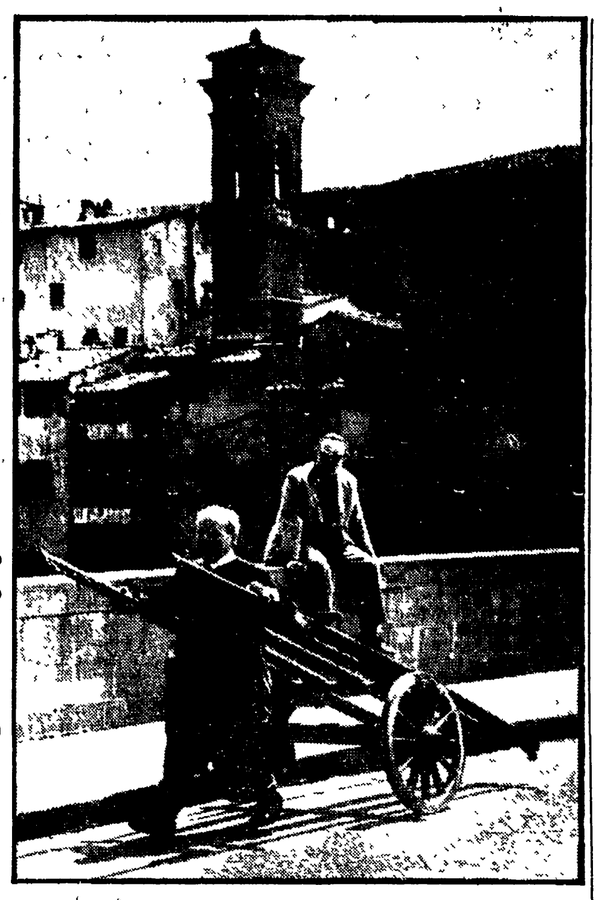
l'Unità / mercoledì 15 maggio 1963

letteratura



Vasco Pratolini seduto sulla spalletta del Ponte a Santa Trinita, a Firenze

VASCO PRATOLINI racconta nel suo nuovo romanzo la storia di un giovane operaio fiorentino e della sua maturazione sentimentale e civile dalla guerra a oggi

La conquista della ragione

Una educazione sentimentale, vera e propria genesi di una morale proletaria, che risponde a una realtà pazientemente osservata

Questa volta nel romanzo di Pratolini operano i figli, i giovani nati negli anni dell'ultima guerra. Per essi *Metello* fa da preistoria, le *Cronache* sono la storia di padri ancora fanciulli. «Cronista», come s'è autodefinito nei titoli di alcune fra le sue opere maggiori, lo scrittore fiorentino non s'era sottratto altre volte all'appuntamento con i «nuovi» personaggi della propria città. *Un eroe del nostro tempo* e *Le ragazze di Sanfrediano* testimoniavano di questa sua attenzione. E, sin da quei libri, la gioventù non restava chiusa, per lui, nella serra della nostalgia e della memoria.

Ecco ora *La costanza della ragione* (ed. Mondadori). E' un titolo impegnativo, ricavato da una di quelle espressioni dantesche che, dalla perfezione del conio, ricavano un'inimitabile sfaccettatura di significati: rifiuto del capriccio, volontà di giudizio razionale, coerenza, e ancora altri. Il protagonista, che narra di sé in prima persona, è un giovane operaio di Rifredi. Si chiama Bruno. Il padre è morto in guerra, dove andò volontario per una di quelle contraddizioni consentite a quei tempi dalla mancanza di chiarezza. Bruno è cresciuto con la madre, Ivana, ormai quarantenne. Praticamente l'hanno educato lei e Millo, un compagno del padre, operaio anche lui presso le Officine Galileo, comunista, ex-perseguitato politico, eroe partigiano nelle giornate del '44.

I primi ricordi del personaggio risalgono confusamente a quell'epoca e a quella successiva, più variopinta, dell'occupazione alleata, quando la madre, per recarsi al lavoro, l'affidava a una certa signora Cappuggi. Questa vecchia bisbetica portava a spasso il bambino e lo impiegava per certi suoi traffici di sigarette. Da questo punto fino al dramma finale della ragazza Lori, che Bruno ama, e che muore lasciando oltre al rimpianto lo strascico di un'esistenza conturbante e dolorosa, per il ragazzo è un continuo scoprire gli aspetti contrastanti del mondo: i giochi di ragazzi, gli amori adolescenti, la passione per il mestiere, l'impossibilità di entrare alla «Galileo» per via delle discriminazioni politiche, le vicende intime della madre che nasconde le proprie inquietudini di donna giovane sotto la morbosa convenzione che il marito è solo disperso e tornerà; infine la tragedia che riporta il ragazzo, appena maturato, dal dolore alla certezza di sé.

Rapidamente riassunta, la vicenda lascia intravvedere la ampiezza che Pratolini ha saputo trovare al suo quadro. Lo sfondo della narrazione è ormai un po' convenzionale: quel paesaggio torbido, che può aver suscitato anche noia nel lettore dello «Scialo». Sono i momenti nei quali la fertilità inventiva del romanziere prende la mano al narratore. Non appena formulata questa riserva diremo però che il libro attrae e fa presa sul lettore. La cornice avrebbe potuto essere diversa, possiamo rimpiangerlo augurare nuovamente a Pratolini di trovare maggiore equilibrio costruttivo. E subito il discorso ci porta verso i motivi centrali del romanzo: i rapporti di Bruno con la madre, con Millo e con Lori. Questa specie di scoperta reciproca di umanità sul filo del tempo ha inizio da quando Bruno sente di essere abitato, anche lui come la madre, dai propri «ricordi», e ritrova parallele e diverse le loro due esistenze. La sua presenza nel mondo si trasforma allora: acquista il significato di una maturazione anche ideologica.

Per arrivare alla coerenza dei propri atti, le scelte non si somigliano da una generazione all'altra. E' il tempo, il foltissimo tempo scandito dalla storia, così ricca, così varia e così diversa in ogni caso, a formare e a mutare la sostanza dell'uomo. Per Bruno e per i suoi coetanei la guerra, i sacrifici, le scelte rapide e generose formano un bagliore confuso di memorie. Il ragazzo vive, se mai, fra realtà concrete e morali che, in bene e in male, sono le conseguenze degli atti compiuti dai genitori. Le tappe di questa odissea contemporanea sono gli scioperi, le iniziative dei partiti politici, i contrasti all'interno della classe operaia, l'incontro con Millo o con don Bonifazi, «prete in pantaloni» legato alla politica di fabbrica, col quale il dialogo si rivela tuttavia possibile non solo sul terreno umano. E' anche il distacco degli amici imborghesiti, cresciuti altrimenti, anche l'amore rapido e drammatico. La storia di questo amore è fra le più belle scritte da Pratolini: vi ha saputo trovare un ritmo di meditazione che, nel ritrarre la fusione della coppia, supera ogni carattere elegiaco di rimpianto. Da queste tappe Bruno arriva al comunismo. Vi arriva affascinato e respinto dalle contraddizioni che, attraverso la figura di don Bonifazi, egli scorge in tutte le esperienze — a cominciare da quelle dei genitori — dove la coerenza è manomessa e violata. Vi arriva da sé, per una decisione diversamente motivata rispetto a quella che Millo aveva trovato per sé tanti anni prima. Quella di Bruno è una coscienza che matura per riflessione.

Il quadro di questa educazione sentimentale, vera e propria genesi di una morale proletaria, non manca, dunque, di colpi di scena romanzeschi. Ma nella sostanza risponde a una realtà pazientemente osservata e nitidamente riferita a precise presenze di persone e di ambiente. In questo ritorno alla «cadenza del tempo in cui viviamo», alla misura della «cronaca», Pratolini ricompone anche quel dissidio, che spesso era ricomparso nel suo lungo cammino di narratore, fra i nuclei lirici dell'ispirazione e l'intreccio di interessi obiettivi verso la società, verso le vive realtà storiche incarnate negli uomini.

Michele Rago

Torna dopo «la tregua» l'incubo di Auschwitz

Il doloroso approdo di Primo Levi autore di «Se questo è un uomo»

Nell'immediato secondo dopoguerra una densa produzione di cronache e di memorie si assunse il compito di esprimere, nella forma schietta e autentica del «diario», tutte quelle esperienze brucianti di guerra e di antifascismo che non trovavano nella nostra tradizione letteraria una misura umana ed un linguaggio adeguati. Da Alvaro alla Ginzburg, da Mario Montagnana a Luciano Bolis, da Giampiero Carocci a Primo Levi, scrittori di professione e antifascisti militanti trasfusero in pagine indimenticabili una materia che la letteratura sembrava ancora impotente ad accogliere, gravata com'era da remore e ritardi rivelati con violenza nel giro di pochi anni. Nasceva allora un filone memorialistico che avrebbe profondamente arricchito il terreno della nostra cultura letteraria.

Tra le opere di più tesa, contenuta e potente drammaticità, spiccava in quegli anni Se questo è un uomo *di Primo Levi (pubblicato nel 1947 nelle edizioni De Silva di Torino, e ristampato da Einaudi nel 1958). Era un diario di Auschwitz, scritto da un chimico torinese, ebreo, «classe 1919». Levi riusciva come pochi altri a penetrare l'intimo significato dei lager e di tutta la politica di oppressione nazista: la «demolizione dell'uomo», la distruzione della sua dignità, del suo mondo razionale e morale. E faceva esplodere al tempo stesso dalle sue pagine la straordinaria forza morale che aveva permesso a lui e ad altri come lui di difendersi dal pericolo di «essere ridotti a bestie». Alto si levava il suo grido di battaglia e di fiducia: «(...) appunto perchè il lager è una gran macchina per ridurci a bestie, noi bestie non dobbiamo diventare (...), anche in questo luogo si può sopravvivere, e perciò si deve voler sopravvivere, per raccontare, per portare testimonianza (...), siamo schiavi, privi di ogni diritto, esposti a ogni offesa (...), ma una facoltà ci è rimasta, e dobbiamo difenderla con ogni vigore perchè è l'ultima: la facoltà di negare il nostro consenso».*

Ora Primo Levi si ripresenta a noi con un altro diario: il racconto del ritorno a casa, lungo, tortuoso, doloroso. Un purgatorio dopo l'inferno, come ha scritto qualcuno. Una «tregua», come ha scritto Levi, tra la guerra appena finita e la nuova guerra che ricomincerà, quotidianamente, dopo il ritorno (La tregua, ed. Einaudi, 1963, pagg. 253, lire 1500). *«La libertà — scrive Levi all'inizio del libro —, l'improbabile, impossibile libertà, così lontana da Auschwitz che solo nei sogni osavamo sperarla, era giunta: ma non ci aveva portati alla Terra Promessa. Era intorno a noi, ma sotto forma di una spietata pianura deserta. Ci aspettavano altre prove, altre fatiche, altre fami, altri geli, altre paure».*

La tregua è stato scritto tra il 1961 e il 1962, ed offre la possibilità di un confronto assai interessante. Molte infatti le differenze rispetto a Se questo è un uomo. *Più teso e unitario, quasi un capolavoro del genere, quello, scritto sotto l'urgere di un'esperienza ancora scottante; più discontinuo, questo, e continuamente tentato in due opposte direzioni che non riescono a fondersi: un gusto divertito e quasi picaresco del ritratto e dell'episodio imprevedibile, e un moralismo cupo, ripiegato, tragico.*

Primo Levi

Quel gusto ironico e divertito, pervaso di sottintesa simpatia, detta a Levi alcuni ritratti indimenticabili: il greco e il trasteverino, opposti rappresentanti di una sublime amoralità, contrastanti eroi dell'arte di arrangiarsi; e lo spettacolo, che si ripete e si rinnova lungo tutto il racconto, di una Armata Rossa solenne e pittoresca, caotica e moderna, eroica e ricca di semplice umanità. Mentre quel tragico fatalismo, quella disperazione assoluta, che spunta proprio quando sembra aprirsi, con le porte del lager, la ria della speranza, testimonia di una crisi profonda e piena di vasti echi.

«(...) è questo — scrive Levi ricordando il giorno della liberazione — il tremendo privilegio della nostra generazione e del mio popolo, nessuno mai ha potuto meglio di noi cogliere la natura insanabile dell'offesa, che dilaga come un contagio. E' stolto pensare che la giustizia umana la estingua. Essa è una inesauribile fonte di male: spezza il corpo e l'anima dei sommersi, li spegne e li rende abietti; risale come infamia sugli oppressori, si perpetua come odio nei superstiti, e pullula in mille modi (...) come sete di vendetta, come cedimento morale (...)».

E alla fine della sua odissea: «Sentivamo fluirci per le vene, insieme col sangue estenuato, il veleno di Auschwitz: dove avremmo attinto la forza per riprendere a vivere, per abbattere le barriere, le siepi che crescono spontanee durante tutte le assenze, intorno ad ogni casa deserta, ad ogni covile vuoto? Presto, domani stesso, avremmo dovuto dare battaglia contro nemici ancora ignoti, dentro e fuori di noi (...) Ci sentivamo vecchi di secoli, oppressi da un anno di ricordi feroci, svuotati e inermi. I mesi or ora trascorsi, pur duri, di vagabondaggio ai margini della civiltà, ci apparivano adesso come una tregua».

E il racconto si chiude sotto il segno di un incubo, di un sogno agghiacciante e brutale: il «comando dell'alba in Auschwitz, una parola straniera, temuta e attesa: alzarsi, "Wstawac"».

Perchè l'uomo che era stato capace di risalire dal fondo dell'inferno nazista per gridare la sua testimonianza di fiducia, cede e si arrende proprio ora che i terrori della guerra e del nazismo sono finiti? E' solo il trauma di Auschwitz che spinge a questo, il marchio di un'esperienza che continua a bruciare il cervello come un sogno angoscioso? E' solo il ritorno violento dell'atavico fatalismo ebraico, risvegliato da orrori non dimenticabili? O è invece qualcosa di più vasto e profondo, la sfiducia più o meno esplicita in un sistema che non ha saputo sanare le piaghe morali dell'uomo offeso, che non ha saputo dare concrete speranze in «un mondo diritto e giusto», che ci dà continuamente la sensazione paurosa che, ancora, gli assassini sono fra noi? L'una e l'altra cosa, in fondo, non sono separate fra loro, e rappresentano i momenti di una esperienza storica decisiva. Il doloroso approdo di Primo Levi, la sua angosciata impotenza dopo tanti anni di pace e di vita civile, devono farci seriamente pensare.

Gian Carlo Ferretti

Intervista con lo scrittore

Sciascia: dopo l'impostura l'eresia

Al teatro Quirino di Roma, è andata in scena la riduzione teatrale de Il Giorno della civetta, il fortunato racconto sulla mafia di Leonardo Sciascia, premio Crotone '62. Il breve colloquio con lo scrittore siciliano prende le mosse da questo avvenimento che ha avuto il suo battesimo alla «Stabile» di Catania, qualche tempo fa.

— Contento della trasposizione teatrale del tuo racconto?

— Abbastanza, anche perchè, nella riduzione compiuta con Sbragia, ho realizzato una «operazione» secondo me salutare: l'eliminazione del finale a Parma che nel racconto è forse difettoso e che in ogni caso non mi convince più. Alcuni personaggi sono stati meglio caratterizzati, ed alcune soluzioni sceniche molto vivaci del regista Landi hanno certo contribuito al successo del dramma.

— Intanto, il tuo ultimo libro, Il Consiglio d'Egitto, sta ottenendo un grande successo. Stai preparando un altro racconto o romanzo?

— No; ho deciso di tornare, almeno momentaneamente, alla saggistica e sto preparando uno studio storico sulla figura dell'«eretico» Diego La Matina, un mio concittadino di Racalmuto, che nel 1658 uccise a Palermo l'inquisitore che lo interrogava e fu quindi a sua volta giustiziato. Non è tanto la vicenda che m'interessa, quanto la figura stupenda di Diego La Matina.

— Ma non si tratta per caso dello stesso «eretico» che il popolare scrittore siciliano Natoli fece apparire, nell'800, in uno dei suoi romanzi?

— Esattamente. Del resto non è la prima volta che il Natoli mi suggerisce dei personaggi per le mie storie. La stessa figura di Francesco Paolo Di Blasi del Consiglio, era già apparsa nei Beati Paoli. La storia e la letteratura popolare siciliana sono una preziosa riserva di stupendi personaggi.

— Mettendoti a scrivere questo saggio storico, hai ancora una volta implicitamente confermato di non voler compiere quella scelta tra narrativa e saggistica che qualche critico è tornato a sollecitare parlando del Consiglio d'Egitto. E' così?

— Certo. Non voglio fare un genere «puro», e mi sembra di avere anzi dimostrato che sono un fautore della narrativa «impura». Cosa significa? Che voglio intervenire direttamente nella vicenda che narro, come ho fatto accennando alle torture inflitte agli algerini parlando, nel mio ultimo racconto, del supplizio del Di Blasi. E' vero: qualcuno chiede che io mi decida a fare il narratore, in un certo senso «oggettivo». E' una decisione che non prenderò mai.

g. f. p.

Letture tedesche: Hermann Broch

La morte di Virgilio o l'impossibilità del romanzo

Nella grande partitura sinfonica della *Morte di Virgilio* (*), la cui stesura, sulla base di un primitivo canovaccio del 1936, venne ulteriormente elaborata in un carcere della Germania nazista e portata a compimento nel 1941 negli Stati Uniti (il romanzo fu pubblicato soltanto nel '47) Hermann Broch su cui già ci siamo intrattenuti recensendo su queste colonne l'*Incognita* (Milano Lerici, 1962) giunge, potremmo dire, all'apice del suo sperimentalismo epico-narrativo sotto l'innegabile suggestione dell'*Ulysses* joyciano. Questo preliminare riferimento al capolavoro del grande scrittore irlandese non deve comunque trarci in inganno: mentre in *Ulysses* la disintegrazione del microcosmo umano e del macrocosmo fisico è realizzata *longitudinalmente*, investendo di sè, nel riflusso ciclonico di una devastazione formale epico-parodistica, le stesse strutture istituzionali del mondo religioso, tecnico-scientifico, politico-sociale, nel romanzo di Broch tale disintegrazione avviene seguendo la linea di una spaccatura *verticale* che attraversa l'io e il mondo e si risolve in un itinerario mitico-mistico «per visibilia ad invisibilia». Il monologo interiore di Virgilio nelle sue ultime diciotto ore di vita è sì dilatato nella totalità epica di un *work in progress* in cui rifluisce tutta la mitologia del ricordo sia individuale-cosciente che collettivo-ancestrale, ma lo stato translucido di questa lirica meditazione accoglie in sè, in una sorta di sincretismo simbolico-esoterico, i gradi mistici della «contemplatio», nel senso che ha questo termine per i teologi del Medioevo, fin al momento finale dell'estasi vissuta da Virgilio-Broch come estasi regressiva nella profondità cosmico-planetaria dei sei giorni della Creazione.

D'altro canto anche la partizione dell'opera nei suoi quattro grandiosi movimenti sinfonici *acqua-arrivo, fuoco-discesa, terra-attesa, etere-ritorno* non si riduce ad una semplice enunciazione tematica dei quattro elementi primordiali secondo la cosmologia antica (acqua terra aria fuoco), ma sottintende, nella disposizione stessa di essi, una discesa e un'ascesa, una *catabasi* e una *anabasi*, cioè un'odissea tipicamente cristiana dell'anima desiderosa di salvezza, da Dio al mondo, dal mondo a Dio — dalla vita terrena che è morte, perchè consegnata al peccato, alla morte, che è *morte della morte* perchè prelude al «ritorno» in cui si sigilla religiosamente il destino dell'uomo e dell'universo.

Che sotto le forme del razionalismo brochiano si nasconda una vera e propria «didattica» teologico-medievale è senz'altro perfettamente coerente con il nostalgico vagheggiamento del Medioevo cristiano da parte di questo scrittore assolutamente persuaso che nel mondo moderno, nato dalla riforma protestante, si attui una progressiva decomposizione dei valori al cui limite estremo v'è la distruzione dell'uomo nella «massa» e nel suo asservimento bestiale al totalitarismo politico. E' chiaro che il nazismo rappresenta agli occhi dello scrittore austriaco il momento culminante di questo asservimento schiavistico, ma di fronte alle contraddizioni della società capitalistico-borghese di cui il fascismo non è che una mostruosa filiazione, per così dire lo scarico controrivoluzionario della sua pretesa di egemonia mondiale e di asservimento totale del proletariato, Broch reagisce abbandonando la storia e anteponendo ad una comprensione dialettico-razionale dei fatti il terreno della profezia e dell'escatologia, la riduzione cioè di ogni storicità ad un puro rapporto col soprannaturale.

Queste sommarie indicazioni intorno alla prospettiva teologizzante di Broch possono in qualche modo aiutarci a comprendere in che senso la *Morte di Virgilio* riveli, nella sua chiave simbolica, una singolare analogia tra la crisi del mondo moderno e quella del mondo antico, già avvertibile nell'età di Augusto sotto l'aspetto sia politico-sociale che religioso. Il «mite» Virgilio vive già, nella sua ideale «contemporaneità» con l'uomo di oggi, una esperienza sostanzialmente «cristiana» della salvezza individuale: il suo disgusto per il mondo pagano, dove esiste soltanto una sofferenza sfigurata, caduta al livello di una torpida e sensuale bestialità nelle moltitudini affamate e soggiogate dal fasto imperiale, è quella stessa di Broch posto di fronte allo sfacelo dei valori gerarchico-normativi in una società non più controllata dalla *sancta auctoritas* della chiesa. Nelle ultime ore della sua vita terrena l'itinerario di questa salvezza scavalca la bruta realtà quotidiana e approfondisce verticalmente l'esperienza della morte (esiste addirittura nel romanzo una *Todessymbolik* — una simbologia mortuaria) come esperienza di una identità dell'io con il tutto. Tale identità primigenia si ridesta, nelle parti più riuscite dell'opera, attraverso i molli albori crepuscolari di un transito carico di presentimenti di ansie e di visioni che è un po' una peregrinazione nelle stratificazioni millenarie della coscienza, nel labirinto delle sue fantastiche analogie, nei pallidi miraggi delle inviolabili costellazioni in cui le ambiguità e i misteri del destino umano sembrano acquistare talora un volto quasi decifrabile.

Il Mittner, nella sua lucidissima prefazione alla traduzione italiana del romanzo, sottolinea l'alternanza di scene realistiche e subrealistiche, notando giustamente come il soggetto stesso dell'opera consenta a Broch «di alternare i due opposti piani *(quello naturalistico e quello mitico-simbolico)*» ed anche di fonderli con piena verità. Questa «fusione» risponde al proposito di rappresentare l'uomo nella sua interezza in tutta la scala delle sue possibilità d'esperienza, dal livello subliminale a quello della percezione e della trasfigurazione del dato sensibile, a quello morale e metafisico, ma quando questa fusione avviene (il che non accade sempre) ci si accorge che in realtà soltanto l'elemento lirico costituisce il precipitato di ogni esperienza e che quindi la struttura fondamentale del romanzo, non soltanto dal punto di vista stilistico-architettonico, ma anche da quello del suo «contenuto», riflette una «totalità» prigioniera delle sue trame simboliche, confinata nelle infinite «sfaccettature» alchimistico-verbali del suo barocchismo intellettuale, spesso soverchiamente prezioso, nei suoi avvolgimenti sintattici, nel suo infittirsi di allusioni e sovrasensi, di anafore e di interrogazioni retoriche.

Il tentativo di Broch di sconfinare dal romanzo d'impianto tradizionale in una nuova dimensione epica risulta quindi fallito proprio perchè la componente *saggistica*, necessaria a ricreare una totalità estensiva-oggettiva propria di un moderno epos, si dissolve nel naufragio dell'io lirico, che nella impossibilità del romanzo intravvede la possibilità-limite di una parola irresistibilmente attratta dal gorgo di una ineffabile mistica illuminazione.

Ferruccio Masini

(*) Hermann Broch, *La morte di Virgilio*, a cura di Aurelio Ciachi, prefazione di Ladislao Mittner. Milano Feltrinelli, 1963.

Il bando del Premio Puccini

Per onorare la memoria dello scrittore Mario Puccini, viene bandita a Senigallia, sua città natale, la sesta edizione del premio letterario intitolato «Premio Puccini - Senigallia» sotto il patrocinio dell'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo e con il contributo dell'Ente Provinciale del Turismo di Ancona e del Comune di Senigallia.

L'importo del premio, indivisibile, è fissato in Lire 1.000.000. Il premio sarà conferito alla migliore raccolta di racconti o novelle, di autore italiano, pubblicata nel periodo 16 giugno 1962 - 15 giugno 1963. Verrà assegnato, durante una manifestazione artistico-letteraria, il 25 luglio 1963 a maggioranza di voti, da una giuria composta da: Carlo Bernari; Arnaldo Bocelli; Marcello Camilucci; Enrico Falqui; Niccolò Gallo; Vasco Pratolini; Dario Puccini; Leonello Simoncioni; Valerio Volpini; Alberto Zavatti (Sindaco di Senigallia); Cesare Zavattini e Sergio Fiora (Segretario).

I concorrenti dovranno inviare alla Segreteria del Premio, presso l'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Senigallia, entro il 25 giugno 1963, 8 copie di ciascuna opera, in plico raccomandato.

Alla stessa data la giuria assegnerà un premio di Lire 200 000 al miglior saggio (manoscritto o inedito in volume) su Mario Puccini. I concorrenti dovranno inviare alla Segreteria del premio 4 copie del proprio scritto entro il 25 giugno 1963.

Millecinquecento anni di storia della famiglia spentasi con Giuseppe Tomasi

Il principe Tomasi di Lampedusa, autore del «Gattopardo» (sopra) e il cardinale Tomasi

I Gattopardi di Donnafugata

Tra i frutti maturi del boom editoriale se ne segnala in questi giorni uno singolarissimo. Mi riferisco al tentativo di far somigliare le vicende di un'opera letteraria a quelle d'una canzonetta, nel quale è stato coinvolto il Gattopardo di Tomasi di Lampedusa. La vicenda non meriterebbe alcun accenno se il Tomasi non avesse già trovato, in tempi non ancora sospetti — il che è molto importante, dato il clima da piccolo scandalo che qualche interessato sta tentando di creare — un accurato ed informatissimo difensore (ma perché questa parola?) in Andrea Vitello, l'autore di un piacevolissimo studio storico-critico su I Gattopardi di Donnafugata *(Flaccovio ed., Palermo 1963, L. 3.500) che è in sostanza una guida attraverso mille e cinquecento anni di storia della famiglia spentasi con Giuseppe Tomasi.*

Chi sfogli il grosso volume — ricco di informazioni d'ogni genere e di testimonianze fotografiche assai rare — avrà immediatamente la sensazione del grande ruolo che le vicende familiari, i personaggi che ruotavano intorno alla famiglia e gli stessi luoghi hanno poi giocato nella stesura del romanzo. Il che, del resto, aveva già sottolineato anche Luigi Russo, accennando una volta ai legami umani ed estetici tra il Gattopardo ed il mondo del suo autore.

Ma qui non si può certo sintetizzare lo studio del Vitello, sicché basterà informare il lettore che il primo Tomasi di cui si ha notizia risale alla seconda metà del 500 d.C: era il generale Thomaso, detto il Leopardo, principe di Bisanzio, comandante della guardia imperiale a Costantinopoli e cognato di Tiberio. I Tomasi, con il passare dei secoli, si divisero in parecchi rami; quello siciliano «di Lampedusa» trae origine da un Tomasi nato a Capua e trasferitosi in Sicilia. Il primo a fregiarsi del titolo di principe di Lampedusa fu il Duca Santo che è poi anche la prima figura storica che l'autore, fra gli antenati diretti, ha voluto far rivivere nel romanzo. Un suo pronipote, centocinquant'anni dopo sarà Giulio IV, il vero Gattopardo, del quale il Vitello ricostruisce nei dettagli la vita. Ma Giulio Tomasi ci è già familiare: è il principe di Salina del romanzo. Accanto a lui, che fu realmente un uomo di scienze ed astronomo piuttosto noto, c'era a condividere il suo più grande hobby il cappellano di famiglia, Francesco Sarerio Pirrone, che realmente esistette (come del resto tanti altri personaggi, dal Tumeo all'arciprete, dalla moglie del Principe, Stella, ai figli ecc.).

Nipote del vero Gattopardo, Giuseppe Tomasi di Lampedusa ne ereditò l'amore per la cultura, la notevole intelligenza, ma non il patrimonio che nel frattempo s'era lentamente ma inesorabilmente dilapidato.

Nel saggio di Andrea Vitello, tuttavia, c'è qualcosa di più e di diverso di una semplice ricostruzione delle vicende dei Tomasi: c'è quello che, con un termine non troppo felice, l'autore definisce un tentativo di «storia integrale». Il che significa probabilmente compiere una analisi sociologica che, con i mezzi che aveva a disposizione, il Vitello avrebbe potuto realizzare se non si fosse arenato nelle pastoie della polemica spesso ristretta al campanilismo o della curiosità enciclopedica. Ne è così uscita fuori un'opera diseguale e aritmica nella quale si sovrappongono spesso esigenze varie e non sempre pertinenti. Il che non impedisce al lettore di raccogliere qua e là interessanti elementi per un approfondimento della singolare personalità di Giuseppe Tomasi.

In questo senso è per esempio di notevole interesse la prima, breve parte dell'opera, dove l'autore affronta il tema della origine araldico-letteraria del gattopardo. In effetti un solo animale di tal fatta non esiste, né il Tomasi era uno zoologo (ché avrebbe saputo che il termine, usato in generale, non corrisponde a nessuna specie definita). Più logico presumere una suggestiva metamorfosi che se ha precise origini dialettali, lo scrittore adoperò con intenti precisi: l'involuzione del prestigio familiare e di classe e la trasfigurazione poetica di questa involuzione eletta a simbolo. Il che, del resto, appare abbastanza chiaro dalla lettura delle pagine dedicate alla personalità dell'autore. Peccato che qui, con una singolare commistione di intenti, l'autore faccia giungere la voce di un gruppetto di gesuiti che, difendendo il loro padre Pirrone, tentano di accreditare la tesi di un Tomasi tutto casa e chiesa.

Giorgio Frasca Polara