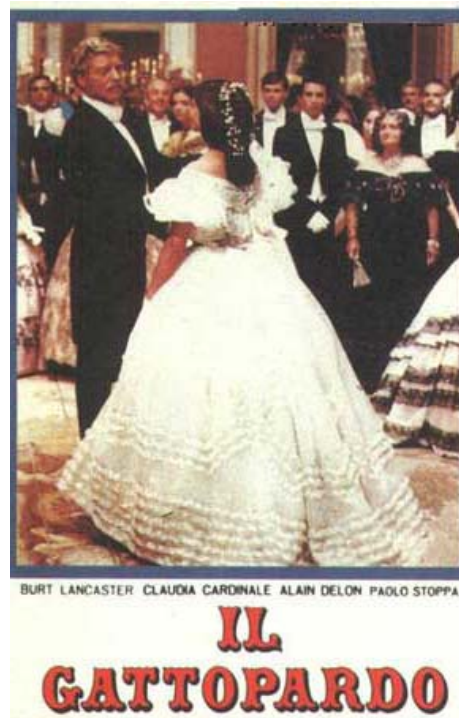
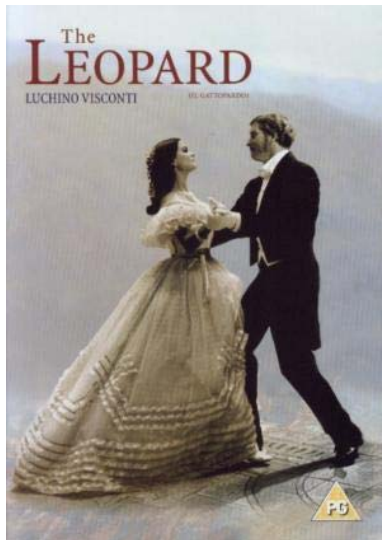


TITOLO	Il gattopardo
REGIA	Luchino Visconti
INTERPRETI	Claudia Cardinale – Burt Lancaster – Alain Delon – Rina Morelli – Paolo Stoppa
GENERE	Drammatico
DURATA	205 min. Colore
PRODUZIONE	Italia 1963 Palma d'oro al Festival di Cannes 1963 – David di Donatello 1963 per miglior produttore a Goffredo Lombardo – Nastro d'argento 1964 per miglior fotografia e scenografia – Premio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei a Luchino Visconti

1860, i garibaldini invadono la Sicilia. Tancredi, nipote di don Fabrizio, Principe di Salina con la speranza di controllare gli avvenimenti si arruola tra i rivoltosi. Il Principe approva la scelta. Malgrado il subbuglio rivoluzionario, don Fabrizio svolge egualmente con la sua famiglia la tradizionale villeggiatura annuale nel feudo di campagna di Donnafugata.

Qui vi è in corso il plebiscito per l'annessione della Sicilia allo stato sabaudo. Il Principe vota a favore. Intanto viene a sapere da Padre Pirrone che la figlia Concetta, ama il nipote Tancredi.

Ma quando appare Angelica Sedara, figlia del Sindaco don Calogero, Tancredi s'innamora di lei. Il Principe, sostiene questo nuovo connubio tra la nascente borghesia e la tramontante aristocrazia. Ma la prospettiva è possibile solo al nipote che appartiene alla nuova generazione e sta iniziando l'ascesa allo stato sabaudo ma non per il principe che non crede ai cambiamenti dei siciliani.

Durante un imponente ballo a Palermo il principe avverte la fine del suo mondo.

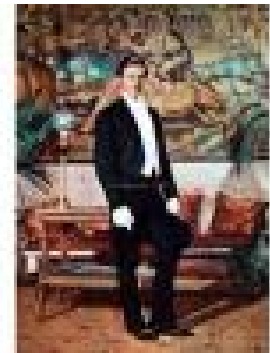
“...se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi”

Il film, tratto dal notissimo romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, uscito nel 1958, è un capolavoro di spettacolare ricostruzione storica e di sottile introspezione psicologica. Grandi interpreti guidati da una regia magistrale in una cornice sontuosa e affascinante.



Molti sono gli elementi presenti nel romanzo di Lampedusa che hanno affascinato il regista: il ruolo della cultura aristocratica, l'ambientazione siciliana, la descrizione degli avvenimenti del Risorgimento attraverso il profilo inconsueto del tradimento e li ha descritti curando ogni minimo dettaglio: la magnificenza dei costumi, la grandezza degli attori, che trasmettono la magia di un film spettacolare e avvolgente intriso di eleganza e di dignitosa malinconia.

La vicenda si sviluppa sullo sfondo dell'impresa dei Mille, momento cruciale del Risorgimento, di cui si mettono in evidenza i limiti: si compie l'*unità d'Italia*, ma non si realizza una radicale trasformazione della struttura economica e sociale del Paese. In particolare, in Sicilia il trasformismo della classe dirigente favorisce l'immobilismo. Il matrimonio tra Tancredi e Angelica simboleggia l'alleanza tra l'aristocrazia terriera, la vecchia classe dirigente del meridione, e la nuova classe emergente, la borghesia affarista e profittatrice.



Per Visconti la visione pessimista di Lampedusa si integra con l'interpretazione del Risorgimento come "*rivoluzione mancata*" elaborata dalla storiografia democratica di Gobetti, Salvemini, Gramsci: i personaggi, pur esprimendo punti di vista reazionari, denunciano

"in quale modo distorto la classe dirigente piemontese e i suoi naturali alleati in Sicilia portassero avanti il "nuovo" servendosi unicamente degli strumenti più menzogneri e deprimenti del "vecchio", la malafede, la sopraffazione, l'inganno."



Sullo sfondo di una nobiltà in decadenza, Visconti osserva i “suoi” personaggi che esprimono tutti punti di vista reazionari. Egli ammira l'intrecciarsi di vita interiore e vita sociale, a cui corrisponde, sul piano stilistico, la sintesi tra il realismo di stampo verghiano e il flusso della memoria proustiana, una sintesi

stilistica che ancora una volta cerca di esprimere con il melodramma.

Con un attacco sontuoso, con un susseguirsi di carrellate che funge da ouverture, con *"L'allegro maestoso"* del commento musicale di Nino Rota, il film dichiara, da subito, di voler sottolineare la musicalità del romanzo.



Visconti utilizza le passioni del melodramma per ritrarre una classe che non seppe e non volle tenere il passo con la Storia. Il mondo aristocratico viene rappresentato nella fissità dei suoi rituali, la recita del rosario, la vestizione, la caccia, la lettura, il pranzo, e nei fasti dei palazzi e degli intrattenimenti ricostruiti con rigore storico ed eleganza compositiva.

La figura del nuovo ricco, don Calogero Sedara, privo di gusto e di stile, appare come una stonatura: si presenta in casa Salina con un frac troppo stretto, segno della sua miseria morale, ma è in grado di fornire alla figlia una dote principesca. Don Fabrizio, consapevole della necessità di stabilire un'alleanza tra vecchia aristocrazia in declino e classe borghese in ascesa, favorisce il

matrimonio tra

Tancredi e Angelica, ma non ascolta neppure don Calogero che, senza alcuna discrezione, magnifica i beni e le proprietà che attribuisce agli sposi.

Pur minato da cadute di tensione e pagine pleonastiche, *"Il Gattopardo"* è opera figurativamente impeccabile e ricca di pagine mirabili: basterebbe la sola ultima scena, lunghissima, del ballo, commentata da un valzer inedito di Verdi, a farne una pagina imperdibile della nostra cinematografia.



In essa ognuno dei personaggi appare come in un quarto atto di melodramma ottocentesco, in una convulsione di stoffe, stoviglie e candelabri, che suggella magnificamente la colta costruzione narrativa viscontiana, ma che conferma, al contempo, la povertà dinamica, la sovrabbondanza decorativistica, il carattere forse



troppo puramente filologico, che finiscono per appiattare i personaggi in una sorta di sgabuzzino dei pupazzi; non a caso, e sicuramente tutto ciò è voluto, essi appaiono come sontuose nature morte.

Fallite le speranze riposte in Tancredi, dissoltosi l'ideale di bellezza incarnato in Angelica, all'anziano principe Salina non rimane che il presagio insostenibile della morte: non solo sua ma d'una classe intera, sostituita da arrampicatori e cinici che s'uniranno per dar vita alla borghesia prossima

ventura.

Sullo sfondo del grande ballo, nel finale del film, il gentiluomo appare sempre più isolato, si rende conto di aver esaurito il suo ruolo, forse anche la sua vita; è l'esempio più alto e mirabile della maestria con la quale sono ricomposti ed esaltati i motivi conduttori del romanzo, che acquistano una potenza moltiplicata. Il principe prende le distanze sia dalla vecchia aristocrazia in declino, sia dai volgari profittatori del nuovo corso. Mentre gli altri aristocratici celebrano la loro sopravvivenza nei fastosi e antiquati ambienti del palazzo, egli riconosce in quella illusoria vitalità i presagi della fine imminente; così dalla contemplazione del quadro di



Greuze *“La morte del giusto”*, passa alla premonizione della propria.

Forse uno spunto, questo, intenzionalmente polemico, che converge nello struggente ritratto della fine del principe, che è il vero tema dominante del film, e che si dipana simbolicamente in tutta la sequenza del ballo. Visconti ha insinuato, tra i suoi fasti coreografici, quei residui luttuosi di cui lo scrittore ha intessuto tutto il romanzo.

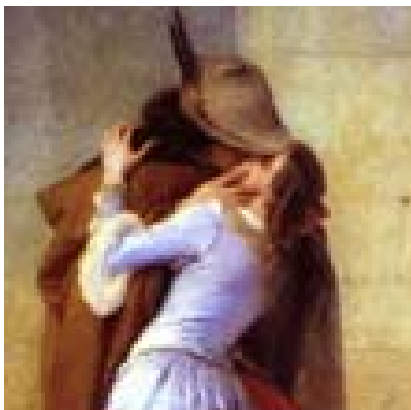
Visconti sottolinea con struggimento l'intuizione di morte del protagonista, esaltando la sua solitudine nella più affollata vanità mondana. Nel finale, il principe appare, così, isolato e smarrito nella vastità dell'ambiente. La commozione si legge nel suo volto riflesso in uno specchio; poi, con un movimento di macchina, Visconti spezza



il patetismo e segue ancora il principe, nella vastità del salone, che si allontana sul terrazzo, verso l'incerta luce dell'alba.

Sembra quasi ricordare un altro capolavoro della storia del cinema, di Ingmar Bergman, *“Il Settimo Sigillo”*, dove i protagonisti alla fine vengono visti ballare con la morte mentre sfilano in lontananza.

Non sono mancati ironie sulla lunghezza e maestosità di questo ballo; ma forse è inevitabile che esso sia destinato a diventare un classico modello del genere, un oggetto di citazione obbligatoria. Il sesto capitolo del libro offriva una doviziosa miniera al regista; ed egli l'ha ancora arricchita, scavandola sempre più a fondo, senza mai restare imprigionato nella "pagina d'antologia".



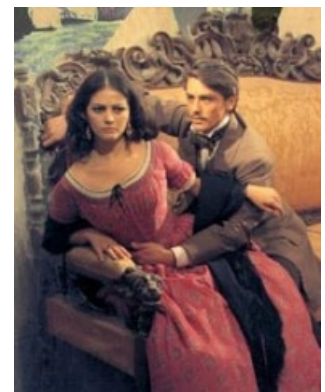
I motivi centrali del romanzo sono attratti e dolcemente travolti nel turbine di questo ballo, e traggono anche dalla musica una suggestione più patetica e talvolta quasi straziante, che di rado è concessa, in sé e per sé medesima, alla parola soltanto parlata e scritta. E' una

combinazione innegabilmente ibrida di mezzi espressivi. Al centro dell'attenzione e dell'ammirazione, è nel ballo l'ingenuo, loquace colonnello Pallavicino, sentimentale e compassionevole vincitore di Garibaldi ad Aspromonte.



E il ballo, fra le altre cose, è in qualche modo anche la celebrazione obliqua, un poco ipocrita, di questa lamentevole vittoria; com'è, insieme, la consacrazione del capovolgimento di tutta una struttura storica, il riconoscimento di nuovi ideali, in parte genuini, in parte mendaci e supposti; l'affermazione d'entusiasmi sinceri, quanto di volgari ambizioni e interessi.

Importante sottolineare che sono state individuate in alcuni temi centrali le relazioni tra immagini e opere pittoriche: le *scene di battaglia* nel film evocano con lo sventolare di bandiere "*La Libertà sulle barricate*" di Delacroix e citano sicuramente le *battaglie* dipinte da Fattori; la *scena della colazione sull'erba* rimanda al modello iconografico "*Déjeuner sur l'herbe*" di Manet; le *figure all'aperto* che si riparano dal sole con l'ombrellino e *si riuniscono in terrazza* a conversare fanno pensare per gli abiti e la naturalezza composta del portamento alle *donne* dei pittori Macchiaioli; si ritrovano gli *scorci urbani* con i bassi e le case povere presenti nelle sequenze del film nei quadri di T. Signorini; le *inquadrature con finestre* e prospettive di interni dilatano in profondità gli spazi e numerosi ne sono gli esempi nell'arte figurativa; le *locande buie* ricordano il povero interno dei "*I mangiatori di patate*" di van Gogh.



Visconti girò le scene all'interno del palazzo di Donnafugata, residenza del principe di Salina, a Palazzo Chigi ad Ariccia. Il Palazzo, ceduto al Comune di Ariccia dal Principe Agostino Chigi Albani, è stato riaperto al pubblico, e in occasione delle mostre importanti che ospita al suo interno, è possibile visitare anche le sale al piano nobile. Le sale che fanno da sfondo scenografico alla sequenza del ballo.

Produzione costosissima benché interamente italiana, il film si ripagò appena delle spese nonostante il grande successo che ottenne in Italia e all'estero e la Palma d'Oro conseguita a Cannes.

Critica

"[...] Solo Visconti, comunista e aristocratico, poteva con tanta sottigliezza dosare il grado di scetticismo e di poetica nostalgia del principe di fronte alle questioni sociali e politiche dell'epoca [...]. E' il film di Visconti più equilibrato, più misurato, più puro e più accurato [...]".

Alberto Moravia, *"L'Espresso"*, 7/4/1963

