



Una vicenda complessa, fatta d'incomprensioni e anche di sfortuna

## La nascita del Gattopardo

intervista a Francesco Orlando di Mariolina Bertini e Camilla Valletti

**Tomasì di Lampedusa muore nel luglio del '57. Il gattopardo è stampato l'anno dopo, nel mese di marzo. L'edizione di allora fu quella voluta da Giorgio Bassani che, editor della Feltrinelli, decise di pubblicarlo dopo il tiepido riscontro di Elio Vittorini per Einaudi e per Mondadori. Quanto di pugno di Bassani è rintracciabile in questa versione?**

Niente, in realtà, è veramente di pugno di Giorgio Bassani. Faccio appello in proposito a un mio ricordo personale. Con Bassani ebbi un incontro, da lui stesso provocato. Abitavo già a Pisa, e lui andava spesso a Palermo, dalla vedova di Tomasi, per ragioni editoriali. In uno di quei suoi viaggi, qualcuno gli parlò di me come di un ragazzo che era stato molto vicino a Lampedusa, nei suoi ultimi anni. Trovai quindi un messaggio di Bassani, che era un'autorizzazione, con tanto di numero di telefono, a chiamarlo durante una di quelle fermate a Roma che, per me che viaggiavo tra Pisa e Palermo, erano allora abituali. Lo conobbi dunque a Roma, nelle vacanze di Natale tra il '59 e il '60. Durante il colloquio, mi raccontò come aveva lavorato: e cioè con la sua macchina da scrivere che stava tra due manoscritti diversi. Uno era la versione che possiamo chiamare B (perché una versione A, anteriore a tutto, scritta su grandi quadernoni comprati alla Standa, è andata perduta). Questa versione B, che comprendeva sei capitoli su otto, Tomasi l'aveva dettata personalmente a me: lavoravamo nello studio legale di mio padre, nel giorno in cui era chiuso e potevamo disporre di una buona macchina da scrivere e della mia discreta capacità di dattilografo. Non saprei dire se una delle copie di questa versione (ne facemmo molte) sia arrivata tale e quale nelle mani di Bassani. Al momento decisivo della pubblicazione però, questo è certo, la versione battuta a macchina che finì nella mani di Bassani comportava un ingente numero di correzioni autografe. Quindi chiameremo A la versione scomparsa e B quella dettata a me nella prima metà del '56 e corretta a mano da Lampedusa nella seconda metà di quell'anno. Questa versione B è quella che Bassani teneva da un lato della macchina da scrivere. E dall'altro, che cosa teneva? Teneva quella che chiameremo la versione C, cioè la versione interamente manoscritta che occupò Lampedusa nei primi mesi del '57, che dedicò al figlio adottivo Gioachino Lanza, e che in vari modi, orali e scritti, e in varie sedi, dichiarò essere la sua ultima volontà.

Questa dichiarazione ha un grandissimo valore. Perché io credo che la chiarezza dell'intenzione di Lampedusa di fornire un testo definitivo con que-

sta ricopiatura dei primi mesi del '57 dovrebbe da una parte chiudere la bocca a tutte le tentazioni possibili di includere nel romanzo altre parti, oppure, come è successo qualche volta, di dire che il romanzo è incompiuto. D'altra parte, se prendiamo come testo definitivo, e non come torso incompiuto, quello che è stato pubblicato, questo dovrebbe convincerci del fatto che l'enorme iato cronologico che separa il quinto capitolo dal sesto, il sesto dal settimo e il settimo dall'ottavo, è un fatto di volontà dell'autore e come tale va interpretato; va letto come un dato letterariamente espressivo e non come frutto di un caso.

Questa ricostruzione filologica apparentemente arida ci porta, in realtà, nel cuore di quella che può essere un'interpretazione del romanzo, come quella che ho esposto nel mio libro *L'intimità e la storia*. Anche altre interpretazioni sono naturalmente possibili, ma tutte, comunque, dovrebbero partire dal dato di fatto che *Il gattopardo* è un romanzo squilibrato: ha quattro, cinque capitoli contenuti in un spazio cronologico abbastanza stretto da poter far parlare di una continuità di racconto, mentre poi, volutamente e con grande effetto espressivo moderno, proustiano se vogliamo, i capitoli terzultimo, penultimo e ultimo sono distribuiti a grande distanza cronologica.

Torniamo a Bassani che mi disse, dunque, di aver lavorato tenendo il manoscritto definitivo, vale a dire la versione C, da un lato, e la copia dattiloscritta, cioè la versione B dall'altro, e di aver scelto, ogni volta che le due versioni differivano, quella che gli pareva migliore. Un criterio filologico molto allegro, che oggi forse ci fa un po' sorridere, ma che nel '57-58 non era poi così strano. Perché la filologia ha rialzato la testa, in Italia, soltanto con la fine dell'egemonia culturale crociana. Quando, per così dire, a Croce si è sostituito Continetti, un criterio come quello seguito da Bassani sarebbe diventato del tutto inaccettabile. Nel '57-58 non lo era ancora. Lui non si sentiva vincolato a una delle due versioni, ha scelto liberamente tra l'una e l'altra. Gioachino Lanza e io ci siamo trovati a concordare sul fatto che, come succede nelle migliori famiglie (ad esempio come è successo a Torquato Tasso quando alla *Liberata* ha voluto sostituire la *Conquistata*), non sempre le modifiche hanno migliorato il testo. Questo lo dico in favore di Bassani. È molto arbitrario, certo, scegliere tra due versioni cronologicamente ben separate, però, qualche volta, così facendo, lui ha salvato la versione migliore, soprattutto nei passi più ricchi di umorismo. Questo lo notò anche Gioachino Lanza quando, nel 1969, pubblicò l'edizione definitiva

allo stato puro.

### E quale fu il ruolo di Carlo Muscetta, che nel '68 pose in dubbio l'autenticità della versione di Bassani?

Sul caso di Muscetta, benché la mia informazione sugli aspetti variantistici della storia del *Gattopardo* sia molto imperfetta, azzarderò una risposta. Ci voleva qualcuno che, con argomenti ragionevoli e giusti, avendo fiutato il carattere spurio della versione Bassani da un punto di vista filologico, denunciasse il problema. E forse fu proprio anche merito di Muscetta se nel '69 Gioachino Lanza si decise alla pubblicazione del testo definitivo. Di una cosa però sono abbastanza certo, sulla base di quello che ricordo, ed è che Muscetta ha un po' esagerato, ha voluto sollevare lo scandalo. Tutti gli italiani avevano letto *Il gattopardo*, ma, secondo lui, lo avevano letto in una versione inautentica. C'è del vero nei limiti di quel che ho detto, ma non di più.

### Sulla base dei suoi ricordi personali e della stretta collaborazione che lei intrattenne con Tomasi, quanto pesò nella vita del romanziere la mancata pubblicazione del *Gattopardo*?

Il piccolo mondo della Palermo anni cinquanta, al quale Tomasi e io appartenevamo, era molto chiuso in se stesso, appartato, provinciale e con qualcosa di un po' inerte, di masturbatorio, di troppo solitario, ma era anche un ambiente sostanzialmente colto. Quest'ambiente aveva delle caratteristiche talmente forti che era inevitabile che, specialmente nelle menti più giovani, si istituisse un'opposizione a due termini, senza tante sfumature: Palermo e il "non Palermo". E cos'era il "non Palermo"? Era Roma o Milano. Erano ospiti come Giorgio Vigolo o Mario Praz che calavano, ogni tanto, dal Nord. Era quel Nord che rappresentava l'ufficialità della cultura italiana. Noi ci sentivamo in qualche modo emarginati, appartati. Certo, per Tomasi il Nord non era stato irraggiungibile, non era un territorio sconosciuto: era vissuto a Londra, a Riga, conosceva la Germania, era stato perfino in Islanda. Però quel Nord culturale era probabilmente molto remoto non soltanto per noi giovani, ma anche per lui; anche per lui ottenere un riconoscimento da parte dell'ufficialità letteraria italiana era un problema vivo e scottante, sotto molti punti di vista. Quando i versi di suo cugino Lucio Piccolo piacquero tanto a Montale, che li pubblicò con una propria prefazione, quella suprema fortuna gli apparve come una meta inaccessibile. Prima che il romanzo fosse terminato, è noto che Tomasi incominciò a muoversi per trovare un intermediario che potesse promuoverne la pubblicazione, sperando in un primo tempo che giocasse a suo favore proprio il successo del cugino, messo sull'altare da Montale in persona. Ma questo non avvenne. Il cugino Piccolo – non so perché – non prese il manoscritto di Lampedusa per spedirlo a

Montale che, se gli fosse piaciuto, avrebbe potuto passarlo magari a Moravia o a Bassani, e un senso di amarezza accompagnò gran parte della stesura del *Gattopardo*.

Quanto alla famosa lettera di Vittorini, pur non essendo una stroncatura, come insistette poi a dire Vittorini stesso, era sostanzialmente un rifiuto. Definiva il romanzo "vecchiotto". Ora, definire "vecchiotto" un romanzo di quell'entità significava restare ancorati a una certa idea di modernità, senza rendersi conto che la storia letteraria non è affatto lineare. La storia letteraria comporta ogni sorta di zigzag, e uno di questi felicissimi zigzag è proprio la nascita del *Gattopardo*. Questo Vittorini decisamente non lo capì. Quando è arrivata la sua lettera a Lampedusa? Rispetto ai tempi della composizione del romanzo, è arrivata abbastanza tardi, quando due terzi almeno erano già stati scritti. Il problema del rifiuto non ha accompagnato dunque l'intera genesi del romanzo, ma tutto il lavoro di Lampedusa è stato senz'altro accompagnato da un senso di emarginazione a priori.

### Perché è importante che oggi circoli l'edizione voluta da Tomasi?

Non posso che richiamare quello che ho sfiorato rispondendo alla prima domanda. Il problema fondamentale che pone in verità questo romanzo è il voluto, calcolato, e letterariamente espressivo – come chiamarlo? – disordine, ma disordine non è la parola giusta. È la non uniformità di ritmo narrativo che per un così grande lettore e ammiratore di Proust non può non ricordare le famose acronie della *Recherche* (è Genette che la chiama così). Ovvero, quella concentrazione analitica approfondita su un certo numero di vicende che Auerbach ha definito così bene, e che con la grande generazione sperimentale del primo Novecento prende il posto di quell'uniformità, di quella continuità del racconto che in quasi tutto l'Ottocento non conosce eccezioni. Nell'Ottocento, le cose importanti devono essere raccontate tutte. Lampedusa ha combinato la tecnica dell'Ottocento e quella del Novecento. Vorrei far notare, a questo proposito, che la recensione più degna che *Il gattopardo* ebbe alla sua apparizione, nel contesto di un'accoglienza un po' ingiusta, fu quella firmata Eugenio Montale. Montale, non a caso, formula un'unica riserva: cadendo nella trappola del lettore tardottocentesco, dice che il romanzo ha una struttura *gingerbread*, "a pan di zenzero", bislacca. Nota un'anomalia: le due cronologie diverse che si succedono nel racconto. Non si rende conto però della straordinaria bellezza espressiva che sta proprio in questa anomalia, vale a dire nelle ellissi della seconda parte, che non sono dovute affatto alla malattia e alla morte di Lampedusa. ❧