina del 2009, dedicata alla celebrazione dello sbarco dei Mille in Sicilia, a Marsala, nel maggio/giugno 1860, e dell'Unità d'Italia

(*Fonti:* tutte le immagini inserite sopra in appendice sono state fornite dal web, tramite il server Google)

Bibliografia

L. Aragon, nel suo primo articolo su Lampedusa, *Un grand fauve se lève sur la littérature: le Guepard, Un gran felino sorge sulla letteratura: il Gattopardo*, in *Les Lettres françaises*, 17-23, dicembre 1959

L. Aragon, *Il Gattopardo e la Certosa*, in *Rinascita*, marzo 1960 n. 3, ora in G. P. Samonà, in *Il Gattopardo, I racconti. Lampedusa*, Firenze, La Nuova Italia 1974

M. Alicata, *Il Principe di Lampedusa e il Risorgimento siciliano*, in *Scritti Letterari*, Milano, Il Saggiatore 1968

G. P. Biasin, *I sapori della modernità. Cibo e romanzo*, Bologna, Il Mulino 1991

M. Bertone, *Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Palumbo 1995

I. Calvino, *Lezioni americane sei proposte per il prossimo millennio*, in *Opere di Italo Calvino*, Milano, Oscar Mondadori 1993

E. Carini, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa e il Gattopardo*, Torino, Loescher 1991

S. Colafranceschi, *La nostra storia. Cronologia dell'Italia unita*, Milano, I Grandi tascabili Bompiani 2011

B. Croce, *Storia del Regno di Napoli*, Bari, Laterza 1931

R. De Cesare, *La fine di un regno*, Milano, Longanesi 1969

F. De Roberto, *Romanzi, novelle e saggi*, Milano, Mondadori 1984

F. De Roberto, *I Viceré*, in *Romanzi, novelle e saggi*, Milano, Mondadori 1984

F. De Roberto, *Il colore del tempo*, Palermo, Sandron 1900

F. De Roberto, *La disdetta*, in *La sorte*, Palermo, Sellerio 1977

- F. Fortini, *Contro il Gattopardo*, in *Saggi italiani*, Bari, De Donato 1974
- L. Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, Roma, Donzelli 1993
- E. Galli Della Loggia, *Ideologie, classi e costume*, in AA.VV., *L'Italia contemporanea (1945-1975)*, Torino, Einaudi 1976
- D. Gilmour, *L'ultimo Gattopardo. Vita di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Milano, Feltrinelli 1989
- N. La Fauci, *Analisi e interpretazioni linguistiche del Gattopardo*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1993, pp. 1152-55, 1157-58
- G. Lanza Tomasi, *Il Gattopardo: un romanzo quale soluzione della discrepanza fra realtà e desiderio*, in *Forum Italicum*, primavera 1987
- R. Luperini, *Il "gran signore" e il senso della temporalità. Saggio su Tomasi di Lampedusa*, in *Allegoria XXVI*
- F. Orlando, *Ricordo di Lampedusa*, Torino, Bollati Boringhieri 1996
- F. Orlando, *L'intimità e la storia. Lettura del "Gattopardo"*, Torino, Biblioteca Orlando 1998
- F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi 1994
- G. Leopardi, *Operette morali*, Milano, Feltrinelli 1976
- G. Macchia, *Le stelle fredde del "Gattopardo"*, in *Saggi italiani*, Milano, Mondadori 1983
- C. Magris, *Lontano da dove. J. Roth e la tradizione ebraico – orientale*, Torino, Einaudi 1977
- T. Mann, *La morte a Venezia*, Torino, Einaudi 1954
- I. Margoni, *Il Gattopardo in Francia*, in *Belfagor*, 1960

- E. Montale, *Il secondo mestiere*, Milano, I Meridiani Mondadori 1996
- S. S. Nigro, *Il principe fulvo*, Palermo, Sellerio 2012
- L. Pirandello, *I vecchi e i giovani*, Milano, Garzanti 2002
- B. Radice, *Nino Bixio a Bronte*, Caltanissetta - Roma, Leonardo Sciascia Editore 1963
- B. Reale, *Sirene siciliane. L'anima esiliata in "Lighea" di Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio 1986
- F. Renda, *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970, I. I caratteri originari e gli anni della unificazione italiana*, Palermo, Sellerio 1987
- R. Ricorda, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittore Branca, seconda edizione, Torino, Unione Tipografica – Editrice Torinese 1986
- R. Ricorda, *Pagine vissute: studi di letteratura italiana del Novecento*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane 1995
- R. Romeo, *Il Risorgimento in Sicilia*, Milano, Editori Laterza 1982
- J. Roth, *La marcia di Radetzky*, Milano, Adelphi Edizioni 1987
- G. P. Samonà, *Il Gattopardo, i racconti. Lampedusa*, Firenze, La Nuova Italia 1974
- L. Sciascia, *La corda pazza, scrittori e cose di Sicilia*, Milano, Adelphi Edizioni 1991
- L. Sciascia, *Verga e la libertà (1963)*, brano tratto dal libro di B. Radice, *Memorie storiche di Bronte*, Bronte, Ed. Banca Mutua 1984, pp.407-421
- L. Sciascia, *Verga e il Risorgimento*, in *Pirandello e la Sicilia*, Caltanissetta – Roma, Edizioni Leonardo Sciascia 1968
- V. Spinazzola, *La stanchezza dell'ultimo Gattopardo*, in *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti 1990

- P. Squillacioti, *Leonardo Sciascia e il "Gattopardo"*, in "Galleria", gennaio/aprile 1993
- Stendhal, *La Certosa di Parma*, introduzione e traduzione di Annamaria Laserra, La Biblioteca di Repubblica, Ottocento
- G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli 1969
- G. Tomasi di Lampedusa, *Opere*, introduzione e premesse di Gioacchino Lanza Tomasi, a cura di Nicoletta Polo, Milano, Mondadori 1965
- G. Tomasi di Lampedusa, *I racconti*, prefazione di Gioacchino Lanza Tomasi, a cura di Nicoletta Polo, Milano, Universale Economica Feltrinelli 1961
- G. Tomasi di Lampedusa, *Lezioni su Stendhal*, Palermo, Sellerio 1977
- G. Tomasi di Lampedusa, *Paul Morand*, nella rivista *Le opere e i giorni*, v. 5 (1926)
- G. Verga, *La libertà*, in *Novelle Rusticane*, 1883
- A. Vitello, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio 1987
- N. Zago, *I gattopardi e le iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio 1983
- S. Zatti, *Tomasi di Lampedusa. Biografia. Itinerario artistico. Cenni sulla fortuna critica*, Bresso, Cetim 1972