

Roma 21 luglio 59.

Gentilissimo Professore, -

La ringrazio sentitamente del
Suo invito e del Suo bell'articolo
in memoria di mio compianto

marito, e le mando i miei mi-
gliori e più sinceri saluti.

Giuseppina di Lampedusa

Settembre 1974

IL GATTOPARDO DI LAMPEDUSA E LA FAMILIARITÀ CON LA MORTE

di Piero Meli

Benché il terribile male non si fosse ancora manifestato (carcinoma polmonare sarà poi la diagnosi dei medici), un oscuro presentimento lasciava intravedere a Lampedusa l'appressarsi della morte. Da anni si preparava a quell'appuntamento e l'attesa lo aveva sfinito. « Non lotto più »¹ — ebbe a dire negli ultimi mesi.

Orlando ricorda che fu forse il giorno stesso in cui Lampedusa gli lesse il settimo capitolo del *Gattopardo*: la morte di don Fabrizio. La lettura del capitolo « così chiaramente autobiografico » suscitò la sincera commozione dell'amico e discepolo devoto; ma nell'autore del *Gattopardo* dovette forse riacutizzare tutta la gamma di sensazioni e sentimenti, dianzi evocati in dissimulata terza persona, se non seppe soffocare le succitate parole rivelatrici di una pressoché inesistente *distance intérieure* tra autore e personaggio. Mai come in quel capitolo era stato se stesso: sul terreno della morte, là dove meglio pare nascondersi, è infatti la chiave dell'autobiografismo del *Gattopardo*. Non c'è avvenimento nell'opera che non venga filtrato, vagliato dall'occhio vigile della morte: gli eventi storici, la nemesi storico-familiare, l'amore di Tancredi e Angelica, i monologhi del protagonista, il suo pessimismo: tutto viene contemplato *sub specie mortis*. Nondimeno, non pochi autorevoli critici hanno visto nel « tema della morte » (è l'espressione più frequente) un « motivo conduttore » o un « motivo musicale di grande suggestione »: semplici *colonnes sonores*; senza contare che altri proprio nell'elemento funebre hanno individuato i limiti del romanzo. Così Enrico Falqui in un assai curioso titolo, *Il Gattomorto*:²

¹ FRANCESCO ORLANDO, *Ricordo di Lampedusa*, Scheiwiller, Milano 1963, p. 79.

² ENRICO FALQUI, *Il Gattomorto*, « Tempo », 30 maggio 1959.

« Più che un senso di vita, dal *Gattopardo* si sprigiona perciò un senso di morte. Ma tale che, invece di fissare in eterno un simbolo, riflette un disagio personale. E l'intimità della lezione implica pertanto la sua limitatezza: se ne ha la riprova nello svolgimento della narrazione ». Conclude perciò il critico: « Al bisogno di una coraggiosa lezione di vita, il *Gattopardo* risponde con un corteggiamento della morte ». Tale giudizio ricorda Leon Brunschvicg quando biasima Gabriel Marcel perché concentra l'attenzione sulla morte, rilevando che la morte di Gabriel Marcel può interessare Marcel, ma che la morte di Leon Brunschvicg a Brunschvicg non interessa minimamente.

Tomasi di Lampedusa non aveva certo la vocazione del moralista, ma che nel *Gattopardo* manchi una più o meno « coraggiosa lezione di vita » è un punto di vista molto discutibile che allargherebbe il discorso a dismisura.

Oltretutto, se — come dice Montaigne — imparare a morire è imparare a vivere, la lezione non può non essere individuale: si è sempre soli di fronte alla morte. Che poi siffatto individualismo, nel *Gattopardo*, si risolva in una romantica ipertrofia dell'organo poetico è smentito dal fatto che la Morte ha una ben precisa collocazione nella *Weltanschauung* tomasiana.

Quale sia questa collocazione ha cercato di chiarire Francesco Pavone, per il quale « il tema della morte che, del resto, appare verso la fine del romanzo, non è centrale — come è apparso al De Rosa — bensì è il concretarsi, il punto di arrivo, l'ineluttabile sbocco del sentimento scettico e pessimistico dell'esistenza, di cui non è che un aspetto e in funzione del quale sussiste (come il tema storico-sociale e il senso dell'*humour*) ».³ Si potrebbe obiettare, però, che nel *Gattopardo* il « tema della morte » non segue uno sviluppo cronologico: fin dalle prime battute è abbastanza evidente quell'« aria mortuaria », di cui parla Falqui; ed è proprio essa ad investire di sé non solo la poesia, perciò « funebre », ma — secondo Barberi Squarotti — « l'intera simbologia figurativa ».⁴ È chiaro che Pavone ha tenuto presente la coincidenza — voluta da Lampedusa — della morte del protagonista con la « fine di tutto ». D'altra parte, se il pessimismo gattopardiano non trae origine dal tema storico-sociale e se il « tema della morte » rap-

³ FRANCESCO PAVONE, *Scritti di critica e filologia*, OPI, Roma 1966, p. 66.

⁴ GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Poesia e narrativa del secondo Novecento*, Mursia, Milano 1961, p. 282.

presenta il punto di arrivo di una ideale sistemazione della disperata filosofia lampedusiana, restano peraltro da spiegare le ragioni, le cause dello stesso pessimismo. Esso, a nostro avviso, esiste e si identifica solo nella Morte, in quell'essere « destinati a morire », ⁵ il cui peso soffoca e rabbuia la visione della vita tutta. Anzi, è proprio lo spettro della morte, nelle sue manifestazioni psicologiche, si chiamino esse angoscia, noia, inquietudine, a determinare la realtà gattopardiana. Ed infatti, non appena tutti questi « mostri » si rintanano « in zone non coscienti » (si direbbe la morte essere la prima, se non l'unica verità dell'uomo), « col volto lavato dal belletto delle preoccupazioni, la vita appariva sotto un aspetto tollerabile ». ⁶ Non sempre buia è, quindi, la visione della realtà, ma è la morte, l'autentica musa ispiratrice della poetica e della filosofia lampedusiana, a renderla più o meno tale con la propria minacciosa presenza. Quello che altri considera « il punto di arrivo » per noi rappresenta esattamente il contrario: il « tema della morte » va visto nel *Gattopardo* nella dimensione di *problema*, di ansiosa ricerca del significato dell'esistenza, attraverso la totale scoperta della morte.

Ed è proprio in questa inquietante ricerca che il Gattopardo scopre la perfetta identità di vita e morte: nascere significa morire, un continuo attendere il nulla; e, al tempo stesso, nel lento vedersi morire sembra cogliersi la sensazione del vivere: « Anzi questa impercettibile perdita di vitalità era la prova, la condizione per così dire, della sensazione di vita ». ⁷

La strada del Gattopardo conduce dritto alla morte, senza una precisa ragione che non si trovi nella colpa del vivere: « Vi è un solo peccato vero, quello originale ». ⁸ Il *nascentes morimur* si trasforma così in un destino crudele e cieco, senza speranza alcuna di salvezza: « Anche le scimmiette sui *poufs*, anche i vecchi babbei suoi amici erano miserevoli, insalvabili e cari come il bestiame che la notte mughula per le vie della città, condotto al macello ». ⁹

Cercare un filo di ragione ad una simile allucinante visione vuol dire sconfinare... nell'irrazionale, nell'assurdo, nel campo più vicino all'ironia, spiegando l'assurdità con... l'assurdità: l'assurdità della morte con l'assurdità della vita: uno scherzo grottesco e insensato. « Essi

⁵ GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano 1970, p. 151.

⁶ *Ibidem*, p. 69. - ⁷ *Ibidem*, p. 162. - ⁸ *Ibidem*, p. 168. - ⁹ *Ibidem*, p. 152.

«offrivano lo spettacolo più patetico di ogni altro, quello di due giovanissimi innamorati che ballano insieme... attori ignari cui un regista fa recitare la parte di Giulietta e quella di Romeo nascondendo la cripta e il veleno, di già previsti nel copione».¹⁰ L'ineluttabile certezza della morte viene così interiorizzata, fino a diventare «un'esperienza»¹¹ che ha forato «il midollo delle ossa»: esperienza della morte pur restando in vita: «quella sensazione la conosceva da sempre».¹² È questo il punto da tenere presente: se nel *Gattopardo* si considera la morte un «altro» dalla vita o — come dice lo stesso Lampedusa — «un dato di coltura e basta»,¹³ un «morire» più o meno incidentale di cui però si è reso conto il protagonista, il pessimismo lampedusiano non solo non starebbe in piedi, ma addirittura non avrebbe senso. La massima di Montaigne allora potrebbe benissimo assurgere a significato di tutto il *Gattopardo*: «Il lavoro continuo della vostra vita è costruire la morte».¹⁴ Anche Giovanni, «il solo che gli rassomigliasse», aveva «organizzato per sé quel tanto di morte che è possibile mettere su continuando a vivere».¹⁵ La filosofia della vita diventa perciò nel *Gattopardo* la filosofia della morte, una costante meditazione sul destino ultimo dell'uomo.

Ma la poesia del *Gattopardo* non sta proprio nella trasfigurazione della morte in immagini di un solo colore, più o meno nuove, bensì nell'avervi saputo infondere una carica di emozione, di umanità e di sofferenza, soprattutto il sentimento accorato di un «gentiluomo cinquantenne», agli occhi del quale la morte non è più da considerare «roba ad uso degli altri»,¹⁶ ma la «propria» morte. Quando Lampedusa scrisse il suo romanzo viveva già accanto alla morte, se non altro sentiva, proprio come il suo personaggio, che «l'ora della partenza del treno doveva essere vicina»;¹⁷ e tra le pagine lasciò tutto se stesso: la confessione di un uomo col suo carico di sensazioni penose («a una certa età ogni giorno presenta puntuale la propria pena»),¹⁸ di ricordi che opprimevano e di un presente che sgusciava via inesorabilmente verso la fine, portandosi dietro anche «la volontà di continuare a

¹⁰ Ibidem, p. 152. - ¹¹ Ibidem, p. 154. - ¹² Ibidem, p. 161. - ¹³ Ibidem, p. 154.

¹⁴ MICHEL DE MONTAIGNE, *Saggi*, Casini, Firenze 1965, p. 92.

¹⁵ GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, cit., pp. 166-167.

¹⁶ Ibidem, p. 154. - ¹⁷ Ibidem, p. 170. ¹⁸ Ibidem, p. 178.

vivere». ¹⁹ Tutti sentimenti che erompono via via nell'opera come «cateratte», fino a placarsi idealmente nell'ultima inevitabile sconfitta: la morte. Alla pur preve occasione di silenzio e di introspezione, eccola avvicinarsi «come ronzio continuo all'orecchio, come il battito di una pendola s'impongono quando tutto il resto tace»: ²⁰ un pensiero fisso da scacciare o da considerare, ma che in ambedue i casi si risolve in un «corteggiamento della morte», come atteggiamento ultimo, come risultato finale, quali che siano i risvolti, del problema della morte.

È chiaro che noi non intendiamo la morte nel *Gattopardo* come alternativa alla vita: cesserebbe di essere problema, tanto più che la morte non è lo sbocco del pessimismo lampedusiano, ma la radice di esso. Il «corteggiamento della morte», ripetiamo, è un atteggiamento non un'aspirazione alla morte. Si pensi alla scena del ballo: l'immagine della morte, contemplata nel quadro del Greuze, incupisce il Principe, spingendolo alla considerazione della propria morte; basta però che Angelica lo inviti a ballare, perché si senta tutto «ringalluzzito»: «Altro che cripta dei Cappuccini!»; e, «per un attimo, quella notte, la morte fu di nuovo ai suoi occhi "roba per gli altri"». ²¹ La verità è che nessuno s'arrende facilmente all'idea di dover morire; perché mai il Gattopardo? Egli non è tanto dissimile dagli altri uomini, principi o no, tutti «deboli e pur tanto riottosi», ²² anch'egli è «della medesima risma»: ²³ dietro la maschera del «saggio» c'è l'uomo con la «sua tendenza alla contraddizione», ²⁴ dietro la ragione il sentimento, dietro l'intellettualismo l'umanità.

Anche l'«orgoglioso» don Fabrizio cerca di fuggire l'ossessiva visione «che avrebbe finito con l'essere la vera causa della morte». ²⁵ In talune occasioni si trova «ridicolo per essersi posto in tale stato di depressione»; ²⁶ altre volte, non esita a definire i fantasmi e i mostri, che la mente ovunque intravede, «fantasie»: «erano quanto di peggio potesse capitare a un uomo di mezza età». ²⁷ Ma in ultimo deve riconoscere che è tutta una inutile fuga, inutile quanto il corteggiamento della morte: combattere o corteggiare la morte è la stessa cosa.

Che senso ha allora il corteggiamento della morte? Crediamo sia un modo come un altro per *disarmare* la morte: se il nemico è più forte di noi non rimane che farcelo amico, nostro malgrado. Come

¹⁹ Ibidem, p. 161. - ²⁰ Ibidem, p. 161. - ²¹ Ibidem, p. 156. - ²² Ibidem, p. 161. - ²³ Ibidem, p. 153. - ²⁴ Ibidem, p. 149. - ²⁵ Ibidem, p. 39. - ²⁶ Ibidem, p. 49. - ²⁷ Ibidem, p. 39.

l'ironica saggezza, che permette al Lampedusa di «ridere della propria sventura»,²⁸ non è che una forma di «auto-difesa... un modo di reagire a una situazione ormai assodata»,²⁹ così il corteggiamento della morte non è che un *meccanismo psichico*, con l'aiuto del quale, freudianamente, il Gattopardo inganna se stesso, razionalizzando un motivo inconscio: la paura della morte, tentando di stabilire un rapporto sereno con la morte, non foss'altro per quella «naturale tendenza che egli possedeva a rimuovere ogni minaccia alla propria calma». Per Montaigne sopprimere il pensiero della morte è il rimedio del volgo, pensarvi costantemente è il metodo migliore per vincerne la paura: bisogna familiarizzarsi con la morte, perché nulla di familiare può mai spaventare. Il Gattopardo fa molto di più: arriva a dare una forma, un volto alla morte, quello di una «creatura» avvenente che dà un significato aderente al termine «corteggiare». Immagine troppo abusata forse per un artista raffinato: il che ci convince ancor di più non già che si tratti di una vera e propria *costruzione letteraria*, quanto di una *costruzione psichica*: una forma aristocratica di arrendersi alla morte, cioè in una posizione, per così dire, *rovesciata*, cercando la morte, quando la si porta già addosso.

Ma certi sentimenti non sono facili da sopprimere o da mascherare: di fronte alla morte, la «saggezza umana» si dimostrerà tutta «orgogliosa e vana». Il Gattopardo infatti cederà là dove si crede più forte, nel proprio terreno, nella propria fortezza interiore, mostrando come l'amore per la morte sia in verità troppo amore per la vita. Sulla soglia della morte, prima di varcare «l'uscita di sicurezza», anch'egli si volgerà indietro, in una estrema testimonianza del suo attaccamento a tutto ciò che sta per lasciare: «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

²⁸ Ibidem, p. 113.

²⁹ SEBASTIANO ADDAMO, *Vittorini e la narrativa siciliana contemporanea*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1962, p. 137.

³⁰ GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, cit., p. 48.

³¹ GIUSEPPE TOMASI DI PALMA, *W.B. Yeats e il Risorgimento irlandese*, «Le opere e i giorni», novembre 1926, p. 43. Questo saggio critico, assieme ad altri due (*Paul Morand e Una storia della fama di Cesare*), pubblicati da Lampedusa tra il '26 e il '27 sulla rivista genovese «Le opere e i giorni», sono tutt'ora pressoché ignorati dalla critica. E a torto, poiché rappresentano dei documenti unici, sulla base dei quali lumeggiare l'itinerario culturale e spirituale dello scrittore siciliano. Cfr., in proposito, ANDREA VITELLO, *Le radici del Gattopardo* (intervista a cura di G. Quatriglio), «Giornale di Sicilia», 2 aprile 1970; e PIERO MELI, *Gli scritti critici di Lampedusa giovane*, «Le ragioni critiche», n. 9, 1973.

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 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». ³² Chissà perché ci viene in mente una strana frase che ricorre ossessiva in un racconto di Poe: «L'uomo non s'arrende agli angeli, né è vinto dalla propria morte, se non per debolezza della sua misera volontà». ³³ Una frase che volendo superare la miseria umana, ne riafferma invece la invalicabilità. Questo il vero *Gattopardo*: il dramma di un uomo «torturato da una ansiosa speranza di salvezza», ³⁴ tradito dalla sua stessa opera, dalle vistose contraddizioni in essa contenute.

Vale la pena di mettere ancora in risalto l'evidente contraddizione di un don Fabrizio che vagheggia ogni istante la morte e al tempo stesso rimpiange (nel capitolo VI) la giovinezza perduta, quando «a venti anni... ignorava ancora cosa fossero le delusioni, il tedio, il resto». ³⁵ Eppure aveva detto prima che «è per l'ignoranza intima di questa suprema consolazione che i giovani sentono i dolori più acerbamente dei vecchi: per questi l'uscita di sicurezza è più vicina». ³⁶ Perché allora rimpiangere la giovinezza, l'età in cui «la conoscenza della morte era puramente intellettuale»? ³⁷

Ogni possibile spiegazione conduce sempre alla morte. La ricerca del passato, il rimpianto della giovinezza, hanno una vera e propria *funzione terapeutica*: sono l'alternativa allo «sconfortato presente», ³⁸ ad una realtà crudele perché viva e soggetta dunque alla morte: il «passato... ci attrae appunto perché è morto», ³⁹ perché non fa più paura.

Lampedusa cioè, alla maniera di Proust, ⁴⁰ cerca di sfuggire alla nullificante fuga del tempo, cercando di recuperare il passato, nella vana speranza che la parola «morte» non abbia alcun significato

³² GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, cit., p. 166.

³³ EDGAR A. POE, *Racconti straordinari*, Sansoni, Firenze 1965, p. 159.

³⁴ GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, cit., p. 69.

³⁵ *Ibidem*, p. 156. - ³⁶ *Ibidem*, pag. 154. - ³⁷ *Ibidem*, pag. 154. - ³⁸ *Ibidem*, pag. 99. -

³⁹ *Ibidem*, pag. 122.

⁴⁰ Il giudizio su Proust, qui adattato a Lampedusa, è tratto dal volume di JACQUES CHIRON, *La morte nel pensiero occidentale*, De Donato, Bari 1971, p. 304.

per lui. Nel passato sembra voler trovare « l'impressione » di « perennità dell'infanzia », ⁴¹ l'impressione di poter ancora considerare la morte « roba per gli altri », l'impressione soprattutto di poter credere ancora lontana la fine del « prodigioso mondo del passato », ⁴² di cui egli non era ormai che un anonimo, oscuro rappresentante. La lotta alla morte si configura perciò come lotta sovrumana al tempo inarrestabile che minaccia la fine di un sogno, di una segreta aspirazione: quella di morire da « principe di Salina », non tanto nei riguardi di una tradizione religiosa, quanto nei riguardi della « fama di casa Salina », di una tradizione di grandezza. Il tempo e con esso l'avanzare della morte (la Morte non è forse figlia del Tempo?) non giocava a favore dell'ultimo Gattopardo che sembrava destinato a confondersi tra la « sterpaglia delle esistenze anonime ». ⁴³ « *Gli anni, immani bovi neri, calpestano il mondo / e Dio, il pastore, gl'incita e li punge. / Ed io sono spezzato dalle loro zampe che passano* ». ⁴⁴ Il dolore per l'inafferrabile tempo, quale può rinvenirsi nel saggio su Yeats, come testimoniano i versi su citati, si acuirà più tardi nel lacerante grido di Fabrizio Corbera: « Non era lecito odiare altro che l'eternità ». ⁴⁵ Una frase che potrebbe spiegarsi con lo stesso Lampedusa: « un omaggio equivalente a quello che il bestemmiatore rende a Dio ». ⁴⁶

La lotta al tempo non può spiegarsi infatti se non con l'avidità di esso, con la sete d'infinito, d'immortalità, che le aggettivazioni e le stesse espressioni gattopardiane tendono inconsciamente e frequentemente a manifestare. Lampedusa tuttavia apparteneva ad una razza che « sa gettare un seme al momento della fine », ⁴⁷ alla razza dei puri artisti che riescono a costruire « un monumento più duraturo del bronzo ». ⁴⁸

Il *Gattopardo* sarà quasi una sfida all'eternità, una vittoria postuma che il destino beffardo riservava all'ultimo dei Lampedusa.

PIERO MELI

⁴¹ GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, cit., p. 39.

⁴² GIUSEPPE TOMASI DI PALMA, *W.B. Yeats e il Risorgimento irlandese*, cit., p. 43.

⁴³ GIUSEPPE TOMASI DI PALMA, *Una storia della fama di Cesare*, « Le opere e i giorni », marzo 1927, p. 15.

⁴⁴ GIUSEPPE TOMASI DI PALMA, *W. B. Yeats e il Risorgimento irlandese*, cit., p. 44.

⁴⁵ GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, cit., p. 153.

⁴⁶ Ibidem, p. 82. - ⁴⁷ Ibidem, p. 135.

⁴⁸ GIUSEPPE TOMASI DI PALMA, *W.B. Yeats e il Risorgimento irlandese*, cit., p. 36.