

GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA

OPERE

Introduzione e premesse
di Gioacchino Lanza Tomasi

I racconti, Letteratura inglese, Letteratura francese
a cura di Nicoletta Polo



Arnoldo Mondadori
Editore

IL GATTOPARDO

PARTE PRIMA

Maggio 1860

«*Nunc et in hora mortis nostrae. Amen.*»

La recita quotidiana del Rosario era finita. Durante mezz'ora la voce pacata del Principe aveva ricordato i Misteri Dolorosi; durante mezz'ora altre voci, frammiste avevano tessuto un brusio ondeggiante sul quale si erano distaccati i fiori d'oro di parole inconsuete: amore, verginità, morte; e mentre durava quel brusio il salone rococò sembrava aver mutato aspetto; financo i pappagalli che spiegavano le ali iridate sulla seta del parato erano apparsi intimiditi; perfino la Maddalena, fra le due finestre, era sembrata una penitente anziché una bella biondona, svagata in chissà quali sogni, come la si vedeva sempre.

Adesso, taciutasi la voce, tutto rientrava nell'ordine, nel disordine, consueto. Dalla porta attraverso la quale erano usciti i servi l'alano Bencicò, rattristato dalla propria esclusione, entrò e scodinzolò. Le donne si alzavano lentamente, e l'oscillante regredire delle loro sottane lasciava a poco a poco scoperte le nudità mitologiche che si disegnavano sul fondo latteo delle mattonelle. Rimase coperta soltanto un'Andromeda cui la tonaca di Padre Pirrone, attardato in sue orazioni supplementari, impedì per un bel po' di rivedere l'argenteo Perseo che sorvolando i flutti si affrettava al soccorso ed al bacio.

Nell'affresco del soffitto si risvegliarono le divinità. Le schiere di Tritoni e di Driadi che dai monti e dai mari fra nuvole lampone e ciclamino si precipitavano verso

una trasfigurata Conca d'Oro per esaltare la gloria di casa Salina, apparvero di subito colme di tanta esultanza da trascurare le più semplici regole prospettiche; e gli Dei maggiori, i Principi fra gli Dei, Giove folgorante, Marte accigliato, Venere languida, che avevano preceduto le turbe dei minori, sorreggevano di buon grado lo stemma azzurro col Gattopardo. Essi sapevano che per ventitré ore e mezza, adesso, avrebbero ripreso la signoria della villa. Sulle pareti le bertucce ripresero a far sberleffi ai *cacatoés*.

Al di sotto di quell'Olimpo palermitano anche i mortali di casa Salina discendevano in fretta giù dalle sfere mistiche. Le ragazze raggiustavano le pieghe delle vesti, scambiavano occhiate azzurrine e parole in gergo di educandato; da più di un mese, dal giorno dei "moti" del Quattro Aprile, le avevano per prudenza fatte rientrare dal convento, e rimpiangevano i dormitori a baldacchino e l'intimità collettiva del Salvatore. I ragazzini si accapigliavano di già per il possesso di una immagine di S. Francesco di Paola; il primogenito, l'erede, il duca Paolo, aveva già voglia di fumare e, timoroso di farlo in presenza dei genitori, andava palpando attraverso la tasca la paglia intrecciata del portasigari; nel volto emaciato si affacciava una malinconia metafisica: la giornata era stata cattiva: "Guiscardo", il sauro irlandese, gli era sembrato giù di vena, e Fanny non aveva trovato il modo (o la voglia?) di fargli pervenire il solito bigliettino color di mammola. A che fare, allora, si era incarnato il Redentore? La prepotenza ansiosa della Principessa fece cadere seccamente il rosario nella borsa trapunta di *jais* mentre gli occhi belli e maniaci sogguardavano i figli servi e il marito tiranno verso il quale il corpo minuscolo si protendeva in una vana ansia di dominio amoroso.

Lui, il Principe, intanto si alzava: l'urto del suo peso da gigante faceva tremare l'impiantito e nei suoi occhi chiarissimi si riflesse, un attimo, l'orgoglio di questa effi-

mera conferma del proprio signoreggiare su uomini e fabbricati. Adesso posava lo smisurato Messale rosso sulla seggiola che gli era stata dinanzi durante la recita del Rosario, riponeva il fazzoletto sul quale aveva posato il ginocchio, e un po' di malumore intorbidò il suo sguardo quando rivide la macchiolina di caffè che fin dal mattino aveva ardito interrompere la vasta bianchezza del panciotto.

Non che fosse grasso: era soltanto immenso e fortissimo; la sua testa sfiorava (nelle case abitate dai comuni mortali) il rosone inferiore dei lampadari; le sue dita potevano accartocciare come carta velina le monete da un ducato; e fra villa Salina e la bottega di un orefice era un frequente andirivieni per la riparazione di forchette e cucchiari che la sua contenuta ira, a tavola, gli faceva spesso piegare in cerchio. Quelle dita, d'altronde, sapevano anche essere di tocco delicatissimo nel maneggiare e carezzare e di ciò si ricordava a proprio danno Maria Stella, la moglie; e le vitì, le ghiere, i bottoni smerigliati dei telescopi, cannocchiali, e "cercatori di comete" che lassù, in cima alla villa, affollavano il suo osservatorio privato si mantenevano intatti sotto lo sfioramento leggero. I raggi del sole calante di quel pomeriggio di Maggio accendevano il colorito roseo, il pelame color di miele del Principe; denunziavano essi l'origine tedesca di sua madre, di quella principessa Carolina la cui alterigia aveva congelato, trent'anni prima, la corte sciattona delle Due Sicilie. Ma nel sangue di lui fermentavano altre essenze germaniche ben più incommode per quell'aristocratico siciliano nell'anno 1860, di quanto potessero essere attraenti la pelle bianchissima ed i capelli biondi nell'ambiente di olivastri e di corvini: un temperamento autoritario, una certa rigidità morale, una propensione alle idee astratte che nell'*habitat* molliccio della società palermitana si erano mutati in prepotenza capricciosa, perpetui scrupoli morali e disprezzo per i suoi parenti e

amici che gli sembrava andassero alla deriva nel lento fiume pragmatistico siciliano.

Primo (ed ultimo) di un casato che per secoli non aveva mai saputo fare neppure l'addizione delle proprie spese e la sottrazione dei propri debiti, possedeva forti e reali inclinazioni alle matematiche; aveva applicato queste all'astronomia e ne aveva tratto sufficienti riconoscimenti pubblici e gustosissime gioie private. Basti dire che in lui orgoglio e analisi matematica si erano a tal punto associati da dargli l'illusione che gli astri obbedissero ai suoi calcoli (come di fatto sembravano fare) e che i due pianetini che aveva scoperto (Salina e Svelto li aveva chiamati, come il suo feudo e un suo braccio indimenticato) propagassero la fama della sua casa nelle sterili plaghe fra Marte e Giove e che quindi gli affreschi della villa fossero stati più una profezia che un'adulazione.

Sollecitato da una parte dall'orgoglio e dall'intellettualismo materno, dall'altra dalla sensualità e faciloneria del padre, il povero Principe Fabrizio viveva in perpetuo scontento pur sotto il cipiglio zeusiano e stava a contemplare la rovina del proprio cetò e del proprio patrimonio senza avere nessuna attività ed ancora minor voglia di porvi riparo.

Quella mezz'ora fra il Rosario e la cena era uno dei momenti meno irritanti della giornata, ed egli ne pregustava ore prima la pur dubbia calma.

stampa nera come l'olmo

Preceduto da un Bencidò eccitatissimo discese la breve scala che conduceva al giardino. Racchiuso com'era questo fra tre mura e un lato della villa, la reclusione gli conferiva un aspetto cimiteriale accentuato dai monticciuoli paralleli delimitanti i canaletti d'irrigazione e che sembravano tumuli di smilzi giganti. Sul terreno rossiccio le piante crescevano in fitto disordine, i fiori spuntavano dove Dio voleva e le siepi di mortella sembravano disposte per impedire più che per dirigere i passi. Nel

fondo una flora chiazzata di lichene giallonero esibiva rassegnata i suoi vezzi più che secolari; ai lati due panche sostenevano cuscini rinvoltolati e trapunti, anch'essi di marmo grigio, e in un angolo l'oro di un albero di gaggia intrometteva la propria allegria intempestiva. Da ogni zolla emanava la sensazione di un desiderio di bellezza presto fiaccato dalla pigrizia.

Ma il giardino, costretto e macerato fra le sue barriere, esalava profumi untuosi, carnali e lievemente putridi come i liquami aromatici distillati dalle reliquie di certe sante; i garofanini sovrapponevano il loro odore pepato a quello protocollare delle rose ed a quello oleoso delle magnolie che si appesantivano negli angoli; e sotto sotto si avvertiva anche il profumo della menta misto a quello infantile della gaggia ed a quello confetturiero della mortella, e da oltre il muro l'agrumeto faceva straripare il sentore di alcova delle prime zágare.

Era un giardino per ciechi: la vista costantemente era offesa ma l'odorato poteva trarre da esso un piacere forte benché non delicato. Le rose *Paul Neyron* le cui piantine aveva egli stesso acquistato a Parigi erano degenerare: eccitate prima e rinfrollite dopo dai succhi vigorosi e indolenti della terra siciliana, arse dai lugli apocalittici, si erano mutate in una sorta di cavoli color carne, osceni, ma che distillavano un denso aroma quasi turpe che nessun allevatore francese avrebbe osato sperare. Il Principe se ne pose una sotto il naso e gli sembrò di odorare la coscia di una ballerina dell'Opera. Bencidò, cui venne offerta pure, si ritrasse nauseato e si affrettò a cercare sensazioni più salubri fra il concime e certe luccertoluzze morte.

Per il Principe, però, il giardino profumato fu causa di cupe associazioni d'idee. "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 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 carretta cosicché la stoppa del pupazzo era venuta fuori di nuovo) un *De Profundis* per l'anima dello sconosciuto venne aggiunto al Rosario serale; e non se ne parlò più, la coscienza delle donne di casa essendosi dichiarata soddisfatta.

Don Fabrizio andò a grattar via un po' di lichene dai piedi della Flora e si mise a passeggiare su e giù. Il sole basso proiettava immane l'ombra sua sulle aiuole funeree. Del morto non si era parlato più, infatti, ed, alla fin dei conti, i soldati sono soldati appunto per morire in difesa del Re. 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

Parente: da chi è le
franc

per che si è morti; questo chiedeva quella faccia deturpata; e appunto qui cominciava la nebbia.

«Ma è morto per il Re, caro Fabrizio, è chiaro» gli avrebbe risposto suo cognato Málvica se Don Fabrizio lo avesse interrogato, quel Málvica scelto sempre come portavoce della folla degli amici. «Per il Re, che rappresenta l'ordine, la continuità, la decenza, il diritto, l'onore; per il Re che solo difende la Chiesa, che solo impedisce il disfacimento della proprietà, mèta ultima della "setta".»

Parole bellissime queste, che indicavano tutto quanto era caro al Principe sino alle radici del cuore. Qualcosa però strideva ancora. Il Re, va bene. Lo conosceva bene il Re, almeno quello che era morto da poco; l'attuale non era che un seminarista vestito da generale. E davvero non valeva molto. «Ma questo non è ragionare, Fabrizio», ribatteva Málvica «un singolo sovrano può non essere all'altezza, ma l'idea monarchica rimane lo stesso quella che è; essa è svincolata dalle persone.» «Vero anche questo; ma i Re che incarnano un'idea non possono, non devono scendere per generazioni al di sotto di un certo livello; se no, caro cognato, anche l'idea patisce.»

Seduto su un banco se ne stava inerte a contemplare le devastazioni che Bencidò operava nelle aiuole; ogni tanto il cane rivolgeva a lui gli occhi innocenti come per esser lodato del lavoro compiuto: quattordici garofani spezzati, mezza siepe divelta, una canaletta ostruita. Sembrava davvero un cristiano. «Buono Bencidò, vieni qui.» E la bestia accorreva, gli posava le froge terrose sulla mano, ansiosa di mostrargli che la balorda interruzione del bel lavoro compiuto gli veniva perdonata.

Le udienze, le molte udienze che Re Ferdinando gli aveva concesse, a Caserta, a Napoli, a Capodimonte, a Portici, a casa del diavolo...

A fianco del ciambellano di servizio che lo guidava chiacchierando, con la feluca sotto il braccio e le più fre-

PREMESSA

→ come un dialogo

È noto che Giuseppe Tomasi di Lampedusa non poté licenziare per le stampe le proprie opere. Critico saltuario di letteratura francese e storia negli anni attorno al 1926-27 sul mensile genovese «Le Opere e i Giorni», le circostanze della vita avevano poi interrotto questo primo approccio professionale alle lettere. Rimase il conforto della lettura, la curiosità ed il piacere di smontare pezzo a pezzo, quasi un giocattolo meraviglioso, gli scritti altrui; soprattutto la ricerca, autore per autore ed opera per opera, di una precisa collocazione biografica ed ambientale. Per Lampedusa la letteratura era una sorta di diaristica cifrata, e la diaristica la sola gnoseologia; l'opera d'arte il mezzo attraverso cui una contingente esperienza umana, da individuale ed egoistica, poteva cristallizzarsi in esperienza durevole, valida oltre l'occasionalità delle circostanze.

Il letargo dello scrittore durò fino al convegno svoltosi a San Pellegrino Terme nell'estate del 1954, dove aveva accompagnato il cugino Lucio Piccolo, che, presentato da Eugenio Montale, veniva ammesso nel salone del Kursaal alla repubblica delle lettere. A distanza ravvicinata quella repubblica non gli apparve composta da semidei. Fare il letterato può equivalere ad essere letterato, e non tutti gli ingegni raccolti a San Pellegrino avevano fatto gran che. L'attività poetica e la fortuna di Lucio Piccolo, un paio di giorni a San Pellegrino fuori dalla sua solitudine, le lezioni pomeridiane che impartiva a Francesco Orlando, anch'egli a quei tempi poeta e narratore, si tradussero in incentivi all'azione. Scriveva di già sul finire del 1954, e, nei trenta mesi che gli restarono da vivere, Lampedusa scrisse quasi ogni giorno, indipendentemente dal successo, quello che la sorte in vita gli negò. Quando morì nel luglio del 1957 ave-

va in cantiere un secondo romanzo, I gattini ciechi; forse avrebbe aggiunto uno o più capitoli al suo Gattopardo.

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 tanto la autenticità dell'edizione Bassani, quanto l'autorità delle diverse fonti. La questione era già stata sollevata da Francesco Orlando nel suo Ricordo di Lampedusa (cit., p. 82). Come rammenta Orlando, esistono tre stesure del Gattopardo: una prima stesura 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 del 1957, recante sul frontespizio: Il Gattopardo (completo). Adotto la dizione parti, anziché capitoli, perché così con proprietà si espresse l'autore nell'indice analitico posto a compimento del manoscritto "completo"; ogni sezione del Gattopardo è infatti propriamente una parte, cioè la trattazione da una angolazione diversa, ed in se stessa compiuta, della condizione siciliana.

Fra le tre stesure la prima va senz'altro scartata quale testo definitivo. Essa è superata dalla trasposizione dattiloscritta con cui l'autore cercò di ottenere la pubblicazione del romanzo fin dal maggio 1956. Prima cinque e poi sei parti dattiloscritte furono inoltrate al conte Federici della Mondadori con una lettera di accompagnamento di Lucio Piccolo. Il dattiloscritto, anche se provvisoriamente, riscosse quindi il "placet" dell'autore. È corretto accuratamente e presenta alcune aggiunte autografe: numerazione delle pagine e delle parti; apposizione dell'ambientazione temporale con l'indicazione del mese e dell'anno premessa ad ogni parte; non manca la sostituzione di qualche vocabolo. Faccio queste osservazioni sulla copia in mio possesso. Essa mi venne restituita dal barone Enrico Merlo, dopo la morte di

Lampedusa, unitamente ad una lettera in cui l'autore dava la chiave di alcuni riferimenti precisi (o da lui ritenuti tali) infiltratisi nella trama del romanzo. Merlo, alto funzionario della Corte dei Conti, aveva una visione storica dell'"annessione" non dissimile da quella espressa nel romanzo, e lo troviamo ricordato accanto all'autore del Gattopardo nella dedica premessa da Virgilio Titone al suo Storia mafia e costume in Sicilia. Lo storico ha inteso così riconoscere, «agli amici scomparsi del Caffè Mazzara, agli amici che avrebbero compreso», l'assistenza ricevuta da questi due siciliani consapevoli, pronti a confortare con la propria esperienza personale i risultati delle sue ricerche.

L'esame del dattiloscritto conferma i miei ricordi circa l'ordine di stesura. Quando aveva cominciato, Lampedusa mi disse: «saranno 24 ore della vita di mio bisnonno il giorno dello sbarco di Garibaldi»; e, dopo qualche tempo, «non so fare l'Ulysses». Avrebbe voluto allora ripiegare sullo schema di tre tappe di 25 anni: 1860 sbarco di Marsala; 1885 morte del Principe (la vera data di morte del bisnonno, non so perché poi anticipata al 1883); 1910 fine di tutto. Il dattiloscritto rivela che «La morte del Principe» era originariamente la parte III, e la «Fine di tutto» la IV e conclusiva. La numerazione dei fogli passa infatti da un 63 a chiusura della seconda parte ad un 64, cancellato ma leggibile, in apertura de «La morte del Principe»; e ricordo d'altronde distintamente la lettura di questa anteriormente alle altre due parti ambientate a Donnafugata. Son sicuro anche che i Ricordi d'infanzia furono iniziati dopo Il Gattopardo, e probabilmente la ricchezza di memorie suscitate dalla ricostruzione mentale di Santa Margherita, l'urgenza di narrare, avranno fatto dilagare la materia oltre gli argini di uno schema preconstituito. La correzione della numerazione, tanto delle parti che delle pagine, da «La morte del Principe» in poi, indica l'aggiunta prima della parte III e poi il suo sdoppiamento in parte III e parte IV (quest'ultima è quella che venne spedita a Federici in un se-

condo tempo), cosicché l'intestazione de «La morte del Principe» passa da un III battuto a macchina ad un IV a penna, corretto infine (sempre a penna) in V. Ed altrettanto dicasi per l'ultima parte, passata da IV a V, e poi a VI.

Man mano che procedeva nella scrittura l'autore era assalito dall'ansia della comunicazione. Dalla sua agenda tascabile per il 1956 trascivo le giornate in cui si fa menzione della «Histoire sans nom», come il libro viene indicato prima di chiamarsi Il Gattopardo. Sono annotazioni private che rivelano il dispiegarsi degli affanni e degli affetti.

22 febbraio – «Tempo soleggiato in mattinata. Sereno e freddo la sera. Alle 18,30 "the boys". Gioitto mi regala il "Lope de Vega". E con lui leggo La moza de cántaro. Scrittura del romanzo».

28 febbraio – «Tempo migliore e quasi bello. Al Massimo [primo bar del giro mattutino era la pasticceria del Massimo] Aridon [l'amministratore delle traversie ereditarie Lampedusa sue e della cugina Carolina Lo Piccolo Tomasi] cui leggo lettera zio Pietro. Improvvisa apparizione di Lucio. Si hanno più rassicuranti notizie per via Butera. Da M. [M. sta per Mazzara, il caffè dove lo scrittore giungeva verso le 10] prima Fatta dopo ritorno di Lucio, poi Agnello e infine il preavvisato Gioitto. Con lui e Lucio colazione da Renato, che si svolge bene ed allegra. A casa alle 16. Manca Orlando. Alle 18,30 viene Giò per l'analisi, durante la quale io mi travaglio per il Principone».

29 febbraio – «Tempo medio verso il buono. Prima di uscire telefonata a Corrao. Dopo il Massimo vo a palazzo Mazzarino (per secondo incontro Lucio ancora a Palermo). Con Giò partenza in treno alle 10,40. Arrivo a Sant'Agata e alle 13,15 a Capo d'Orlando. Casa deserta, abitata soltanto da un nuovo telescopio e da un globo teraqueo. Poco dopo giunge Lucio. Dopo colazione lungo sonno di Gioitto e dopo il latte pomeridiano lettura della mia "Histoire sans nom" che viene completata dopo il pranzo. Il successo è decente senza alcun entusiasmo».

1 marzo – «Tempo bello. Capo d'Orlando. Alle 18 viene Daneu che resta a pranzo e va via alle 21,15. In serata, ri-lettura al grosso pubblico».

7 marzo – «Da M. Aridon. Dopo, lunga scrittura della "Histoire sans nom". Alle 18,30 Giò e Mirella. Tanto lui che lei mi parlano di Agnello. Pranzo con i "boys" alla Pizzeria. Pare che Mirella si sia aspramente doluta di Giò a Licy fino a minacciare di piantarlo».

8 marzo – «Tempo bello in mattinata; a sera pioggerelle e tuoni. Da M. Aridon. Dopo termino lì la "Histoire sans nom". Alle 18,50 Orlando cui leggo ciò che ho scritto oggi».

17 marzo – «Tempo velatino ma bello e caldo. Al Massimo Aridon. Da M. Corrado Fatta. Alle 16 Orlando al quale leggo molto Tomasi e poco Werther. Alle 19 (in ritardo) "the boys" che mi recano lei le tragedie di Della Valle, lui una cravatta. Mirella ha lezione di Rinascimento; Gioitto vorrebbe leggere Góngora con me, invece subisce lettura del Tomasi. Ambedue straordinariamente affettuosi».

Le seguenti annotazioni si riferiscono invece alla redazione dattiloscritta.

16 giugno – «Da M. Giò con cattive notizie circa salute della madre di Mirella. Alle 15,50 partenza di Licy per Roma. All'ultimo momento arriva a salutare Giò. Con lui da Orlando dove copio manoscritto. Alle 18,30 Giò viene a casa (Las famosas asturianas). In serata lettura del 1° cap. del Gattopardo alla signora Iliaschenko che non ne capisce niente».

26 luglio – «Alle 15 da Orlando per copia del Gattopardo. Alle 17,30 alla clinica Noto per seconda medicazione al naso. Alle 21 vengono "the boys" e andiamo a pranzo da Spanò, mentre Licy va a Villa Igia a pranzare invitata dal Rotary insieme alle Soroptimist. Dopo pranzo andiamo anche noi a Villa Igia a prendere Licy e dopo da Lo Monaco».

23 agosto – «Alle 11,15 vo da Orlando per copiare ultima parte del Gattopardo. Alle 13,30 con Orlando colazione al Castelnuovo; dopo riprendiamo e completiamo lavoro sino alle 17,50. Viene Giò che mi riporta a casa in macchina».

Il dattiloscritto in quei mesi fu anche letto in casa di Bebbuzzo Sgadari e dato in prestito ad alcuni amici, fra cui Corrado Fatta e mia madre. Nessuno vi vide un gran romanzo, piuttosto ne veniva sottolineata la rispondenza a fatti reali della Palermo di altri tempi, con un misto di divertimento e di repulsione. Soltanto i passi estreanei alla palermitanità fecero colpo: l'incontro con Chevalley e la morte del Principe. Dal canto suo Licy, immune dagli affetti locali, credette sin dall'inizio al valore del romanzo.

Le traversie della pubblicazione hanno fornito nuova esca al mito romantico del genio incompreso. Per la verità i lettori della Mondadori e lo stesso Elio Vittorini, che scorse il dattiloscritto prima per la Mondadori e poi lo lesse attentamente per la Einaudi, commisero un madornale errore commerciale piuttosto che critico: essi, infatti, riconobbero nel Gattopardo il talento di uno scrittore. La risposta personale di Vittorini raggiunse Giuseppe Tomasi a Roma: «come recensione non c'è male, ma pubblicazione niente», mi disse il giorno prima della sua morte. Se Vittorini era un letterato in grado di riconoscere un avversario degno di considerazione, sosteneva anche di non essere l'uomo fatto per proteggerlo. Eppure non osteggiò radicalmente Il Gattopardo. Segnalò alla Mondadori di tenerlo d'occhio, ma, come mi ha riferito Vittorio Sereni, sfortuna volle che il burocrate di turno, invece di rispondere all'autore con una lettera interlocutoria, restituì il dattiloscritto al mittente con le generiche frasi d'uso. I diciotto mesi intercorsi fra l'invio del dattiloscritto ad Elena Croce e la sua pubblicazione nei "Contemporanei" della Feltrinelli non sarebbero poi stati troppi se la morte non fosse stata più lesta. La tragedia è affatto umana, non letteraria.

Quando nel maggio del 1958 Giorgio Bassani venne a Palermo sulle orme del Gattopardo il dattiloscritto era già stato composto, e così pure l'episodio del ballo, trasmessogli in una copia dattiloscritta fatta redigere dalla principessa vedova. Bassani aveva il sospetto di avere un testo incom-

piuto, forse scorretto, e scopo precipuo della visita siciliana era quello di risalire alle fonti. Gli affidai allora il manoscritto del '57. Egli se ne servì per ritoccare le bozze delle sette parti già composte, e quale fonte esclusiva per la parte V, «Le vacanze di padre Pirrone». La principessa non gli aveva affidato questo intermezzo contadino, in quanto, basandosi su un ripensamento verbale dell'autore, riteneva che dovesse essere espunto dal romanzo. Effettivamente Giuseppe Tomasi non era interamente soddisfatto dell'apologia di un aristocratico fatta da padre Pirrone all'erbuario appisolato: essa introduceva, a suo avviso, una glossa al comportamento di don Fabrizio invece di giustificarlo semplicemente nei fatti, un momentaneo passaggio all'"esplicito", su cui l'autore era perplesso, in quanto egli era il primo ad ammettere, secondo la propria estetica e la preferenza per l'implicito, la debolezza del passo. Il Gattopardo della prima edizione Feltrinelli (1958) è pertanto condotto sui dattiloscritti, ad eccezione delle vacanze di padre Pirrone; controllato sul manoscritto del '57 per le varianti (nel passare dal dattiloscritto all'ultimo manoscritto l'autore ha apportato migliaia di correzioni ed aggiunte che Bassani ha quasi sempre riportato nella sua edizione); integrato premettendo i sommari dell'indice analitico alle singole parti; rivisto radicalmente dal curatore nella punteggiatura.

Sorge a questo punto il problema di sapere che cosa i primi lettori del romanzo hanno letto e quanto genuino esso sia. Ebbene, a conferma di quanto avevo già scritto su «La Fiera Letteraria» nel 1968, nel vivo della polemica sulla autenticità del testo, posso dire che i lettori hanno avuto un testo autentico, rivisto con competenza, privo di sostanziali alterazioni. Le divergenze fra il manoscritto del '57 e l'edizione a stampa sono sì migliaia, ma, salvo una trentina, irrilevanti, e, salvo due casi, di limitata importanza. D'altra parte le divergenze esistono, e giova qui fornire una guida alla loro interpretazione.

Le centinaia di sostituzioni di «Don Fabrizio» a «il Principe», la inversione nell'ordine delle parole, si giustificano sul piano dell'eufonia. Varianti anche più ampie, quali la soppressione od inserzione di un inciso, appartengono sovente alla sovrastruttura narrativa senza pertanto alterare il messaggio, la poetica o la poesia del testo. Ad esempio, la frase di Málvica: «un singolo sovrano può non essere all'altezza, ma l'idea monarchica rimane lo stesso quella che è», è completata nel manoscritto da un: «essa è svincolata dalle persone», spiegazione ovvia di quanto già detto, introdotta pleonasticamente per render più naturale, o, forse, trattandosi di Málvica, più banale il discorso diretto. Non sempre poi queste varianti sono, anche nei limiti di cui s'è detto, letterariamente valide. «La peccatrice è lei!» impreca don Fabrizio nel dattiloscritto, rivolto al portico della Catena; corretto in «La vera peccatrice è lei!». Correzione che riduce l'incisività di una scansione in anacrusi sul «léi», convalidata dall'ammicco ad una costruzione dialettale corrente nell'invettiva di ritorzione («u fissa si' ttu!»), in una imprecazione meno spontanea e più letteraria. Forse l'autore ebbe per un momento timore del vernacolo e delle frasi fatte, fu sopraffatto dall'odio per il color locale. Le stesse motivazioni adduco per la sostituzione di «lo avevo detto» con «la colpa è tua!» nella scenata notturna di Maria Stella. Quante volte abbiamo riso assieme su questa frase ricorrente delle tante Cassandre che hanno «allietato» le nostre famiglie; ed inoltre la sostituzione è psicologicamente infelice: le nostre donne martiri non accusano direttamente il maschio despota; non mettono in dubbio la legittimità dell'autorità, si lagnano soltanto di non averla potuta guidare.

Sconfino così nell'interpretazione psicologica delle varianti, e, in effetti, vista la mia incapacità a trovare una reale differenza letteraria fra i due testi, colgo nel loro raffronto l'occasione per un ultimo dialogo con Lampedusa, per far rivivere l'uomo attraverso le varianti. Spesso la sola grafia lo tradisce. Anche se la grafia maiuscola o minuscola dei titoli personali non è rigorosamente unificata, e la presente edi-

zione rispetta le incongruenze del manoscritto, la preferenza per l'una o per l'altra forma rispecchia, potrei dire, se non altro affettivamente, le gerarchie sociali. Abbiamo: «Don Fabrizio», ma «don Calogero» e «don Ciccio»; a San Cono il Gesuita è «Padre Pirrone», ma altrove «padre Pirrone», e così pure, minuscolo, in bocca a «Don Fabrizio» nella chiusa delle vacanze. I commenti son superflui. Altrove le varianti precisano l'ansia di realtà, di esporre un messaggio vero, «magro», senza passioni di parte. Alcune correzioni ridimensionano infatti numerali e superlativi. Le ceste di limoni occultate da Russo sono 150 anziché 300; i venti sacchetti portati in dote da Angelica contengono 1.000 onze ciascuno anziché 10.000. Soprattutto il romanzo dev'essere verosimile: il principe non ricorda più nelle prime righe del libro i Misteri Gloriosi e Dolorosi, ma, correttamente, soltanto i secondi; Tancredi ha vent'anni invece di ventuno (altrimenti che ci starebbe a fare un tutore); Palermo è «vicina» e non «vicinissima», quando il «coupé» si avvia lungo la discesa che costeggia «La Favorita»; padre Pirrone assolve con una «formula» invece che con una «benedizione». Lampedusa non nomina il nome di Dio invano, ed ancora una volta nel correggere si sovviene «che tutto finisce quaggiù». Scelgo a caso nella prima parte.

Anche la lingua dev'essere per quanto possibile scarna, corrente, essenziale: limare il testo alla ricerca dell'«implicito», del distacco emotivo. Rettifica: «... continuare a vivere questa vita dello spirito nei suoi momenti più sublimati» in «nei suoi momenti più astratti». Sublimato appartiene al gergo psicoanalitico, e Lampedusa ha in orrore l'appropriazione giornalistica di una terminologia scientifica. Inoltre questo romanzo costruito sulle descrizioni deve convalidare la loro verità nell'esperienza dell'autore. A questo erano serviti i Ricordi d'infanzia, prima di affrontare le scorribande per Donnafugata ed il ballo dai Ponteleone. Le rettifiche servono a definire ancor meglio le «cose», realtà imperturbabili, statiche, che condizionano l'uomo all'immobilità. La Sicilia, l'aristocrazia, i contadini, le zitelle hanno ciascu-

le venation -> Stendhal
personam

no le proprie "cose" e son definiti attraverso di esse. Gli uomini non si differenziano dalle cose e come esse «vanno alla deriva nel lento fiume pragmatistico siciliano». Lampedusa è ancor più drastico di Verga. Se in quest'ultimo la vittoria finale della "roba" è scontata, pur tuttavia i vinti hanno per un momento creduto di poterla possedere. Per entrambi la "roba" e le "cose" son la totalità del reale. Ma in Verga abbiamo l'inanità di una soluzione mercantile, borghese; in Lampedusa l'annientamento dinastico dell'individuo, l'idolatria del fidecommesso. Le "cose" di Lampedusa non possono esser "maneggiate" meglio di come lo son sempre state, anzi saranno esse a trasformare «nel corso di tre generazioni efficienti cafoni in gentiluomini indifesi», o a trascinare il "continentale", anche un «sant'uomo» come il cardinale di Palermo, «nella palude della disaffezione». Anche le due sole essenziali discordanze fra dattiloscritto e manoscritto sono meticolose descrizioni di oggetti. Soppressa la catalogazione, quasi una didascalia, dello stanzino da bagno a Donnafugata (p. 71 nota); sostanzialmente ampliata l'elencazione dell'attrezzatura specifica nell'appartamento dei sadici (p. 154). Nell'un caso ebbe forse ancora una volta timore che il quotidiano, la cronaca di Santa Margherita, potesse invadere lo spazio narrativo; nell'altro volle invece precisare quell'agognata perennità del fidecommesso, e si servì della sua tecnica preferita, quella della contaminazione, sommando ricordi amatissimi e letterari ad oggetti altrettanto amati e perduti: i rotolini di corda di seta, le scatolucce, le bottigliette emergono con la patina preziosa dei pezzi d'antiquariato, ed al tempo stesso ripercorrono l'emozione del fanciullo a caccia di tesori nelle soffitte. È chiaro, ma ben poco importante per il lettore, che Lampedusa non praticava l'invenzione pura, ma, come ho detto, cercava negli scritti di cristallizzare la propria esperienza umana. Tutto ciò è soltanto approssimativamente autobiografia. Per esperienza s'intende il particolare rapporto dell'individuo con la realtà circostante, il significato che egli attribuisce al mondo esterno, la sua presa di coscienza, piuttosto che la

cronaca di com'egli vi abbia vissuto dentro. Compito del narratore Lampedusa è di riferire sulle cose più che su di se stesso, sua tecnica la contaminazione e sovrapposizione di tempo e di luogo. Non vi è dubbio per me che ogni oggetto del romanzo emerga da associazioni di ricordi strettamente personali, che la loro qualità artistica dipenda da come Lampedusa riesce a giustificare il loro «estremo patire in una necessità generale». Non che io possa spiegarli tutti; ma mi basta a volte ricordare l'inflessione emotiva della sua voce nel descrivere un oggetto per ritrovarlo poi nel romanzo. Ad esempio, l'aggiunta del '57, «le scatolucce di argento impudicamente ornate», rinvenute nell'armadio dei sadici, giurerei che rammentano le scene mitologiche scolpite sulle placche di una cornice di ambra, tanto impudiche, secondo le sue parole, lascive e discrete ad un tempo; esemplari amati, ed un giorno posseduti, di una antica cultura aristocratica dell'implicito, tanto riservata che poteva burlarsi della insensibilità di un suo atenato, il quale se ne era servito per incorniciarvi una madonna.

Direi anzi che la garanzia del risultato artistico consiste nell'autenticità del ricordo originale. Quanto vi è di "oleografico" nel romanzo, secondo la definizione più negativa contenuta nella risposta personale di Vittorini, dipende proprio da una ambientazione storica di seconda mano. La individuerei principalmente in certi discorsi in prima persona di Tancredi. Nel personaggio confluiscono esperienze dirette, alcuni tratti del mio gestire fisico e il legame affettivo strettosì fra noi negli ultimi anni della sua vita, ma la traccia storica è fornita da alcuni precisi riferimenti genealogici e topografici e da una esauriente conoscenza della diaristica contemporanea; ed in particolare l'esteriorità del comportamento di Tancredi, il suo modo brioso di far la rivoluzione, si rinvengono nei Tre mesi nella Vicaria di Palermo nel 1860 di Francesco Brancaccio di Carpino. È questo uno fra i testi meno eroici della diaristica garibaldina. Brancaccio ed i suoi amici affrontano la rivoluzione del '60 come i giovani di buona famiglia si sentono oggi stuzzicati dalle mo-

toxiclette da un litro: qualche avventura, poche battaglie, niente disciplina; e, nel caso di Brancaccio, il libro è l'occasione per poter nominare fra i suoi fraterni amici gran parte dei titolati dell'isola, che non sono davvero pochi. Ma inevitabilmente la realtà di Brancaccio è artefatta, quanto quella di Lampedusa è empirica. Frasi come «Ritournerò col tricolore» sono del Tancredi secondo Brancaccio, tanto che l'autore sente a più riprese il bisogno di denunciarne l'enfasi, e la giustifica con l'opportunismo. Tancredi e Angelica, quando agiscono politicamente in prima persona, sono i soli personaggi parzialmente costruiti fuori della cronaca e della memoria, ma in un tenace pragmatista come Lampedusa l'esperienza è insostituibile. Lampedusa era capace di sceneggiare perfettamente gli sciapi, ma veri, appunti di diario di suo nonno, Giuseppe Tomasi (vi si ritrova la giornata incorniciata da rosari e pratiche di devozione, la passione dei cavalli, e, diciamo pure, il grigiore del primogenito Paolo): questi erano esperienza che poteva far vera, la baldanza spadaccina di Brancaccio, no. Quando essa permea il comportamento di Tancredi, la fa seguire da una didascalìa. Agli orecchi di questo grande realista il suono è ciaccato ed occorre porvi rimedio. Soccorre a questo proposito il raffronto proposto da Moravia fra Il Gattopardo e Le confessioni di un italiano; entrambi i testi descrivono affettivamente una civiltà al tramonto, ma Lampedusa fa suonare il campanello di allarme non appena la volontà di descrivere è sostituita dalla volontà di sembrare, mentre Nievo può abbandonarsi alla retorica della patria e dell'amore per interi capitoli. Letterariamente Nievo è un grande cittadino veneto e un cattivo italiano. Lampedusa, il cui romanzo ha corroso il culto dell'Unità quanto Le mie prigioni corrosero i meriti oggi rimpianti dell'amministrazione austriaca, stava all'erta. La retorica del Risorgimento gli è certo più invisibile della ideologia del Risorgimento che dopotutto divideva (da stendhaliano genuino non sapeva resistere all'ammirazione per le ideologie rivelatesi efficaci, ed era pertanto un segreto ammiratore di tutte le rivoluzioni, compresa quella

d'Ottobre); pertanto, favorito dalla circostanza di descrivere l'emergere della nazione italiana da una prospettiva temporale in cui la spinta ideologica si era ormai esaurita in tanti esiti indesiderabili, Lampedusa cercherà letterariamente di correggere le cadute di gusto che ogni ideologia inevitabilmente reca con sé.

A volte ancora Brancaccio fornisce una quinta ambientale, ad esempio La bella Gigugì cantata in Brancaccio dai garibaldini alla presa di Milazzo torna nel Gattopardo intonata dai galoppini continentali durante la campagna per il plebiscito; ma le commozioni ottocentesche possono entrare nel Gattopardo soltanto a patto di esser derise: la canzone descritta da Brancaccio come inno di concordia nazionale è a Donnafugata un altro emblema dell'inconciliabilità fra siciliani ed invasori. Ridotte a schemi le emozioni positive permangono soltanto nelle strutture della forma romanzo, ed interferiscono assai di rado con la descrizione minuziosa di quel regno minerale, fatto di fossili animati ed inanimati, in cui Lampedusa identifica la condizione siciliana. La scoperta di Bassani e il diniego di Vittorini non sono bizze di letterati. Bassani è anche egli un notomista dei vinti; mentre il rifiuto della trascendenza, anche a livello di ideologia, è attivamente sgradevole a chi pensi di poter contribuire al progresso del mondo.

Ho accennato di sfuggita alla difficoltà di accordare una preferenza al testo dattiloscritto o alla ricopiatura manoscritta. Da un lato si può tendere a considerare le stesure successive munite della clausola «annullans, irritans, omne aliud testamentum» (mi permetto, a dispetto dell'autore, di farmi forte sul melodramma, e per di più sul Gianni Schicchi), dall'altro l'opera di Lampedusa mancherà sempre della rifinitura ultima, quella che soltanto lui avrebbe potuto darle. Non che si possa parlare di fonti che hanno bisogno di integrazioni. Esse sono entrambe assai prossime ad un testo definitivo, entrambe leggibili, con un numero esiguo di sviste. Entro questi limiti angusti non mi sentirei di affermare che il manoscritto sia preferibile al dattiloscritto; lo è nella

maggior parte dei casi, non sempre. Ciò premesso sarebbe stato fuori luogo correggere il manoscritto anche limitandosi alle sole consuetudini editoriali. Ho aggiunto soltanto la parola «cane» a p. 49, riga 32, saltata nella fretta della ricopiatura e integrato qualche parola rimasta tronca. Per il resto ho rispettato integralmente la grafia e la punteggiatura, anche lì dove essa è tanto anomala da apparire scorretta. Così a p. 129, riga 34, si troverà «qualunque» (ma questo plurale è confermato dal dattiloscritto ed è stato corretto da Bassani); «qualche d'uno» invece di «qualcheduno»; «sé stesso» invece di «se stesso»; la grafia italiana «frack» invece di «frac». Così pure è stata rispettata la punteggiatura dell'originale, più scarna di quella del dattiloscritto, e già questa era stata estesamente rivista da Bassani. Essa presenta alcune caratteristiche tipiche ed in un certo senso moderne. Lampedusa adopera il punto soltanto quando ha esaurito per intero un tema. Altrimenti preferisce separare i periodi col punto e virgola. Il suo uso della virgola è poi musicale piuttosto che grammaticale; la virgola indica la ripresa di fiato, e non sempre coincide con l'inizio di una coordinata o incidentale, anzi queste ultime sono sovente ignorate dalla punteggiatura.

L'edizione secondo il manoscritto del 1957 appare quindi con quel minimo di incompiutezza in cui l'autore ha lasciato l'opera sua. Da essa, come ho accennato, si possono trarre varie considerazioni psicologiche sul procedere creativo. Rettificarla avrebbe significato compromettere l'originalità della ricopiatura del 1957, la quale si distingue dalla precedente edizione a stampa più per la fragranza dell'appena incompiuto, che per sostanziali apporti alla qualità e alla definizione dell'opera. Possa questa edizione restituire al lettore l'uomo Lampedusa un po' più vivo, ed un'opera letteraria meno levigata, senza l'ultima patina editoriale, quella che Bassani le aveva concesso.

(Prima redazione per l'edizione del *Gattopardo* conforme al manoscritto del 1957, Feltrinelli, Milano 1969.)