

## Tutto cambia o tutto resta com'è? *Il Gattopardo* e la storia

Appunti per la lezione seminario di formazione per insegnanti

*Orizzonti aperti. Raccontare la storia e la letteratura*, Roma, CNR, 28 febbraio 2018

*Il Gattopardo* è un romanzo che ha sempre diviso la critica (nell'accezione più ampia possibile: accademica, militante, giornalistica, cinematografica, ecc.: *tutti* hanno detto la loro sul capolavoro di Giuseppe Tomasi di Lampedusa), e su vari aspetti della sua conformazione. Anche se ci si limita al solo tema storico, a come la storia si riflette nel romanzo, le opinioni che si possono registrare sono varie e contrastanti: le farò emergere proponendo un intervento che tenta di rispondere a tre domande:

- 1) Che tipo di romanzo è *Il Gattopardo* rispetto alla storia?
- 2) La celebre frase che riecheggia nel titolo del mio intervento può essere assunta come emblema del romanzo?
- 3) Qual è la concezione della storia che emerge dal *Gattopardo*?

### 1) Che tipo di romanzo è *Il Gattopardo* rispetto alla storia?

In altre parole *Il Gattopardo* si può definire un 'romanzo storico'? Secondo il suo autore no: il libro fu pubblicato postumo ma nel corso della stesura e poi durante l'attesa del responso delle case editrici a cui l'aveva inviato, Lampedusa ne scrisse ad alcuni amici. In una lettera del 2 gennaio 1957 a Guido Lajolo si legge: «**Non vorrei che tu credessi che è un romanzo storico!** Non si vedono né Garibaldi né altri: l'ambiente solo è del 1860» (cit. in VITELLO 230).

Invece György Lukács, l'autore di uno dei saggi più importanti sull'argomento, *Il romanzo storico* (1937), nella prefazione all'edizione inglese del suo libro – diffusa in Italia nel 1963, prima della traduzione integrale del libro, pubblicata da Einaudi nel 1965 – lo definisce senza residui tale, anzi afferma che *Il Gattopardo* **conferma le idee espresse quasi vent'anni prima** (LUKÁCS 163).

Da parte sua, Vittorio Spinazzola, parla del *Gattopardo* (così come dei *Viceré* di De Roberto e dei *Vecchi e i giovani* di Pirandello) come di «**romanzi antistorici**» nei quali «Alla persuasione ottimistica d'un ritmo ascensionale del divenire storico subentra la messa sotto accusa della storia, incapace di produrre vere modifiche nel tessuto immobile dell'esistenza» (SPINAZZOLA 6). Questo passaggio ai «moduli ... di un romanzo antistorico moderno» aggiunge Spinazzola «non solo non deprime ma anzi corrobora un programma energico di impegno civile: offrire alla classe dirigente uno specchio in cui riconoscere le proprie fattezze, senza infingimenti consolatori e bellurie compiacenti» (SPINAZZOLA 6-7).

Infine, Massimo Onofri ha sviluppato questa linea e ha annesso *Il Gattopardo*, insieme con i romanzi analizzati da Spinazzola, con certe opere di Verga (in particolare la novella *Libertà*), con *Rubè* di Borgese, con i romanzi di Sciascia, fino alle più recenti opere di Consolo e Camilleri, a una linea della letteratura italiana prodotta in Sicilia che disegna di fatto una «**contro-storia letteraria e civile**», capace di distinguersi dal resto

delle realizzazioni letterarie del resto d'Italia e di offrire una rappresentazione della storia e del Risorgimento in particolare, che sovverte i luoghi comuni e mostra i risvolti reali sommersi dalla retorica e dalle mistificazioni (cfr. ONOFRI 1995).

Nella visione di Onofri, *Il Gattopardo* non solo riesce a cogliere la verità storica, ma esprime parte delle verità negate, dai vari trasformismi delle classi dirigenti al ruolo della mafia siciliana nelle vicende che portarono al cambio di regime e ai rivolgimenti economici che ne conseguirono. Lampedusa aveva insomma uno spiccato senso storico.

Lo aveva detto benissimo già Eugenio Montale nella recensione al *Gattopardo* apparsa sul «Corriere della Sera» il 12 dicembre 1958, poche settimane dopo la pubblicazione: «Se il romanzo storico tradizionale poté giovare di una lieve patina di noia [...] nulla è più lontano del *Gattopardo* dagli schemi del romanzo storico. Eppure il senso della storia, il trapasso delle generazioni, l'avvento delle nuove classi e dei nuovi miti, il declinare della nobiltà feudale e l'alquanto ipocrito trionfo delle "magnifiche sorti" sono la materia stessa e l'ispirazione del romanzo» (MONTALE 2171). Insomma, il *Gattopardo* può essere definito romanzo storico, nei termini in cui Marguerite Yourcenar ha descritto il genere negli appunti redatti in funzione delle *Memorie di Adriano*: il romanzo storico novecentesco non può che «essere immerso in un tempo ritrovato», non può che rappresentare «una presa di possesso d'un mondo interiore» (cit. in ORLANDO, *Intimità*, p. 22).

Ciò nonostante, il romanzo di Lampedusa è potuto a lungo passare per un'opera in cui la storia viene negata, in cui prevale una sorta di ideologia dell'immobilismo, ovvero del cambiamento fittizio che lascia immutate le cose, perché nulla può cambiare in Sicilia. Tale carattere del romanzo è stato messo in relazione con la classe sociale d'appartenenza del suo autore, un esponente decaduto dell'aristocrazia palermitana, che rimpiange i privilegi perduti e porta avanti un discorso letterariamente regressivo (perché legato a moduli romanzeschi ottocenteschi o peggio, 'decadenti') e politicamente reazionario.

Un giudizio radicato prevalentemente a sinistra, in particolare nella reazione a caldo negli anni '50; poi le cose cambiarono e un regista di estrazione aristocratica e dichiaratamente comunista come Luchino Visconti poté girare il film che rilanciò definitivamente il romanzo: la storia di questo cambiamento, in cui fu coinvolto Mario Alicata, il principale intellettuale organico comunista, lo scrittore comunista francese Louis Aragon e lo stesso Togliatti, è stata raccontata in un bel libro di Alberto Anile e Maria Gabriella Giannice, *Operazione Gattopardo*, pubblicato nel 2014 da Feltrinelli con un sottotitolo eloquente: *Come Visconti trasformò un romanzo di "destra" in un successo di "sinistra"*. Le virgolette sono necessarie, perché *Il Gattopardo* non è un libro di destra, e il film di Visconti, nonostante le premesse nelle sceneggiature e in varie scene girate e poi scartate, non si rivelò a montaggio terminato un film di sinistra. E inoltre perché il romanzo è una cosa, il film un'altra, e bisogna tenerli ben distinti, cogliere le loro specificità e le connessioni, laddove il senso comune tende a sovrapporre il capolavoro letterario alla splendida pellicola di Visconti<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sottoscrivo quanto scrivono ANILE-GIANNICE 297-98 a proposito della proverbiale fedeltà del film rispetto al film, «Una fedeltà spesso lontana dai contenuti profondi del libro ma esercitata ossessivamente sulle battute, sulle situazioni, sugli arredi, sui dettagli. [...] *Il Gattopardo* di Visconti condanna tutti i

## 2) La celebre frase che riecheggia nel titolo del mio intervento può essere assunta come emblema del romanzo?<sup>2</sup>

Anche nell'interpretazione del romanzo il senso comune – quel senso comune che ha un riflesso nella lingua – pare fermo a una posizione ormai superata in sede critica (anche se non del tutto). Quando un sistema complesso viene condensato in un sostantivo o in un aggettivo spesso c'è poco da fare: chi mai riuscirà a sottrarre a *machiavellico* o a *boccaccesco*, il surplus di cinismo politico e di spinta licenziosità che poco hanno a che fare con il reale e complesso contenuto dell'opera di Niccolò Machiavelli e Giovanni Boccaccio?

Nel nostro caso abbiamo *gattopardismo* e *gattopardesco*, atteggiamento l'uno, caratteristica l'altra ormai pienamente consolidati nella lingua dell'uso e registrati dai dizionari. Per es. lo *Zingarelli 2018* definisce così i termini:

*Gattopardismo*:

[dal titolo del romanzo *Il Gattopardo* (1958) di G. Tomasi di Lampedusa (1896-1957) \* 1962] s. m. • atteggiamento di chi in apparenza appoggia le innovazioni ma in realtà non vuole cambiare nulla di sostanziale e mira solo a conservare i propri privilegi.

*Gattopardesco*:

[1958] agg. (pl. m. -schi) • tipico del gattopardismo.

La definizione è accettabile se si vuole intendere che nel *Gattopardo* tale atteggiamento è presente; molto meno quando i dizionari si spingono fino ad attribuire la frase e sbagliano bersaglio, assegnandola al Gattopardo per antonomasia, il Principe di Salina Fabrizio Corbera:

*Grande Dizionario Garzanti della Lingua italiana, s.v. Gattopardismo*:

concezione e pratica politica di chi è favorevole a innovazioni più apparenti che reali della società, per evitare di compromettere i privilegi acquisiti. | Dal titolo del romanzo "Il gattopardo" di G. Tomasi di Lampedusa (1896-1957), **il cui protagonista enuncia questa concezione**;

*Dizionario Italiano Ragionato, s.v. Gatto (§ gattopardesco)*:

Detto di atteggiamento politico, scettico e conservatore, per il quale si consente che tutto cambi, nella convinzione che, in sostanza, tutto rimarrà come prima. | **Dall'atteggiamento tipico del Gattopardo, protagonista del romanzo** omonimo di G. Tomasi di Lampedusa (1958).

---

protagonisti a recitare un amaro apologo sulla lotta di classe premendo sul pedale marxista sull'avvicinarsi dei ceti, che nel romanzo è solo lo sfondo di un bilancio soprattutto esistenziale». Drastico, ma efficace, LA FAUCI, *Lo spettro* 34: «si potrà affermare oggi del *Gattopardo* che gli Italiani "sconoscono" *Il Gattopardo*, o meglio lo "conoscono" benissimo: hanno *Il Gattopardo* trasparente, di cui quello viscontiano e cinematografico è solo un epifenomeno».

<sup>2</sup> Per rispondere a questa domanda riprendo i contenuti di un mio lavoro che in bibliografia compare come SQUILLACIOTI.

Pochi esempi che si potrebbero moltiplicare; anzi suggerisco che potrebbe essere utile all'attività didattica confrontare le definizioni di *gattopardismo* offerte dalla lessicografia italiana.

Cambiando àmbito, il luogo comune si rintraccia nella stampa, per esempio in un editoriale di Eugenio Scalfari, apparso su «la Repubblica» dell'8 luglio 2001:

La modernizzazione guidata dai conservatori somiglia come una goccia d'acqua al gattopardismo. Anche qui la letteratura aiuta a capire: cambiare tutto affinché nulla cambi. Non è **in questa massima del principe di Salina** il senso non tanto recondito dello status quo che si è messo in movimento?

Scalfari cita quasi alla lettera la celeberrima frase che è alla base di quest'idea, e in cui si riconosce comunemente – lo dimostrano le definizioni dei dizionari citati – il nucleo ideologico del romanzo. In realtà, le cose sono più complicate, o meglio più semplici, se solo abbandoniamo la critica sul romanzo e (ri)prendiamo in mano il romanzo.

Partiamo dalla celebre frase, pronunciata dal nipote prediletto del Principe di Salina, Tancredi Falconeri, esponente della parte già sconfitta della nobiltà siciliana perché ridotta alla rovina economica e che cerca un riscatto sul piano politico, tentando di approfittare dei tempi nuovi:

«Se non ci siamo anche noi, quelli ti combinano la repubblica. Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi. Mi sono spiegato?» (*Gattopardo* parte I)

Don Fabrizio non coglie subito il senso profondo della frase paradossale del nipote; ma ben presto, dopo una serie di colloqui con suoi sottoposti – uno dei quali (il sovrastante Russo) appariva tanto sicuro di sé da garantire, *lui*, per l'incolumità del Principe, della sua famiglia e dei suoi beni – e dopo una serie di esperienze, la frase, rimemorata e riformulata, viene fatta provvisoriamente propria. Nulla di eclatante potrà succedere, pensa il Principe di Salina, «trattative punteggiate da schioppettate quasi innocue e, dopo, tutto sarà lo stesso mentre tutto sarà cambiato». Sono, modificate in un modo che andrebbe approfondito<sup>3</sup>, le parole «ambigue» parole di Tancredi, solo ora comprese a fondo: aveva fatto bene il nipote a chiedere «Mi sono spiegato?» dopo averle pronunciate.

Il corso degli eventi, però, dimostrerà che il tentativo di Tancredi e di tutti gli esponenti della sua stessa classe di volgere in proprio favore la situazione nuova nel segno della continuità fallirà sostanzialmente.

Decisivo in questo senso quanto succede al ballo dai Ponteleone, nella parte VI del romanzo, quando l'azione si sposta dal 1860 al 1862. Tancredi è riuscito a salvarsi dal declino e la sua classe mantiene prestigio e potere, pur continuando a perdere parte della forza economica a favore della classe borghese; Garibaldi era stato fermato in Aspromonte e il colonnello Pallavicino (Pallavicini nella realtà storica), responsabile di quell'azione, viene omaggiato dai nobili palermitani durante il ricevimento. Tutto insomma è rimasto immutato. In realtà tutto è cambiato.

---

<sup>3</sup> Lo ha fatto acutamente LA FAUCI, *Lucia*.

Posto che nel *Gattopardo* seguiamo gli eventi con gli occhi di Don Fabrizio e che il tema del romanzo è, come ha scritto Francesco Orlando<sup>4</sup>, il «riflesso intimo d'un tempo quotidiano, storicamente significativo, entro una coscienza – quella appunto di Don Fabrizio» (ORLANDO, *L'intimità* 27), è quello che vede, sente, comprende il protagonista a dare il segno a tutta la vicenda. E sul punto di morire Don Fabrizio è ormai consapevole, per quello che ha visto e per quello che può prevedere, che il cambiamento in realtà c'è stato, che Garibaldi, «quel barbuto Vulcano aveva dopo tutto vinto» (*Gattopardo* parte VII); e non tanto perché, come paventava Tancredi, qualcuno ha 'combinato la repubblica', quanto per la perdita irreparabile di un valore non risarcibile, la memoria: «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» (*ibid.*).

Comunque la frase ha un'innegabile efficacia, anche perché deve servire ad accreditare un bel giovane scapestrato come stratega politico e militare agli occhi di un uomo di grande esperienza e acume intellettuale come il suo tutore, e di conseguenza ai nostri occhi.

Dal punto di vista formale, ma si può pensare a vere e proprie fonti, ricorda delle massime paradossali sul cambiamento formulate per la situazione francese del XIX secolo. È stata citata<sup>5</sup> una massima di Alphonse Karr sulla situazione politica in Francia nel 1848: «plus ça change, plus c'est la même chose»<sup>6</sup>; ritengo tuttavia che su Lampedusa, lettore attento della *Recherche* proustiana, abbia agito soprattutto una frase di *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, che commenta il 'caleidoscopio sociale' dopo l'*affaire* Dreyfus: «La seule chose qui ne change pas est qu'il semble chaque fois qu'il y ait "quelque chose de changé en France"»<sup>7</sup>. Una frase che meglio ancora di quella di Karr si adatta alla situazione evocata nel *Gattopardo* e che a distanza di qualche pagina acquista valenze generalizzanti: «car les hommes ne changeant pas du jour au lendemain cherchent dans un nouveau régime la continuation de l'ancien»<sup>8</sup>. Che Lampedusa conoscesse la frase di Karr è possibile, ma che apprezzasse sino alla venerazione l'autore del ciclo proustiano è garantito da Orlando (*Ricordo* 50-51).

Di recente si è occupato del *Gattopardo* uno degli storici italiani più competenti e innovativi, Carlo Ginzburg, che nei primi anni Sessanta ha incrociato Orlando alla Scuola Normale di Pisa, allora giovane docente di francese, e ha mantenuto con lui un

<sup>4</sup> Orlando frequentò Tomasi di Lampedusa a metà degli anni '50, e fu suo allievo per lezioni di letteratura inglese e francese di cui si sono conservati gli accuratissimi appunti (pubblicati anche nel Meridiano delle *Opere* di Lampedusa). Orlando fu tra i primissimi a leggere il romanzo, che batté a macchina sotto dettatura dell'Autore; è stato, nel 1963, il primo biografo del Principe (si veda ORLANDO, *Ricordo*, libretto di rara bellezza); nel 1996 ha pubblicato l'analisi più ampia e dettagliata (e a mio parere più convincente) sul *Gattopardo*: ORLANDO, *L'intimità*.

<sup>5</sup> LA FAUCI, *Lucia* 90; ma già VITELLO 365.

<sup>6</sup> Il motto dà il titolo a due volumi di articoli politici di Karr pubblicati nel 1875, il primo intitolato *Plus ça change...*, il secondo *...Plus c'est la même chose*; all'inizio del primo Karr scrive: «C'est en 1848, que, pour la première fois, j'ai formulé une des convictions, que j'ai acquises, en une petite phrase qui a d'abord eu l'air d'un paradoxe et d'une plaisanterie, mais qui exprime une vérité incontestable: Plus ça change, plus c'est la même chose».

<sup>7</sup> M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, vol. I, Gallimard, Paris, 1987 [“Bibliothèque de la Pléiade”], p. 508.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 511.

amichevole sodalizio. Al romanzo ha dedicato una lezione alla Sorbonne Nouvelle (Paris 3) nel febbraio 2015, pubblicata sull'«Indice dei libri del mese» nel maggio dello stesso anno<sup>9</sup>, dove *L'intimità e la storia* di Orlando è al centro di un discorso dialettico e non del tutto allineato rispetto ai presupposti, in particolare alla svalutazione dell'intertestualità come strumento analitico.

Ginzburg interviene da storico attento alle fonti, a quello che dicono e anche ai loro silenzi, e nel richiamare l'importanza di leggere tra le righe il romanzo (come raccomandò l'Autore stesso), ha segnalato un precedente della frase di Tancredi in un passaggio dei *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio* in cui Niccolò Machiavelli esprime un concetto che nel *Gattopardo* appare rovesciato. Questo il passo<sup>10</sup>:

Colui che desidera o che vuole riformare uno stato d'una città, a volere che sia accetto e poterlo con soddisfazione di ciascuno mantenere, è necessitato a ritenere l'ombra almanco de' modi antichi, acciò che a' popoli non paia avere mutato ordine, ancorché in fatto gli ordini nuovi fossero al tutto alieni dai passati; perché lo universale degli uomini si pascono così di quel che pare che di quello che è: anzi molte volte si muovono più per le cose che paiono che per quelle che sono.

In sintesi: Machiavelli sostiene, avendo per fine la rivoluzione, **Se vogliamo che tutto cambi, bisogna che qualcosa rimanga com'è**. Da parte sua Tancredi, che ha come fine la conservazione, sostiene un concetto opposto: **Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi**.

«Il mezzo è simile: – commenta GINZBURG 8 – cambiamento (parziale nel primo caso, totale nel secondo). Chi spinge il paradosso all'estremo (“tutto... tutto”) è il conservatore, non il rivoluzionario. Ma è possibile definire “conservatore” colui che vede nel cambiamento di “tutto” l'unica soluzione? Non sarà meglio definirlo un reazionario? si chiedeva Fortini<sup>11</sup>. E chi è costui: il personaggio o l'autore? Tancredi, seguito da don Fabrizio, oppure Lampedusa? Nell'accento, che si legge in un passo del *Gattopardo*, al “machiavellismo incolto dei siciliani”, risuona la voce sprezzante del coltissimo, sicilianissimo autore».

Non sono d'accordo con queste conclusioni, perché il punto di vista è certamente quello del personaggio, e di Tancredi non di Don Fabrizio, e introdurre il tema dell'ideologia dell'autore secondo me confonde le cose<sup>12</sup>. Ma l'argomentazione complessiva di Ginzburg è particolarmente suggestiva e in questo contesto andava menzionata.

<sup>9</sup> Si può leggere online all'indirizzo <https://www.lindiceonline.com/letture/narrativa-italiana/noterella-su-il-gattopardo/>

<sup>10</sup> Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, libro I, cap. 25: «Chi vuole riformare uno stato anticato in una città libera, ritenga almeno l'ombra de' modi antichi».

<sup>11</sup> Ci si riferisce a *Contro il Gattopardo*, conferenza del 1959 di Franco Fortini, raccolto ora nel 'Meridiano' *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzi, Milano, Mondadori, 2003, pp. 720-30.

<sup>12</sup> Ma l'identificazione è uno dei tanti pregiudizi che avvolgono l'opera (per i quali si veda ORLANDO, *L'intimità* 13-19). Si potrebbe chiamare nuovamente in causa il senso comune, usando le parole di LA FAUCI, *Lo spettro* 16: «Nell'immaginario collettivo Fabrizio Corbera è Giuseppe Tomasi e l'opera è l'esito di una prospettiva soggettiva limitata (e, in fin dei conti, volgare)».

### 3) Qual è la concezione della storia che emerge dal *Gattopardo*?

Ginzburg accenna anche alla prospettiva, già valorizzata da Orlando<sup>13</sup>, proposta nel 1981 da Edward Reichel, studioso dell'Università tedesca di Wuppertal nel Distretto di Düsseldorf, e pubblicata sulla rivista dell'Istituto Italiano di Cultura di Vienna. Lo studio, intitolato *Geschichtsdenken und Gegenwartsdeutung in «Il Gattopardo». Tomasi di Lampedusa, die «nouvelle histoire» und das Ende der Nachkriegsepoche in Italien*<sup>14</sup>, è uno dei contributi più intelligenti sul romanzo di Lampedusa, ma non è stato tradotto in italiano; vi trova una chiave inedita alla questione centrale di questa lezione, ovvero la risposta alle terza delle domande enunciate all'inizio. Dopo averne richiamato solo qualche frase allarghiamo lo sguardo al testo del romanzo, citando più ampiamente alcuni brani in cui Don Fabrizio, riflettore (in senso narratologico) principale dell'intera vicenda<sup>15</sup>, riflette sul cambiamento.

1 (dalla parte I [Maggio 1860], pensieri di Don Fabrizio dopo il colloquio con il soprastante Russo)

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; anche in Francia d'altronde, se si eccettua il Giugno del Quarantotto, quando mai era successo qualcosa di serio? Aveva voglia di dire a Russo, ma la innata cortesia lo trattenne: "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. È così? Tuo nipote, caro Russo, crederà sinceramente di essere barone; e tu diventerai, che so io, il discendente di un boiardo di Moscovia, mercé il tuo nome, anziché il figlio di un cafone di pelo rosso, come proprio quel nome rivela. Tua figlia già prima avrà sposato uno di noi, magari anche questo stesso Tancredi, con i suoi occhi azzurri e le sue mani dinoccolate. Del resto è bella, e una volta che avrà imparato a lavarsi... 'Perché tutto resti com'è.' Come è, nel fondo: soltanto una lenta sostituzione di ceti.

2 (dalla parte III [Ottobre 1860], riflessione di Don Fabrizio a Donnafugata)

Bande, mortaretti, campane, "zingarelle" e *Te Deum* all'arrivo, va bene; ma dopo la rivoluzione borghese che saliva le sue scale nel frack di don Calogero, la bellezza di Angelica che poneva in ombra la grazia contegnosa della sua Concetta, Tancredi che precipitava i tempi dell'evoluzione prevista e cui anzi l'infatuazione sensuale dava modo d'infiorarne i motivi realistici; gli scrupoli e gli equivoci del Plebiscito; le mille astuzie alle quali doveva piegarsi lui, il Gattopardo, che per tanti anni aveva spazzato via le difficoltà con un rovescio della zampa.

<sup>13</sup> ORLANDO, *L'intimità* 159 nota 61.

<sup>14</sup> Concezione della storia e interpretazione del presente nel *Gattopardo*. Tomasi di Lampedusa, la «nuova storia» e la fine del Dopoguerra in Italia.

<sup>15</sup> Su questo aspetto rinvio all'articolo di DONNARUMMA. Sulla struttura temporale del romanzo si veda LUPERINI, che segnala come il tentativo di Lampedusa di dedicare tutto il romanzo al giorno dello sbarco di Garibaldi in Sicilia – che l'Autore dichiarò fallito («non so fare l'*Ulisse*», scrisse in una lettera) – è in realtà moltiplicato, perché sette parti su otto hanno una durata di 24 ore o meno.

### 3 (dalla parte IV [Novembre 1860], Don Fabrizio a colloquio con l'emissario Chevalley)

vedo che mi sono spiegato male: ho detto i Siciliani, avrei dovuto aggiungere la Sicilia, l'ambiente, il clima, il paesaggio. Queste sono le forze che insieme e forse più che le dominazioni estranee e gl'incongrui stupri hanno formato l'animo: 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 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. Questa violenza del paesaggio, questa crudeltà del clima, questa tensione continua di ogni aspetto, questi monumenti, anche, del passato, magnifici ma incomprensibili perché non edificati da noi e che ci stanno intorno come bellissimi fantasmi muti; tutti questi governi, sbarcati in armi da chissà dove, subito serviti, presto detestati e sempre incompresi, che si sono espressi soltanto con opere d'arte per noi enigmatiche e con concretissimi esattori d'imposte spese poi altrove; tutte queste cose hanno formato il carattere nostro che rimane così condizionato da fatalità esteriori oltre che da una terrificante insularità di animo.

Anche solo da un'analisi superficiale dei brani, emerge che nella rappresentazione del *Gattopardo* il cambiamento storico:

- a) avviene gradualmente e lentamente (primo brano)
- b) talora ha accelerazioni frenetiche (secondo brano)
- c) per certi aspetti non c'è affatto o almeno non è percepibile (terzo brano).

Questi tre aspetti sono compresenti nel romanzo (si potrebbero citare altri passi), e Reichel li ha messi in relazione con l'analoga tripartizione delineata in un grande classico della storiografia del Novecento, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* di Fernand Braudel (Paris, 1949; trad. it. 1953, della quale l'Autore stesso scrisse «La presente edizione del mio lavoro è molto superiore a quella francese»). Espungo con le parole dello storico francese la nota tripartizione (BRAUDEL XXXII-XXXIII):

Questo libro è diviso in tre parti; ciascuna rappresenta un tentativo di spiegazione a sé.

La prima tratta una **storia quasi immobile**, quella dell'uomo nei suoi rapporti con l'ambiente: una storia di lento svolgimento e di lente trasformazioni, fatta spesso di ritorni insistenti, di cicli incessantemente ricominciati. [...]

Al disopra di questa storia immobile, una **storia lentamente ritmata**: [...] una storia sociale, quella dei gruppi e degli aggruppamenti.



La terza parte, infine, è quella della storia tradizionale, se si vuole della storia secondo la dimensione non dell'uomo, ma dell'individuo, **la storia «événementielle»** [...]. Una storia dalle oscillazioni brevi, rapide, nervose.

Per Reichel non esiste il minimo indizio che Lampedusa abbia letto l'opera di Braudel o di altri storici delle «Annales»<sup>16</sup> o ne abbia avuto conoscenza indiretta, sebbene le convergenze siano forti ed evidenti, tanto che «la Prefazione di Braudel si potrebbe leggere come la poetica anticipata del romanzo di Lampedusa o, viceversa, si potrebbe pensare che Lampedusa abbia fondato la poetica del suo romanzo 'storico' sulla storiografia di Braudel» (REICHEL 45). Lo studioso spiega le convergenze col fatto che *Civiltà e imperi* e *Il Gattopardo* sono libri che nascono dalla 'crisi' determinata dalla seconda guerra mondiale: «La convergenza strutturale della concezione della storia di Braudel e Lampedusa può quindi essere dedotta dal fatto che entrambi gli autori sono stati esposti alle stesse catastrofi contemporanee, che erano così vaste da abbracciare tutte le aree del pensiero, comprese quelle della storiografia scientifica e romanzesca» (REICHEL 51). Lo studioso quindi mette in relazione l'opera di Lampedusa con la crisi dei valori resistenziali che avevano sino ad allora sorretto la letteratura neorealistica: deduzioni interessanti che avrebbero meritato maggiore riflessione dagli studiosi del romanzo.

Peraltro, l'analisi di Reichel manterrebbe la sua validità anche se Lampedusa avesse avuto accesso, diretto o indiretto, alle tesi di Braudel: Orlando (*L'intimità* 159 nota 61) non lo esclude, Ginzburg riporta una notizia di Fabien Vitali, studioso dell'opera saggistica di Lampedusa, che durante i suoi sopralluoghi palermitani ha visto fra i suoi libri di Lampedusa una copia dell'edizione francese di *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Potendone assumere con certezza una lettura ci saremmo potuti chiedere quale reazione avrà avuto Lampedusa di fronte a certe immagini della Sicilia cinquecentesca proposte da Braudel («più vuoti ancora, eternamente vuoti, i monti selvaggi e squallidi dell'interno della Sicilia», BRAUDEL 14) o alle pagine suggestive sulle isole (*ibid.* 157-77).

Quello che è rilevante ai fini del nostro discorso è che la concezione della storia nel *Gattopardo* è complessa e aggiornatissima, contempla tutte le modalità del tempo storico ed è lontana dal rispecchiare la presunta ideologia dell'immobilismo che si è voluta attribuire al suo autore.

PAOLO SQUILLACIOTI

Istituto CNR - Opera del Vocabolario Italiano  
squillacioti@ovi.cnr.it

---

<sup>16</sup> Con le parole dell'originale: «In den Quellen existiert auch nicht der kleinste Hinweis dafür, daß Lampedusa die Werke Braudels oder die seiner Kollegen um die Zeitschrift "Annales" direkt oder auch nur indirekt gekannt hat» (REICHEL 48)

## Bibliografia

- ANILE-GIANNICE = Alberto Anile e Maria Gabriella Giannice, *Operazione Gattopardo. Come Visconti trasformò un romanzo di "destra" in un successo di "sinistra"*, Prefazione di Goffredo Fofi, Milano, Feltrinelli, 2014.
- BRAUDEL = Fernand Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* (1949), trad. it., Torino, Einaudi, 1953.
- DONNARUMMA = Raffaele Donnarumma, *Le contraddizioni conciliate. Narratore, personaggio e punto di vista nel «Gattopardo»*, in «Studi Novecenteschi», XXVII (2000), pp. 369-83.
- GINZBURG = Carlo Ginzburg, *Leggere tra le righe. Noterella sul «Gattopardo»*, in «L'indice dei libri del mese», XXXII, n. 5 - maggio 2015, pp. 8-9.
- LA FAUCI, *Lo spettro* = Nunzio La Fauci, *Lo spettro di Lampedusa*, Pisa, ETS, 2001 .
- LA FAUCI, *Lucia* = Nunzio La Fauci, *Lucia, Marcovaldo e altri soggetti pericolosi*, Roma, Meltemi, 2001.
- LUKÁCS = György Lukács, *Intorno al romanzo storico*, in «L'Europa letteraria», IV, 19, 1963, pp. 162-64.
- LUPERINI = Romano Luperini, *Il "gran signore" e il dominio della temporalità. Saggio su Tomasi di Lampedusa*, in «Allegoria», IX (1997), pp. 135-45.
- MONTALE = Eugenio Montale, *Il Gattopardo* (1958), in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, vol. II, pp. 2169-75.
- ONOFRI = Massimo Onofri, *Tutti a cena da don Mariano. Letteratura e mafia nella Sicilia della nuova Italia*, Milano, Bompiani, 1995.
- ORLANDO, *L'intimità* = Francesco Orlando, *L'intimità e la storia. Lettura del «Gattopardo»*, Torino, Einaudi, 1998.
- ORLANDO, *Ricordo* = Francesco Orlando, *Ricordo di Lampedusa seguito da Da distanze diverse*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996 (prima edizione: Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1963).
- REICHEL = Edward Reichel, *Geschichtsdenken und Gegenwartsdeutung in «Il Gattopardo». Tomasi di Lampedusa, die «nouvelle histoire» und das Ende der Nachkriegsepoche in Italien*, in «Italienische Studien», 4, 1981, pp. 31-54.
- SPINAZZOLA = Vittorio Spinazzola, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990.
- SQUILLACIOTI = Paolo Squillacioti, *"Gattopardismo" e caso Moro*, in *L'uomo solo. L'Affaire Moro di Leonardo Sciascia*, a cura di Valter Vecellio, (*Quaderni Leonardo Sciascia*, 7), Milano, La Vita Felice, 2002 [=Atti del convegno-seminario *L'Affaire Moro - testo e contesto di un mistero italiano*, Roma, Sala del Cenacolo della Camera dei Deputati, 5-6 dicembre 2001], pp. 109-132.
- VITELLO = Andrea Vitello, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio, 1987.