

Simona Specchia

Alberto Anile e Maria Gabriella Giannice

Operazione Gattopardo. Come Visconti trasformò un romanzo di “destra” in un successo di “sinistra”

Le Mani

Genova

2013

ISBN: 978-88-8012-658-4

Con *Operazione Gattopardo. Come Visconti trasformò un romanzo di “destra” in un successo di “sinistra”* Alberto Anile e a Maria Gabriella Giannice hanno ricostruito, con l’acribia del filologo-detective, le complesse vicende della genesi del celebre romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa nonché della trasposizione cinematografica di Luchino Visconti. Un caso editoriale e un gigantesco sforzo produttivo, che investono non solo i rapporti tra letteratura e cinema, ma anche quelli tra critica letteraria e cinematografica da un lato e politica dall’altro.

Come è noto, infatti, negli anni Cinquanta, conformemente alla ritraduzione della strategia togliattiana della via italiana al socialismo in una cultura socialista per il suo contenuto ma nazionale per la forma, il concetto gramsciano di nazionale popolare viene declinato dalla cosiddetta intelligenza organica al PCI (senza però operare una radicale riflessione circa i problemi relativi all’organizzazione della cultura ed al rinnovamento delle strutture e dei canali di comunicazione dell’elaborazione artistica e letteraria), nel senso di una letteratura strettamente correlata alla società. Il tutto nel convincimento che, ferma restando l’esistenza di valori assoluti, quasi tutti i testi vengono scritti e pensati all’interno di un contesto che coinvolge la personalità dell’autore, anche attraverso una serie di mediazioni (i *media*, vecchi e nuovi, i lettori, gli editori) che possono pesare sul processo di scrittura e di ideazione, oltre a condizionare la stessa concreta esistenza biografica dei letterati. Da qui, sia pure con sfumature diverse, lo sviluppo di un esercizio critico meramente contenutistico e ideologico-valutativo. In questo senso, la storia del *Gattopardo*, dalla stesura del romanzo alla proiezione e distribuzione del film, è la storia della società italiana permeata di conflitti che, come sottolinea Goffredo Fofi nella prefazione, «rientrano in un’epoca di enorme vivacità sociale, animata in primo luogo dalla convinzione di poter contribuire all’edificazione di una società nuova» (p. 8).

Così, mentre non si sono ancora spenti gli echi del caso *Metello* (della *querelle* sul carattere realista o meno del romanzo di Vasco Pratolini), *Il Gattopardo*, che, prima di uscire presso Feltrinelli grazie a Bassani, colleziona un paio di rifiuti editoriali prima da Mondadori e poi da Einaudi (in entrambi i casi con l’avallo di Vittorini), viene tacciato di reazionarietà, viene additato come oggetto artistico obsoleto da tutta una critica marxista che fraintende il principe di Salina, il quale è – si potrebbe dire – reazionario e progressista insieme. E soprattutto la grande capacità del romanzo di individuare le costanti della storia italiana, con una comprensione acuta dei mali che affliggevano e, ancora oggi, affliggono quella terra. Invece quanto sottolineato nel romanzo da don Fabrizio circa il «sonno siciliano» oppure il suo convincimento (o auspicio) che «tutto cambi perché nulla cambi», è letto come il segno di una visione antistorica, che domina un libro figlio di un «raffazzonato qualunquismo» e di una «astrazione geografico-climatica», per dirla con Leonardo Sciascia, autore a suo tempo di una feroce stroncatura del romanzo, alla quale si rifecero poi anche Fortini, Alicata e Moravia.

Insomma a sinistra «la tentazione di Don Fabrizio di cavalcare il trasformismo, e insieme di abbandonare ogni lotta per il miglioramento, mette il sospetto di un Lampedusa antistorico, risoluto a negare ogni possibilità di progresso» (p. 39). Eppure dalla Francia due articoli di Louis Aragon impongono ai compagni italiani un dietrofront. L’intellettuale de «Les lettres françaises» considera *Il Gattopardo* – nel frattempo vincitore del Premio Strega – un grande romanzo e afferma «che non

si poteva che prendersela con gli uomini di sinistra per aver mancato di farne un successo di sinistra» (p. 99). È lo *starting point* della cosiddetta Operazione Gattopardo, una operazione ideologico-politica tutta interna al PCI, puntualmente descritta da Anile e Giannice: intervenire sul punto di vista di destra del romanzo per modificarlo attraverso un mezzo che, per contrasto, fosse nuovo, moderno e fruibile su larga scala. Un mezzo come il cinema.

La trasposizione cinematografica, prima affidata a Ettore Giannini, passa a Luchino Visconti senza alcun apparente e dichiarato motivo o forse come indennizzo per i tagli che Goffredo Lombardo, produttore Titanus, doveva operare su *Rocco e i suoi fratelli*. Seguendo l'intero processo di gestazione e di rimaneggiamento del copione, che anche sul set non rimarrà lo stesso, *Operazione Gattopardo* riporta alla luce cinque scene inedite, girate e poi tagliate in fase di montaggio. Una di queste è il dialogo tra Don Calogero Sedara e i contadini di Donnafugata. Nella sequenza, descritta e analizzata approfonditamente nel saggio, Visconti dà voce al popolo siciliano che così può fare la propria parte nelle vicende storiche del Risorgimento, cosa che invece gli era stata negata nel romanzo di Lampedusa. Il regista aggiungerà allo *script* anche espliciti riferimenti alla novella *Libertà* di Verga e al romanzo *I Viceré* di De Roberto, a sottolineare il suo proposito di ricondurre la vicenda narrata da Lampedusa nelle fila della prospettiva marxista.

Nel corso della realizzazione delle riprese, però, qualcosa muta. Tra le righe della ricostruzione storica e dell'analisi cinematografica, Anile e Giannice sottolineano come in quegli anni Visconti, «a contatto diretto con i luoghi e le atmosfere del *Gattopardo*», subisce l'attrazione del mondo lampedusiano: «il suo estro fa sempre più rotta alla volta del romanzo» (p. 190). Liberatosi di quello che Fofi definisce il «super-Io gramsciano» (p. 9), l'autore della *Terra trema* si volge verso un'estetica aristocratica e pessimistica della storia, quasi dimidiato tra ragione e sentimento, tra volontà di seguire la linea programmatica del partito e desiderio di arrendersi al richiamo proustiano del passato e delle sue origini aristocratiche. Nel 1963 il *Gattopardo* viscontiano, apprezzato da Togliatti e giudicato poi dai «Cahiers du cinema» uno dei cento film più belli del mondo, mantiene un perfetto equilibrio fra apparente aderenza al romanzo e fedeltà ai principi di partito. Ma soprattutto chiude un lasso di tempo di cinque anni, quelli che vanno dal libro al film, in cui un'Italia viva rappresenta l'*humus* ideale per opere pienamente immerse nella compagine sociale. Un'Italia in cui la cultura è il primo e più immediato mezzo di espressione per «i politici» che «tenevano in gran conto gli intellettuali e li corteggiavano o aggredivano perché consideravano importanti le loro opinioni e la loro possibilità di influenzare le masse» (Fofi, p. 8).