

L'imborghesimento della nobiltà e le maschere pudiche del principe di Salina

Riassunto

Tomasi di Lampedusa suddivideva gli scrittori in due categorie: i magri erano caratterizzati da uno stile asciutto e allusivo che invitava il lettore a scoprire il senso vero del testo, mentre grassi erano gli scrittori propensi a una rigogliosità descrittiva e a spiegare tutte le sfumature minuziosamente.

Nel saggio intitolato *Stendhal*, spesso considerato una dichiarazione di poetica, l'autore del *Gattopardo* elogia lo stile asciutto e l'assenza di dialoghi che rivelano l'anima dei personaggi. Secondo Salvestroni, *Il Gattopardo* si contraddistinguerebbe per una scrittura esplicita: i sottintesi verrebbero puntualmente spiegati e nei dialoghi, soprattutto nel celebre colloquio con Chevalley, don Fabrizio metterebbe a nudo la propria anima.

Il proposito di questo articolo è dimostrare che *Stendhal* non può essere letto come l'espressione dell'ideale poetico-narrativo dell'autore del *Gattopardo*. Nonostante un descrittivismo spesso ai limiti della ridondanza, le ricorrenze di alcuni topoi riguardano il nucleo tematico del romanzo, ossia la perdita del pathos della nobiltà. Tali ricorrenze, ovvero allusioni a passi anteriori nel romanzo, sono spesso molto vaghe. Per quanto riguarda il colloquio in cui don Fabrizio rifiuta il seggio al Senato e propone a Chevalley, in propria vece, il sindaco di Donnafugata, diversamente da quanto sostiene Salvestroni, spetta al lettore coglierne i significati dissimulati.

Parole chiave: Salvestroni, Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, grassi, magri

Abstract

Tomasi di Lampedusa used to classify writers in two categories: thin and fat writers. Thin writers were characterized by a concise and allusive style that invited the reader to discover the sense of the text, while the fat writers inclined towards florid descriptions in which everything was explained in detail.

The essay entitled “Stendhal” is often considered as an expression of Tomasi di Lampedusa’s narrative ideal. In this essay, the author of *Il Gattopardo* praises the concise style and the absence of dialogues in which the characters reveal their soul. In spite of this, according to Salvestroni, *Il Gattopardo* turns out to be an explicit novel: all hints and innuendos are explained and in the dialogues, especially in the one with Chevalley, don Fabrizio lays bare his soul.

This article shows that “Stendhal” cannot be considered a declaration of poetics. Besides, in spite of his almost redundant descriptions, the recurrence of some topoi concern the main themes of the novel, namely the loss of *il pathos della nobiltà*. Unlike what Salvestroni claims, it is up to the reader to discover the dissimulated significations of the monologue in which don Fabrizio refuses the seat in the new senate and suggests, instead of himself, don Calogero Sedara.

Keywords: Salvestroni, Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, *grassi*, *magri*.

Il colloquio con Chevalley è, insieme con quello ben più breve con Tancredi, il dialogo più celebre del *Gattopardo* (1958); circostanza singolare, questa, per uno scrittore la cui ammirazione per Stendhal era anche dovuta alla totale assenza di dialoghi famosi nei romanzi dello scrittore francese. Nel saggio intitolato *Stendhal*, Tomasi di Lampedusa deplora il difetto di tanti grandi romanzi di rivelare l’anima dei personaggi attraverso ciò che essi dicono. Tomasi di

Lampedusa vi sostiene che l'autore di *La Chartreuse de Parme* (1839) tende il più possibile a evitare di riferire direttamente le parole dei personaggi principali, poiché i loro discorsi “sono sempre maschere pudiche o sfacciate della loro interiorità”.¹

Publicato postumo per la prima volta sulla rivista “Paragone” nel 1959, il saggio su Stendhal rimase, fino al 1979, l'unico edito della vasta opera critica dell'autore. Ma anche dopo la pubblicazione, nel biennio 1991–1992, degli articoli sulla letteratura inglese, che testimoniano l'eclittismo dei gusti dello scrittore palermitano, *Stendhal* resta il più significativo perché le letture stendhaliane paiono trasformarsi in una teoria narrativa dell'ideale romanzesco di Tomasi di Lampedusa. Perciò sorprende che proprio i dialoghi giochino un ruolo così determinante nel *Gattopardo*. Basti pensare alla prima conversazione fra don Fabrizio e Tancredi, a quella con Padre Pirrone, che gli comunica l'innamoramento di Concetta, alla trattativa con don Calogero, alla partita di caccia con Ciccio Tumèo e, appunto, al colloquio con Chevalley.

In una delle prime monografie sul *Gattopardo*, Simonetta Salvestroni rilevò, nel 1973, questa apparente contraddizione fra ideale narrativo e opera. Nel primo capitolo del suo libro, Salvestroni riassume l'ideale romanzesco di Tomasi di Lampedusa accostando, da una parte, il suo punto di vista circa il divario fra i discorsi umani e i pensieri che li motivano e, dall'altra, il suo gusto per gli scrittori “magri”, epiteto, questo, con cui, stando alla testimonianza di Francesco Orlando, Giuseppe Tomasi di Lampedusa soleva definire gli scrittori concisi, nei cui romanzi il senso “domanda segretamente di essere integrato dalla collaborazione del lettore”, mentre sarebbero proprio le reticenze e le omissioni a stuzzicare la curiosità del lettore; “grassi” erano invece gli scrittori che, spiegando tutto minuziosamente, non invitavano il lettore a tale collaborazione.²

Salvestroni sostiene che l'unico romanzo di Lampedusa si situerebbe agli antipodi del modello stendhaliano e, per corroborare il suo assunto, cita la lettera in cui Tancredi chiede l'assistenza dello zio per poter sposare Angelica. Questa lettera sarebbe piena di sot-

¹ Tomasi di Lampedusa, “Stendhal”, in *Opere*, Milano: Mondadori, 2011 [1995], pp. 1896

² Francesco Orlando, “Ricordo di Lampedusa”, in *Ricordo di Lampedusa seguito da distanze diverse*, Torino: Bollati Boringhieri, 1996, pp. 45–46.

tintesi, tutti, però, analizzati ed esplicitati a tal punto che al lettore non resta che prenderne atto; ma soprattutto nel colloquio con Chevalley, lo scrittore procederebbe in direzione opposta rispetto a Stendhal. Non solo tutto vi verrebbe spiegato, ma sarebbe il principe di Salina stesso a mettere a nudo la sua anima e ciò, per giunta, in uno dei punti culminanti del racconto. Perciò, conclude Salvestroni, “[l]’ideale teorico è stato dunque tradito nell’opera”.³

È vero che, come osserva giustamente Salvestroni, in questo passo l’autore del *Gattopardo* sostiene con convinzione che la rivelazione verbale dell’anima delle persone è “quasi assente dalla vita reale”, mentre, invece, si svela attraverso

le loro azioni, i loro sguardi, i loro balbettii, l’aggrovigliamento delle loro dita, i loro silenzi o la loro subitanea loquela, il colore delle loro guance, il ritmo del loro passo: quasi mai attraverso i loro discorsi che sono sempre maschere pudiche o sfacciate della loro interiorità.⁴

L’animo dei personaggi si rivelerebbe dunque attraverso segni esteriori e visibili che incitano il lettore a svelarne i significati impliciti o riposti. Tuttavia, Stendhal, secondo Lampedusa, lascerebbe anche un piccolo margine d’intervento esplicativo al narratore, il che rende meno evidente la contraddizione fra il teorico del romanzo e il romanziere, come rivela il seguito del passo riportato:

I personaggi principali sono quelli le cui parole vengono meno direttamente riferite. Quando Julien rifiuta di sposare Elisa non ci vien detto che un riassunto di ciò che egli ha risposto; quando egli stesso chiede a Monsieur de la Môle di andar via per sfuggire al proprio amore, conosciamo soltanto le parole di risposta del vecchio signore. Fin dove può, Stendhal cerca di evitare il discorso diretto; egli preferisce riferire, a cagione di tutte le possibilità di commento sottinteso, di *rettificazione di ciò che è stato detto*, che questo metodo permette ad uno scrittore scaltrito quanto lo è lui.

Il dialogo non soltanto è espresso in questo modo magistrale, che fonde in un unico contesto l’elocuzione ed il commento psicologico ad essa, ma,

³ Simonetta Salvestroni, *Tomasi di Lampedusa*, Il Castoro, Firenze: La Nuova Italia, febbraio 1973 pp. 16–17.

⁴ Tomasi di Lampedusa, “Stendhal”, p. 1896.

come ho di già detto, è maggiormente reso essenziale dalle indicazioni di gesti, di attitudini, di tono. Tutti necessari e impregnati di senso.⁵

Il narratore può dunque intervenire per suggerire al lettore il senso vero delle parole proferite. L'autore di *Le Rouge et le Noir* (1831) e *La Chartreuse de Parme* viene elogiato per la sua fusione del dialogo e del commento psicologico. La circostanza un po' paradossale da parte dell'autore del *Gattopardo*, il cui narratore non si perita di spiegare minuziosamente le motivazioni e i pensieri segreti dei personaggi, è che il merito principale di quest'ultimo sarebbe quello di limitarsi a suggerire cosa stia dietro alle parole dei personaggi.

Salvestroni indugia lungamente sul colloquio con Chevalley, ma, pur prendendone atto, tratta solo di sfuggita la circostanza che i dialoghi, nel *Gattopardo*, a prescindere dai commenti esplicativi del narratore, siano pieni di *eleganti sottintesi*. Vedremo più avanti, poi, se gli interventi esplicativi del narratore lampedusiano davvero rende tutto chiaro e inequivocabile.

Salvestroni ha sicuramente ragione nel sostenere che mentre il narratore lampedusiano spiega minuziosamente le parole dei personaggi, quello stendhaliano si limita a suggerirne vagamente il senso. Perciò la soluzione praticata da Stendhal sembra più vicino alla poetica formulata dal Tomasi critico, che a quella adoperata nel *Gattopardo*. A differenza di Salvestroni, però, porrei piuttosto l'accento su ciò che accomuna i due scrittori, cioè sulla loro convinzione circa l'inattendibilità dei discorsi umani; lo stile "magro" di Stendhal e quello "grasso" di Lampedusa sono, invece, l'espressione di diverse forme di scrittura che possono scaturire da tale convinzione.

Quantunque Giuseppe Tomasi di Lampedusa ammirasse la profondità psicologica e l'allusività concisa del grenoblese, nulla ci autorizza a trarne la conclusione che Tomasi erigesse a dogma la tecnica narrativa di Stendhal. Una tale ipotesi è puntualmente smentita dalla biografia di Francesco Orlando:

Non c'era da parte di Lampedusa una predilezione del secondo gruppo sul primo: il suo fondamentale e già lodato eclettismo interven

⁵ Tomasi di Lampedusa, "Stendhal", p. 1897. I corsivi sono di Tomasi di Lampedusa.

iva ad impedirgli ogni partito preso stilistico; e ne rimaneva anzi tanto lontano che il preferito tra i preferiti, colui che signoreggiava nella più intima piega del suo cuore di vecchio letterato, era senza il minimo dubbio Shakespeare – l’esplicito fra gli espliciti.⁶

Anche prima di mettersi al lavoro, quindi, Tomasi di Lampedusa aveva tenuto presente altri modelli, ammirati al pari di Stendhal.

Il ridimensionamento della presunta predilezione per gli scrittori magri non scioglie, però, tutte quelle che Salvestroni considera contraddizioni dell’autore. Resta da commentare il suo parere sul colloquio con Chevalley, in cui, secondo lei, don Fabrizio metterebbe a nudo la sua anima. Se così fosse, infatti, l’incoerenza dell’ammiratore di Stendhal sarebbe tanto evidente quanto inequivocabile sarebbe il giudizio negativo sul ricorso ai dialoghi in tanti romanzi.

L’espressione “mettere a nudo l’animo” non ammette riserve. Essa implica che don Fabrizio sveli proprio tutto al suo interlocutore, senza reticenze. Allora occorre chiedersi: è proprio vero che don Fabrizio gli si apre completamente?

Per rispondere a questa domanda, prendo spunto da un fatto trascurato dalla critica: nel colloquio con il segretario piemontese Chevalley, dopo avergli confessato il suo disincanto storico-esistenziale e aver rifiutato il seggio senatoriale, don Fabrizio gli suggerisce, al proprio posto, don Calogero, il sindaco arricchito di Donnafugata, la cui figlia si è fidanzata con il nipote di don Fabrizio. Tali circostanze indicano, a mio avviso, alcune reticenze, che denotano nel protagonista un atteggiamento meno disinteressato di quello che vuole far credere all’interlocutore sabaudo, e che sono rilevanti in quanto sintomatici dell’imborghesimento della nobiltà, il vero nucleo storico-politico del *Gattopardo*.

Tale imborghesimento è avvertibile molto prima del colloquio con Chevalley. La compiacenza con cui il Principe ammira l’elegante spregiudicatezza e il trasformismo del nipote Tancredi e la scelta di favorire l’apparentamento col sindaco di Donnafugata denotano una disposizione al “baratto” poco lusinghiera per un nobile che vorrebbe illudersi di essere estraneo all’attitudine per gli affari

⁶ Francesco Orlando, *Ricordo di Lampedusa*, 1996, p. 46.

che contraddistingue la borghesia.

Nella *Parte seconda*, il principe di Salina contrappone a questo baratto l'intangibilità delle stelle contemplate dal suo osservatorio. L'ascesa sociale di don Calogero, nonché l'infatuazione e l'interesse patrimoniale che incitano Tancredi a conquistare Angelica, turbano la coscienza del Principe perché gli si presentano come altrettanti sintomi dell'ineluttabile declino del casato.⁷

Romano Luperini sostiene, nel suo saggio più importante sul *Gattopardo*, che la contemplazione e il vagheggiamento dell'universo stellare finiscono per coincidere col nietzschiano *pathos della nobiltà*, che esigerebbe “la dissociazione da qualsiasi idea produttiva del tempo” e una “sprezzante indifferenza» [133] per gli affari”.⁸

Nell'assecondare la strategia di Tancredi per mettere in salvo il casato, don Fabrizio si rivela, suo malgrado, tutt'altro che indifferente, a tali affari: colui che dovrebbe impersonare la *forma mentis* ideale dell'aristocrazia, si vede costretto dalla contingenza storica a barattare l'essenza stessa dell'essere nobili con il feudo di Settesoli, i vigneti e gli uliveti di Gibildolce e ventimila onze.⁹

La perdita del *pathos della nobiltà* costituisce, insieme al tema della morte, ad esso intimamente legato, il nucleo tematico del romanzo. Perciò è abbastanza significativo che questo cedimento alla mentalità borghese non venga menzionato da don Fabrizio nel colloquio con Chevalley, tenuto conto che il Principe, nel rifiutare il laticlavio, suggerisce al proprio posto esattamente colui che rappresenta al meglio il peggio della borghesia rampante.

Eppure, se nei rapporti con i figli e con la moglie domina l'incomprensione, e l'intesa con Tancredi è tale da consentirgli di confidarglisi attraverso allusioni e sottintesi, nel motivare il rifiuto del seggio senatoriale don Fabrizio si apre al suo interlocutore con un'apparente confidenzialità e un'emotività per lui inconsuete.

In questo colloquio, Chevalley gli spiega che lui si è meritato la

⁷ Cfr. alcuni capoversi nella *Parte seconda*, in cui il principe contempla le stelle, ritenute pure perché estranee alla logica del baratto. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 95.

⁸ Romano Luperini, “Il «gran signore» e il dominio della temporalità. Saggio su Tomasi di Lampedusa”, *Controtempo*, Napoli: Liguori Editore, 1999, pp. 133-146, qui pp. 134-135, 141.

⁹ I dettagli della dote sono elencati nella *Parte terza*. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*

candidatura per meriti scientifici e per l'atteggiamento assunto durante l'annessione della Sicilia al Regno d'Italia. Don Fabrizio gli risponde precisando che la sua adesione non equivale a partecipazione e aggiunge che considera il governo unitario come l'ultimo di una lunga serie di governanti venuti da fuori, che hanno consolidato l'ormai inestirpabile diffidenza pigra dei siciliani verso tutte le forme di civiltà e potere. Non avendo potuto i siciliani mai sviluppare una loro cultura propria, hanno finito per erigere a dogma la loro indolenza:

“In Sicilia non importa far male o far bene: il peccato che noi Siciliani non perdoniamo mai è semplicemente quello di «fare». Siamo vecchi Chevalley, vecchissimi. Sono venticinque secoli almeno che portiamo sulle spalle il peso di magnifiche civiltà eterogenee, tutte venute da fuori già complete e perfezionate, nessuna germogliata da noi stessi, nessuna a cui abbiamo dato il “la”[...]”.¹⁰

La motivazione del rifiuto si trasforma qui in una fatalistica generalizzazione storico-sociologica di alcuni tratti che sarebbero divenuti intrinseci del carattere siciliano. Chevalley gli ribatte, apparentemente convinto, che il nuovo governo può sottrarre la Sicilia a questa condizione di miseria materiale e morale. Don Fabrizio gli oppone il suo rassegnato pessimismo, e la risposta assume accenti confidenziali quando gli descrive il desiderio siciliano di sonno:

“Il sonno, caro Chevalley, il sonno è ciò che i Siciliani vogliono, ed essi odieranno sempre chi li vorrà svegliare, sia pure per portar loro i più bei regali; e, sia detto fra noi, ho i miei forti dubbi che il nuovo regno abbia molti regali per noi nel bagaglio. Tutte le manifestazioni siciliane sono manifestazioni oniriche, anche le più violente: la nostra sensualità è desiderio di oblio, le schioppettate e le coltellate nostre, desiderio di morte; desiderio di immobilità voluttuosa, cioè ancora di morte, la nostra pigrizia, i nostri sorbetti di scorsonera o di cannella; il nostro aspetto meditativo è quello del nulla che voglia scrutare gli enigmi del nirvana”.

[...]

“[H]o detto i Siciliani, avrei dovuto aggiungere la Sicilia, l'ambiente, il clima, il paesaggio. Queste sono le forze insieme e forse più che le domina-

¹⁰ Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, in *Opere*, p. 178.

zioni 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[...].¹¹

A queste pulsioni funeree, don Fabrizio aggiunge alcuni motivi legati alla sua appartenenza di classe:

“Sono un rappresentante della vecchia classe, inevitabilmente compromesso col regime borbonico, e ad esso legato dai vincoli della decenza in mancanza di quelli dell'affetto. Appartengo ad una generazione disgraziata a cavallo fra i vecchi tempi ed i nuovi, e che si trova a disagio in tutti e due. Per di più, come lei non avrà potuto fare a meno di accorgersi, sono privo d'illusioni; e che cosa se ne farebbe il Senato di me, di un legislatore inesperto cui manca la facoltà d'ingannare sé stesso, questo requisito essenziale per chi voglia guidare gli altri?”¹²

Commento ora le citazioni, cominciando dall'ultimo stralcio riportato, dove sembra che don Fabrizio confessi senza esitazioni al piemontese il suo totale disincanto. Non esita neanche ad ammettergli che, pur dando la sua adesione al nuovo assetto politico, lui, in quanto rappresentante del vecchio regime borbonico, si sente a disagio nell'epoca che sta per iniziare: è ancora legato all'antico regime da quelli che chiama i vincoli della decenza e, suo malgrado, si sente troppo compromesso con esso per poter rappresentare degnamente la nuova nazione.

Forse non è in grado o non ha il coraggio di penetrare a fondo le ragioni del suo disagio, ché la spiegazione che fornisce a Chevalley – più che essere del tutto veritiera – ha fin troppo l'aria di volere essere una confessione delle proprie colpe, che, poi, risultano alquanto vaghe. Si dovrebbe aggiungere, almeno, che il Principe si sente a disagio anche perché oscilla fra il pessimismo rassegnato che l'inarrestabile decadenza della sua classe suscita in lui e la speranza labile che tutto “rimanga come è.”¹³

Nelle prime due citazioni riportate, si può scorgere in filigrana

¹¹ Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, pp. 179–180.

¹² Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, pp. 181–182.

¹³ Così recita la formula, divenuta celebre, con cui Tancredi spiega perché è entrato nelle truppe garibaldine. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 47.

questa oscillazione nella ricorrenza del topos della forza demolitrice del clima siciliano. La ripresa del motivo solare riecheggia il sole così come don Fabrizio lo percepisce contemplando il paesaggio siciliano dopo le parole rassicuranti di Tancredi riguardo alle ragioni per cui si è unito ai garibaldini e riguardo al futuro di casa Salina.

Quando don Fabrizio descrive all'interlocutore piemontese l'estate lunga e tetra, il clima arroventato e violento da cui nasce il desiderio di sonno e d'immobilità voluttuosa dei conterranei, si ricorda inevitabilmente la descrizione del sole che nella *Parte prima* segue questa conversazione con Tancredi, descrizione che, non a caso, si svolge lo stesso giorno in cui Garibaldi è proclamato dittatore della Sicilia:

Il sole, che tuttavia era ben lontano in quel mattino del 13 maggio dalla massima sua foga, si rivelava come l'autentico sovrano della Sicilia: il sole violento e sfacciato, il sole narcotizzante anche, che annullava le volontà singole e manteneva ogni cosa in una immobilità servile¹⁴.

Nella *Parte prima*, la prepotenza del clima dissipa le inquietudini e ispira ottimismo, mentre nel colloquio con Chevalley essa serve a esprimere, al contrario, il disincanto fatalista del Principe; ma in entrambi i casi, essa lo aiuta ad assolvere la sua rassegnata pigrizia.

Se può sembrare che don Fabrizio confessi a Chevalley, senza giri di parole, il pessimismo e la compromissione con l'antico regime, la confessione, ammesso che ci sia, della propria abulia, deve passare attraverso il filtro delle generalizzazioni sull'animo siciliano.

Queste generalizzazioni rappresentano un'idea peraltro molto diffusa della sicilianità, che, però, è contraddetta dalla furbizia e dal cinismo con cui i personaggi principali del *Gattopardo* perseguono i loro interessi. La teoria del sonno endemico dei siciliani, come bene ha dimostrato Paolo Mario Sipala, si rivela dunque alquanto discutibile persino all'interno del racconto:

Nonostante più volte avesse espresso il suo allarme per lo spettro della repubblica di don Peppino Mazzini, il Principe del *Gattopardo* nega il suo consenso all'operazione implicita nell'invito del funzionario. La sua moti-

¹⁴ Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 56.

vazione esplicita, invece, è condensata in uno dei discorsi più suggestivi (e più citati del romanzo), il sonno endemico dei siciliani, il loro crederci dei. “Un inferno ideologico” – si legge – che sgomenta il burocrate piemontese; una miscela di antropologia culturale, però, piuttosto discutibile all'interno stesso del racconto e non fuori dell'isola. Non dorme Tancredi, non dorme don Calogero, non dorme il soprastante Russo, uomo di contatto tra i liberali della città e i mafiosi della campagna; né dorme il Principe che asseconda il cambiamento. Nessuno va dove lo porta il cuore. Ciascuno va dove lo porta la ragione lucida dei propri interessi.¹⁵

Il pessimismo manifestato al segretario della prefettura di Girgenti è anche una difesa ideologica che altrove rassicura don Fabrizio contro il timore che il trapasso di regime possa arrecargli danno e contro il pensiero che occorra arginare il corso della storia. Il motivo del sole narcotizzante riaffiora, non a caso, quando il Principe tenta di convincersi che l'opzione migliore sia di assistere passivamente a quella che lui si sforza di credere una trasformazione solo di facciata. Sotto la maschera pudica del suo discorso storico-antropologico sui siciliani, si cela un tentativo di giustificare la propria inettitudine generalizzandola. Pur avendo anche lui una forte propensione al sonno dei siciliani, è verissimo, come sembra suggerire Sipala, che l'alto feudatario palermitano si rivela sveglio al limite della spregiudicatezza nell'assecondare la strategia di Tancredi per mettere in salvo il casato e recuperare i feudi perduti. Così come, e lo vedremo ora, nel proporre don Calogero per il Senato, le reticenze sul conto di quest'ultimo ci autorizzano a pensare che il Principe non dorma neanche parlando col segretario piemontese.

“[E]gli ha più meriti di me per sedervi; il casato, mi è stato detto, è antico o finirà con esserlo; più che quel che Lei chiama il prestigio, egli ha il potere; in mancanza dei meriti scientifici ne ha di pratici, eccezionali; la sua attitudine durante la crisi del Maggio scorso più che ineccepibile è stata utilissima; illusioni non credo che ne abbia più di me, ma è abbastanza svelto per sapere crearsele quando occorra”.¹⁶

¹⁵ Paolo Mario Sipala, «L'ideologia del Gattopardo», Atti del convegno internazionale *Tomasi di Lampedusa e la cultura europea*, a cura di Giuseppe Giarrizzo, Catania: Università degli Studi di Catania, 1998, pp. 41–54, qui pp. 50–51.

¹⁶ Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 182.

L'insistenza da parte di don Fabrizio sui meriti pratici (altro che *pathos della distanza!*) di don Calogero e sulla sua capacità d'illudersi all'occorrenza, lascia trapelare l'attitudine orgogliosamente sprezzante del Principe nei confronti dell'affarismo sedaresco. C'è, però, ben altro e ben peggio, a cui don Fabrizio non accenna, ossia le turpi origini dell'ascesa di don Calogero stesso. Apprendiamo, qualche riga più avanti, che pure il prefetto piemontese conosce i trascorsi del sindaco, motivo per il quale non riesce a nascondere il suo sgomento di fronte all'inattesa proposta di don Fabrizio.

Nella *Parte terza*, prima della trattativa con don Calogero, si racconta che il Principe sa già da tempo che il padre di Angelica si è fatto strada con l'usura, che ha favorito la manipolazione del voto plebiscitario per l'annessione della Sicilia al Regno d'Italia e che probabilmente è stato lui il mandante dell'assassinio del proprio suocero.¹⁷ Tutto ciò non basta a dissuadere don Fabrizio dal dubbio suggerimento.

Il silenzio sui trascorsi di don Calogero e il conflitto d'interessi di colui che lo "raccomanda", sono sintomatici del cedimento al capitalismo rapace della nuova borghesia, avvertibile anche prima dell'alleanza matrimoniale che unisce il nipote Tancredi con Angelica.

La dote di Angelica, che restituisce a Tancredi e ai Salina le terre precedentemente cedute a don Calogero Sedara, realizza uno degli obiettivi formulati da don Fabrizio senza falsi pudori, già prima che lui e Tancredi facciano la conoscenza della futura sposa:

Tancredi, secondo lui, aveva dinanzi a sé un grande avvenire; egli avrebbe potuto essere l'alfiere di un contrattacco che la nobiltà, sotto mutate uniformi, poteva portare contro il nuovo ordine politico. Per far questo gli mancava soltanto una cosa: i soldi; di questi Tancredi non ne aveva, niente. E per farsi avanti in politica, adesso che il nome avrebbe contato di meno, di soldi ne occorrevano tanti: soldi per comperare voti, soldi per far favori agli elettori, soldi per un treno di casa che abbagliasse.¹⁸

L'alleanza matrimoniale con i Sedara è ancora considerata, nella

¹⁷ Cfr. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 119–129.

¹⁸ Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 83.

Parte IV, una buona strategia per mettere in salvo casa Salina, sebbene don Fabrizio dimostri di essere diventato più pessimista, in proposito. Di tale alleanza non dice niente a Chevalley (che forse ne è stato messo al corrente). Se vi accennasse, rischierebbe di mettere i bastoni fra le ruote a don Calogero. E del prestigio e del potere che il titolo di senatore potrà conferire ai Sedara, potranno trarre vantaggio e profitto Tancredi e don Fabrizio.

Se al Principe riesce comodo confessare il desiderio di sonno e il disincanto politico ed esistenziale, che, d'altronde, ben si conciliano col pathos della nobiltà, più difficile risulta invece fare una confessione senza riserve, la quale potrebbe compromettere la riuscita dell'immaginato contrattacco della nobiltà. Tale confessione comporterebbe un'ammissione della perdita di questa visione aristocraticamente disinteressata dell'esistenza.

Concludo tornando al punto di partenza, cioè al parere di Salvaterra, secondo cui don Fabrizio metterebbe a nudo la sua anima proprio in questo brano. Le reticenze evidenziate più sopra dimostrano, al contrario, che egli vi tace la circostanza per lui più dolorosa, sia perché non gli conviene svelare i fini politici ed economici da lui perseguiti, sia perché lui stesso li ritiene meschini e inconfessabili.

Se tali fini sono deducibili dal contesto, è anche vero che il narratore si astiene dall'additare i motivi che si celano dietro le parole. Esso rimane reticente quanto lo stesso protagonista. Analogamente, quando don Fabrizio descrive al suo interlocutore il sonno funereo vagheggiato dai siciliani, spetta al lettore cogliere il nesso fra questo discorso e le illusioni rassicuranti che lo stesso sole gli ispira nella *Parte prima*. Tale nesso resta implicito. Se è vero che lo stile di Lampedusa è lontano dall'asciuttezza di Stendhal, è anche vero, però, che pure i discorsi di don Fabrizio, a volte, si rivelano come maschere pudiche sia della tendenza a giustificare la propria inerzia morale, sia degli scopi perseguiti nel promuovere don Calogero.

La scrittura rigogliosa di Giuseppe Tomasi di Lampedusa risente sicuramente d'influssi lontanissimi dallo stile magro di Stendhal, ma ciò non toglie che essa lasci pure ampio spazio ad allusioni e reticenze che esigono la collaborazione del lettore. Lungi dal "tradire" il suo ideale *magro*, Tomasi di Lampedusa è riuscito a preservarne la

pregnanza allusiva, senza rinunciare al vigore dei *grassi*.

Bibliografia

Luperini, Romano. “Il «gran signore» e il dominio della temporalità. Saggio su Tomasi di Lampedusa”. *Controtempo*. Napoli, Liguori Editore, 1999.

Orlando, Francesco. *Ricordo di Lampedusa seguito da Da distanze diverse*. Torino: Bollati Boringhieri, 1996.

Salvestroni, Simonetta. *Tomasi di Lampedusa*. Pubblicato come monografia sul numero di febbraio 1973 della rivista *Il Castoro*. Firenze: La Nuova Italia, 1973.

Sipala, Paolo Mario. “L’ideologia del Gattopardo”. Atti del convegno internazionale *Tomasi di Lampedusa e la cultura europea*. A cura di Giuseppe Giarrizzo. Catania: Università degli Studi di Catania, 1998.

Tomasi di Lampedusa, Giuseppe. “Stendhal” (1959). *Opere*. Milano: Mondadori, 2011 [1995].

Tomasi di Lampedusa, Giuseppe. *Il Gattopardo* (1958). *Opere*. Milano: Mondadori, 2011 [1995].