



IL GATTOPARDO

Regia: Luchino Visconti.

Interpreti: Burt Lancaster (il principe Fabrizio), Alain Delon (Tancredi), Claudia Cardinale (Angelica Sedara), Rina Morelli (Maria Stella), Paolo Stoppa (Don Calogero Sedara).

soggetto tratto dal: romanzo omonimo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa; **sceneggiatura:** Luchino Visconti, Suso Cecchi D'Amico, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Enrico Medioli; **fotografia:** Giuseppe Rotunno; **scenografia:** Giorgio Rotunno; **costumi:** Piero Tosi; **musica:** Nino Rota; **montaggio:** Mario Serandrei; Francia/Italia-1963; 163'.

SINOSI

1860: le camicie rosse di Garibaldi sbarcano in Sicilia. Tra la nobiltà siciliana l'inquietudine è forte: ma il principe Fabrizio di Salina, affatto intimidito, conduce ugualmente la famiglia nella residenza di campagna di Donnafugata. Qui, sullo sfondo del plebiscito che sancisce l'unità d'Italia, il giovane Tancredi, nipote del principe, s'innamora della bellissima Angelica, figlia dell' "uomo nuovo" don Calogero Sedara. Il principe Fabrizio comprende che l'unione tra l'aristocrazia di sangue e la nuova classe possidente è ormai inevitabile; un lunghissimo ballo accompagna l'unione dei due giovani e le riflessioni dolcemente del principe, ormai vicino alla morte.

CRITICA

In un'intervista dedicata alla messa in scena di *Il gattopardo*, Visconti affermava: «Capita spesso leggendo quanto viene scritto a proposito di un film che ha tratto ispirazione da un romanzo di vedere affiancare e confrontare le due opere, quasi che dovessero essere la stessa cosa. Quando, per la natura stessa dei mezzi d'espressione di cui si servono, un film e un'opera letteraria non possono essere la stessa cosa» («Paese sera», 19 aprile 1963). Quello che Visconti intende dire, in altri termini, non è che sia sbagliato, o addirittura impossibile, paragonare un film e la fonte narrativa da cui è tratto; il fatto è che film e romanzo sono due entità autonome e dalla pari dignità, che stanno in relazione tra loro creando una rete di rimandi, assonanze e differenze senza che una prevalga sull'altra e che si nutrono l'una dell'altra, illuminandosi a vicenda.

Del resto, il lavoro di Visconti sul romanzo è di grande raffinatezza. Il regista si muove sullo stesso terreno di Tomasi di Lampedusa, arando e seminando i terreni già dissodati dallo scrittore: i grandi sommovimenti della storia e le loro conseguenze, talvolta mancate (la celebre frase pronunciata dal principe di Salina nel romanzo e ripresa dalla sceneggiatura, "tutto cambi perché nulla cambi"); la riflessione sui cambiamenti in atto nella società italiana, vista in filigrana nella contrapposizione tra il nobile decaduto don Fabrizio e Don Calogero Sedara, "uomo nuovo" facoltoso ma di modeste origini; la rilettura, disillusa e amara, del percorso verso l'Unità d'Italia, visto come grande occasione mancata di riequilibrio sociale tra le regioni di un paese ancora diviso per cultura, lingua, ricchezza, opportunità.

Su questo Visconti innesta lo splendore delle immagini. Basti l'esempio della straordinaria sequenza del ballo, dilatata di gran lunga nel film (ne occupa l'intero quarto finale, una sproporzione che non appare nelle pagine del romanzo): i costumi sfarzosi, la scenografia lucente di colori, arredi, tessuti, il gran numero di comparse, la musica (una partitura inedita di un valzer di Verdi) fanno di questa lunga sequenza il momento centrale della storia - Angelica e Tancredi, che ballano allacciati, sono il segno del passaggio dalla vecchia alla nuova società, dall'aristocrazia di sangue alla borghesia del denaro - e insieme una meraviglia visiva e uditiva che avvolge lo spettatore e ne coinvolge i sensi e le emozioni.

A fare da contraltare a tanto splendore, le brevi scene che - intercalate alle inquadrature spettacolari del ballo - riprendono il principe di Salina nel suo studio, silenzioso e oscuro, prima da solo, poi in



compagnia del nipote e della fidanzata. Qui il principe riflette sulla vita e sulla morte: si osserva allo specchio e vede la decadenza sul suo volto, come nel dipinto che ha davanti a sé (*La morte del giusto*, di Jean-Baptiste Greuze, che ritrae un anziano morente, circondato dalla famiglia in lacrime) vede un'anticipazione della sua stessa dipartita; e sente la malinconia infinita della sua vita che si va spegnendo insieme al tramonto di una classe sociale, l'aristocrazia, e del suo sistema di riti e di privilegi di cui riconosce l'arcaicità e l'essenza vuota ma che non riesce a non rimpiangere nel momento in cui scompaiono, inghiottiti dalla storia. Così il film si chiude come era iniziato: nella prima sequenza avevamo visto la famiglia dei Salina inginocchiata, vestita di nero, immobile e sempre uguale a se stessa nel rito senza tempo della recita del rosario, mentre, là fuori, la storia (i garibaldini; le battaglie; il sangue) si affacciava prepotente col suo portato di ruvido cambiamento; e le ultime inquadrature vedono il principe inginocchiarsi per pregare, nell'alba rosea, quasi a sancire con la consapevolezza pacata dell'avvicinarsi della fine della sua esistenza la scomparsa irrevocabile di un'epoca.

BIBLIOGRAFIA

Fonte letteraria: G. Tomasi di Lampedusa, *Il gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1958

Su Visconti: un buon panorama introduttivo è in A. Bencivenni, *Luchino Visconti*, Milano, Il castoro, 1995; si vedano poi i saggi contenuti nei volumi collettivi *Studi viscontiani*, a cura di D. Bruni, Venezia, Marsilio, 1987 e *Il cinema di Luchino Visconti*, a cura di V. Pravadelli, Venezia, Marsilio, 2000. Si veda anche la documentazione presente in <http://distribuzione.ilcinemaritrovato.it/per-conoscere-i-film/il-gattopardo/>