

MAGDALENA ŚNIEDZIEWSKA

Instytut Badań Literackich PAN

“Nel paese del Gattopardo” Gustaw Herling-Grudziński e Giuseppe Tomasi di Lampedusa

ABSTRACT: The present work is devoted to the problem of reception of the Sicilian literature in the Gustaw Herling-Grudziński's *œuvre*. The article is an analysis of the Herling-Grudziński's essay on *The Leopard* published in 1959 in “Kultura”. Herling in his work analyzes the crucial problem of the sicilianity (*sicilianità*) and the obsession with death. In the *Journal Written at Night* and in the essay about Lampedusa Grudziński “rewrites” the vision of Sicily and diagnoses the problem of insularity (*insularità*).

KEY WORDS: Gustaw Herling-Grudziński, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Sicily, *The Leopard*, insularity

Lo scrittore polacco Gustaw Herling-Grudziński (che dal 1955 fino alla morte nel 2000 ha abitato a Napoli) ha pubblicato un suo saggio dedicato al *Gattopardo* sulla rivista dell'emigrazione “Kultura” nel 1959, solo qualche mese dopo la prima stampa del romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Lo studio è intitolato semplicemente *Il Gattopardo* (HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 233—242). Questa non è la sola traccia della lettura del *Gattopardo* negli scritti di Herling-Grudziński. Nei suoi saggi e nel *Diario scritto di notte* si trovano altri riferimenti al famoso romanzo di Tomasi di Lampedusa che possiamo trattare come approfondimenti e aggiornamenti (ma anche in qualche punto come ripetizioni) della sua prima interpretazione del *Gattopardo*.

Nel saggio del 1959 Herling-Grudziński propone una lettura abbastanza classica: comincia dalla biografia dell'autore e dalla storia del manoscritto, passa alle ricerche sulla struttura del romanzo e al contesto siciliano, per poi finire con il motivo dello stemma della famiglia Salina e con la spiegazione del significato simbolico del cane Bencidò.

L'ironia della storia

Herling-Grudziński, come scrittore, non può rassegnarsi al pensiero che Tomasi di Lampedusa non abbia mai visto il suo romanzo pubblicato e non abbia saputo che *Il Gattopardo* sarebbe stato apprezzato e che lui, come romanziere, sarebbe stato posto sullo stesso piano dei suoi maestri, i creatori dei grandi romanzi realistici. Il tema della storia dell'edizione del *Gattopardo* ritorna diverse volte negli scritti di Herling-Grudziński: “[...] uno scrittore del livello di Vittorini respinse *Il Gattopardo*, in un ospedale romano morì l'autore di un capolavoro di cui erano noti solo alcuni capitoli nel circolo degli amici e dei discepoli palermitani” (HERLING-GRUDZIŃSKI, 1995b: 347). La stessa storia, ma con altri dettagli — come vedremo parzialmente sbagliati — viene raccontata da Herling-Grudziński a Elzbieta Sawicka nell'intervista intitolata *W krainie Lampedusa* (“Nel paese del Gattopardo”):

Vittorini ha un peccato enorme sulla coscienza... [...]. Come consulente di una grande casa editrice italiana ha respinto il capolavoro del suo conterraneo siciliano, il principe Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo* [...]. Probabilmente non ha letto nemmeno il manoscritto ma, dopo averci dato un'occhiata, è giunto alla conclusione che quello fosse il romanzo di una zitella o di una vedova siciliana che si era messa a scrivere invece di continuare a lavorare all'uncinetto. Questo è davvero un peccato...

SAWICKA, HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997: 90

Nella sua nota al testo della seconda traduzione polacca¹ del *Gattopardo* del 2009 (basata sull'edizione italiana curata nel 2002 da Gioacchino Lanza Tomasi), Stanisław Kasprzyśiak ricostruisce la storia dell'edizione del romanzo. Nel marzo del 1956 Tomasi manda le prime quattro parti alla casa editrice milanese Mondadori, ma ottiene una risposta negativa. Nel 1957 spedisce due dattiloscritti: uno a Elena Croce, la figlia di Benedetto Croce e uno alla casa editrice Einaudi di Torino, dove il libro viene letto dallo scrittore “progressista” Elio Vittorini, proveniente dalla Sicilia. Egli sottovaluta *Il Gattopardo*, dicendo che il romanzo è “reazionario e retrogrado”. Tomasi riceve la risposta di Vittorini in ospedale il 18 luglio 1957 e muore qualche giorno dopo — il 23 luglio. Nel 1958, il dattiloscritto mandato ad Elena Croce capita nelle mani di Giorgio Bassani della casa editrice Feltrinelli di Milano. Bassani non sa chi l'abbia scritto e sospetta che l'autrice sia “una zitella siciliana”, ma è anche convinto che questo sia il romanzo “di un vero scrittore”. Il libro viene finalmente stampato nel

¹ La prima traduzione, eseguita da Zofia Ernstowa, è stata pubblicata nel 1961. Nell'edizione del 1993 di questa traduzione, alla fine del libro si trova il saggio *Il Gattopardo* di Grudziński (vide TOMASI DI LAMPEDUSA, 1993).

novembre del 1958 (vide KASPRZYŚIAK, 2009: 310—311). Constatiamo quindi che Herling-Grudziński ha contaminato due storie: ha legato il rifiuto di Vittorini all’opinione un po’ scherzosa di Bassani. Ma l’argomento della riflessione di Herling-Grudziński è soprattutto quello che Tomasi, il più grande scrittore italiano, l’autore di un capolavoro europeo, sia morto come scrittore misconosciuto².

Nella sua intervista, Sawicka vuole approfondire il tema del “paese del Gattopardo”, domandando se Herling-Grudziński abbia “un particolare rapporto emozionale con la Sicilia”. Herling-Grudziński risponde riferendosi di nuovo alla storia della pubblicazione del *Gattopardo*:

Oh sì, e sono molto spiacente di non aver fatto un grande viaggio in Sicilia perché questa è una parte affascinante dell’Italia. Sono stato sull’isola due volte ma per breve tempo. Allora, non posso dire di conoscerla bene. Ed io ammiro, considero il più grande scrittore italiano, proprio il principe Tomasi di Lampedusa, l’autore del *Gattopardo*. Credo che questo sia un capolavoro assoluto. Mi dispiace moltissimo e serbo rancore per Vittorini perché il povero Giuseppe Tomasi di Lampedusa è morto senza sapere di avere scritto un capolavoro. Non ha assistito da vivo né all’uscita del libro, né al film.

SAWICKA, HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997: 94—95

Herling-Grudziński vuole sottolineare in modo particolare la grandezza del *Gattopardo* per compensare Tomasi di Lampedusa della sfortunata storia della pubblicazione del romanzo. Afferma che la Sicilia è una parte straordinaria d’Italia; straordinaria tanto più che si tratta della terra dell’autore del *Gattopardo*. Herling-Grudziński rimpiange di non aver conosciuto meglio l’isola stessa, in quanto “il paese del Gattopardo”. In tale contesto non sembra casuale che Herling-Grudziński nomini a successore del principe Tomasi di Lampedusa un altro scrittore siciliano — Leonardo Sciascia. Herling-Grudziński scrive di questa “intronziazione” sul suo *Diario* nel 10 maggio 1997: “Leonardo Sciascia, siciliano, [...] dopo la morte del principe siciliano Tomasi di Lampedusa, secondo me, è asceto al vertice della letteratura italiana” (HERLING-GRUDZIŃSKI, 2000: 62). L’affascinante Sicilia è per Herling-Grudziński l’isola creata nelle opere dei più grandi scrittori siciliani.

Per concludere l’argomento dell’edizione, Herling-Grudziński mostra nel suo saggio del 1959 il meccanismo dell’ironia della storia:

² Herling-Grudziński ritorna a quell’episodio ancora una volta nel suo *Diario* (nota del 14 agosto 1999): “E Tomasi di Lampedusa? I consulenti delle case editrici hanno considerato il suo capolavoro assoluto *Il Gattopardo* l’opera di una zitella siciliana che, invece di lavorare all’uncinetto e fare i maglioni per i nipoti, si è messa di colpo a scrivere. Tutto è cambiato, ma troppo tardi per l’autore; è morto in ospedale dopo una operazione chirurgica urgente, senza sapere di avere scritto un capolavoro che rapidamente ha superato il mezzo milione di copie” (HERLING-GRUDZIŃSKI, 2000: 328).

I lettori italiani affermano che dopo la lettura [del *Gattopardo*] è difficile leggere altri romanzieri italiani contemporanei. Secondo i maliziosi, gli altri romanzieri italiani contemporanei fra poco saranno messi di fronte alla questione se, dopo l'uscita del *Gattopardo*, sia ancora possibile scrivere romanzi come si è fatto finora.

HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 234

Nella seconda parte del suo saggio, intitolata “Romanzo: il modello della composizione”, Herling-Grudziński descrive una situazione paradossale dove *Il Gattopardo*, romanzo “sorprendentemente tradizionale” è però apprezzato come un capolavoro “nel momento della crisi o perfino del crepuscolo del romanzo” (HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 234—244). Anche Carlo A. Madrignani sottolinea questa storia straordinaria della ricezione del romanzo. *Il Gattopardo*, cioè il romanzo tradizionale, è considerato il capolavoro del romanzo italiano, anzi europeo, “negli anni in cui circolava la teoria della morte del romanzo” (MADRIGNANI, 2007: 172). Nel suo *Diario* del 10 aprile 1990, Herling-Grudziński nota che la causa di questa crisi sta nella “riduzione della materia del romanzo”, ma *Il Gattopardo* è capace di superarla in quanto romanzo in gran parte storico (HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997a: 115). Lo stesso argomento appare anche nel saggio del 1959, ma HERLING-GRUDZIŃSKI lo adduce in un modo alquanto incerto: “Può essere che la crisi del romanzo contemporaneo sia la crisi della materia contemporanea del romanzo” (1997c: 238), cercando di ritrovare i motivi dell'enorme successo riportato da un romanzo così tradizionale “nel periodo dell'idolatria dell'antiromanzo” (1997c: 237).

Che cosa significa “romanzo tradizionale” per Herling-Grudziński? Lo scrittore polacco elenca meticolosamente i tratti di quel “tradizionalismo”. Egli mostra che Tomasi è fedele alla regola ormai dimenticata di cominciare ogni capitolo con l'indice analitico. Il tradizionalismo della narrazione si manifesta nei “pochi dialoghi e ancor meno frequenti interventi personali del narratore”. Un'altra qualità della classicità del *Gattopardo* è la struttura dei primi due capitoli che “sono costruiti nello spirito delle regole classiche del naturalismo, con i ritratti dettagliati del protagonista e dei personaggi secondari più importanti”. Inoltre, l'ultimo capitolo presenta la situazione dei personaggi venticinque anni dopo, mentre l'epilogo — cinquant'anni più tardi. GRUDZIŃSKI spiega quest'intervento come una vecchia tendenza di dire addio al lettore (1997c: 234—235).

Ma lo scrittore non apprezza solo i tratti classici del romanzo. Vuole inoltre sottolineare la capacità di Tomasi di creare una composizione quasi perfetta. “Quasi”, perché Herling-Grudziński non trova una giustificazione per la quinta parte, dove il narratore racconta la storia di Padre Pirrone che arriva a S. Cono. Herling-Grudziński arriva perfino ad affermare che questo capitolo potrebbe essere facilmente eliminato dal romanzo. Herling-Grudziński non vuole notare che in quel capitolo, nel “monologo” di Padre Pirrone, Tomasi abbia voluto

rendere evidenti le differenze tra la mentalità della classe dei “signori” e quella del popolo. Un giudizio come il seguente non potrebbe apparire in una conversazione con Don Fabrizio:

[...] i “signori” — Padre Pirrone risponde a don Pietrino — come dite voi non sono facili da capire. Essi vivono in un universo particolare che è stato creato non direttamente da Dio ma da loro stessi durante secoli di esperienze specialissime, di affanni e di gioie loro; essi posseggono una memoria collettiva quanto mai robusta e quindi si turbano o si allietano per cose delle quali a voi ed a me non importa un bel nulla che per loro sono vitali perché poste in rapporto con questo loro patrimonio di ricordi, di speranze, di timori di classe.

TOMASI DI LAMPEDUSA, 2005: 176

Malgrado quest’episodio, HERLING-GRUDZIŃSKI rende giustizia a Tomasi: “I rigori dell’architettura del romanzo sono il risultato di calcoli e di progetti quasi matematicamente precisi” (1997c: 235). Herling-Grudziński utilizza anche la metafora pittorica quando paragona Tomasi ad un pittore che “domina assolutamente il suo dipinto” (1997c: 236). Ma la struttura del romanzo non è solo “matematica”. Herling-Grudziński distingue anche i frammenti di una “poesia autentica e purissima”. Come esempio prende la scena della morte del Principe Salina, che definisce “proustiana” (1997c: 236). Dopo tanti anni, nel suo *Diario scritto di notte*, Herling-Grudziński paragona quest’episodio della morte di Don Fabrizio con i tardi autoritratti di Rembrandt. Il 12 Agosto 1999, richiamandosi alla recensione della mostra di autoritratti del pittore olandese scritta da John Berger, HERLING-GRUDZIŃSKI ha annotato:

Secondo Berger, uno dei primi autoritrattisti è stato il pittore quattrocentesco Antonello da Messina che, con la chiarezza e l’intuizione siciliana, ha reso con un pennello quello che più tardi hanno reso nella letteratura siciliana Verga, Pirandello, Lampedusa. Non è un’esagerazione, questa? No. Il processo della distillazione del proprio Io, la base degli autoritratti pittorici, si possono paragonare ad un processo simile in letteratura. Già in precedenza mi sono sorpreso ad osservare [...] che il vecchio Principe Salina del romanzo di Lampedusa (ma del romanzo e non, Dio ce ne scampi, del film) avrebbe potuto riconoscersi in uno degli ultimi autoritratti di Rembrandt.

2000: 326

Grazie a questo paragone pittorico con gli ultimi autoritratti di Rembrandt, considerati da Herling-Grudziński estremamente naturalistici, lo scrittore vuole mostrare Don Fabrizio come un uomo cosciente della sua vecchiaia nel momento della morte. Nello stesso modo HERLING-GRUDZIŃSKI caratterizza Rembrandt nel suo racconto *Rembrandt w miniaturze* (“Rembrandt in miniatura”), dove immagina la scena del pittore olandese che muore dipingendo il suo ultimo autoritratto (1997b: 171—180).

Herling-Grudziński racconta la storia delle influenze più o meno consapevoli sul romanzo di Tomasi. La più importante è il confronto con i fondatori e maestri del romanzo realistico. Herling-Grudziński considera Tomasi di Lampedusa “un lettore fedele e diligente” dei grandi scrittori francesi. Dice che se compare la necessità di definire le radici della tecnica letteraria di Tomasi, possiamo facilmente trovare delle parentele con Flaubert, Stendhal e Proust:

Nella descrizione degli oggetti inanimati e delle attività quotidiane della gente, l'autore del *Gattopardo* è un discepolo di Flaubert; nelle relazioni riguardanti il cambiamento storico, politico e di costume è un seguace della lapidarietà di Stendhal (si veda il conciso commento riguardante il comportamento del Principe, più cordiale del solito, nella sua proprietà fondiaria a Donnafugata dopo il trionfo di Garibaldi in Sicilia: “Il Principe che aveva trovato il paese immutato, si rivela invece molto cambiato lui in quanto mai prima di allora avrebbe usato parole tanto cordiali; e da quel momento, invisibile, cominciò il declino del suo prestigio”³); nelle parti poetiche troviamo lo scrittore che a lungo e pazientemente ha osservato i segreti delle catene associative dell'autore di *Alla ricerca di tempo perduto*.

HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 237

Nel *Diario scritto di notte*, nella nota del 3 dicembre 1994, HERLING-GRUDZIŃSKI nuovamente paragona Tomasi di Lampedusa ai più grandi romanzieri francesi:

Ci sono pochi scrittori che si lanciano in avanti “al primo colpo”, quasi senza cancellature e correzioni (Stendhal), che non proseguono prima di aver rifinito alla perfezione la pagina precedente (Flaubert), che progettano per anni il proprio romanzo in silenzio per poi buttarlo fuori di getto, in poche settimane, già pronto (Tomasi di Lampedusa).

1998: 283

Questo paragone dimostra una grande coscienza letteraria di Tomasi (ma anche di Herling-Grudziński). HERLING-GRUDZIŃSKI scrive nel suo *Diario* che “Lampedusa era uno scrittore dall'orecchio letterario perfetto” (1995b: 317).

Madrignani, intento a trovare i legami del *Gattopardo* non solo con la tradizione del romanzo francese, ma anche (e soprattutto) con la scuola letteraria siciliana, scrive:

Con *Il Gattopardo* riaffiora il problema su come conciliare la scrittura del racconto novecentesco con la Grande Tradizione, specie dopo che il modello manzoniano aveva consumato le sue risorse. Già la scelta stessa di impostare un romanzo sulla tematica storica e di costume incentrato sul protagonista segnala la filiazione dai romanzi ottocenteschi europei d'impianto realistico.

MADRIGNANI, 2007: 172

³ TOMASI DI LAMPEDUSA, 2005: 68.

Madrignani sottolinea anche quest'amore per i dettagli, ma non lo associa all'opera di Flaubert, vuole piuttosto spiegarlo in riferimento alla tecnica verista:

L'incipit è di una classicità regionale ineccepibile; la tipicità della scena con la recita familiare del rosario è una ripresa testuale di un racconto di De Roberto, e testo teatrale, *Il rosario*, arricchita da ulteriori specificazioni coerenti con un'impostazione naturalista [...]. Queste pagine così ambiziosamente descrittive valgono come premessa ad una storia che vuol essere programmaticamente siciliana fin dalle prime righe, con l'esplicito riferimento alla “società palermitana” e allo sfondo antropico di un “ambiente di olivastri e di corvini”. Un inizio così esplicito sottolinea l'ambizione ambientale del racconto, l'amore per la concretezza dei particolari, il gusto per i dettagli veri, pittorici, tutti ingredienti di funzione popolare (nel senso lato di borghesia colta), inseriti per essere riconosciuti e degustati.

MADRIGNANI, 2007: 173—174

Francesco ORLANDO ricorda: “L'esterofilia [...] non portava come conseguenza che Lampedusa conoscesse la letteratura italiana meno a fondo della francese o dell'inglese. Ma il suo interessamento ad essa era indubbiamente meno vivo” (1996: 37). E dopo aggiunge:

Più sintomatico ancora era il suo disinteresse per la letteratura italiana contemporanea, apparentemente completo. [...] Resta il fatto che l'unico scrittore italiano contemporaneo di cui io lo abbia sentito parlare con elogio, a parte il proprio cugino, è Montale; ritenuto “poco meno importante di Eliot”. Andando più indietro nel tempo né Verga né De Roberto né Svevo, per sorprendente che possa sembrare, credo di averglieli sentiti nominare mai.

ORLANDO, 1996: 38

Interpretando *Il Gattopardo*, Madrignani vuole sottolineare che possiamo considerare il capolavoro di Tomasi come un esempio del cosiddetto “effetto Sicilia” e, per dimostrarlo, si prodiga a spiegare la sicilianità del romanzo. Non si accontenta dunque di cercare le radici della tecnica letteraria e delle concezioni della storia di Tomasi solo nella letteratura francese dell'Ottocento, ma soprattutto nelle opere dei grandi scrittori siciliani, anche se i riferimenti intertestuali diretti non sono frequenti. L'influenza di questa grande tradizione della letteratura siciliana sembra inconsapevole; è il risultato del fatalismo dell'isola. Madrignani crea il ritratto di un discepolo geniale dei famosi scrittori europei inquinato dalla “terrificante insularità”.

La Sicilia, ovvero l'impossibilità del cambiamento

Il tema della Sicilia appare anche nell'interpretazione di Herling-Grudziński. Nel *Diario scritto di notte*, il 7 settembre 1975, HERLING-GRUDZIŃSKI ha notato che possiamo spiegare *la filosofia gattopardesca* (1995b: 157) come l'impossibilità di un qualsiasi cambiamento. Un altro tratto della sicilianità nel romanzo di Tomasi è, secondo Herling-Grudziński, “la fascinazione per la morte”:

Alcuni accusano di conservatorismo sociale il principe Tomasi di Lampedusa che, alla vigilia dell'unificazione d'Italia e di cambiamenti importanti, eleva al ruolo di motto del suo romanzo la frase: “Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi”⁴.

Che malinteso! Questa nota di aristocratica e scettica malinconia nel romanzo non è tanto socialmente conservatrice, quanto classicamente siciliana. Questo libro si legge nei termini della cronaca di un eterno sfacelo siciliano e di una fascinazione per la morte.

HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 238

La massima citata da Herling-Grudziński, viene ancora sintomaticamente definita da MADRIGNANI “derobertiana” (2007: 184). Madrignani approfondisce il tema dell'impossibilità del cambiamento nella sua analisi della conversazione di Don Fabrizio con il cavaliere Aimone Chevalley di Monterzuolo, mostrando come si possa qui osservare l'unità della letteratura siciliana:

Nel discorso di don Fabrizio si ripropone il tema assai dibattuto nel tardo Ottocento del significato della storia, la quale, nel sistema laico del romanzo siciliano — qui è la linea di continuità che da Verga a De Roberto porta al *Gattopardo* — si propone come un'entità al di sopra dei personaggi in conformità all'ideologia che sosteneva l'impossibilità del cambiamento.

MADRIGNANI, 2007: 177

Anche Herling-Grudziński commenta quell'episodio. Nel suo saggio cita un lunghissimo brano del “monologo” del Principe (durante la conversazione con Chevalley), che egli interpreta nei termini di una dichiarazione di sicilianità del Principe, di una confessione della sua sfiducia in una possibile trasformazione dell'isola. Ma vuole considerarlo anche un commento sulla situazione della Sicilia contemporanea, dove “il sole [...] [è] un re assoluto” (TOMASI DI LAMPEDUSA, 2005: 93).

Nella nota sul *Diario* del 21 giugno 1972, Herling-Grudziński mostra ancora una volta che il suo fascino per il *Gattopardo* non è cieca adora-

⁴ TOMASI DI LAMPEDUSA, 2005: 41.

zione. Riferendosi al famoso dialogo con Chevalley, egli ricorda la regola di Stendhal tratta dalle *Lezioni su Stendhal* di Tomasi. L'autore del *Gattopardo* scrive, spiegando la tecnica di Stendhal, che uno dei vizi principali dei romanzieri è quello di mostrare il carattere di un personaggio mediante quello che dice. HERLING-GRUDZIŃSKI sostiene che Tomasi tradisce quella regola nel suo romanzo:

La conversazione del vecchio Principe con il cavaliere piemontese conferma che nei propri meccanismi narrativi l'autore del *Gattopardo* non si attiene rigidamente a questa regola. Eppure, progettando il suo romanzo per 25 anni, si è lasciato incoraggiare dalla confessione trilingue di Stendhal: *Toute ma vie ho voluto la stessa cosa: to make un chef-d'œuvre.*

1995a: 178—179

Nel saggio del 1959, questo “monologo” è importante solo in qualità di spiegazione del fatalismo siciliano. Herling-Grudziński non riflette sui problemi stilistici di questo brano. Caratterizza *la filosofia gattopardesca* come un atteggiamento radicale:

La morte, l'ossessione siciliana della morte sotto il sole spietato di Satana, è il tema storico e sociale del *Gattopardo*. Ed anche l'ossessione siciliana di un inevitabile sfacelo. [...] La morte e lo sfacelo sono dappertutto — nelle mura, negli oggetti, nella natura e nella gente, nell'amore, nel godimento fisico e nel gioco.

HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 241

Simili argomenti appaiono nel capitolo sul *Gattopardo* di *Effetto Sicilia* di MADRIGNANI:

[Don Fabrizio] nel presentare la specificità dell'isola e dei siciliani, tende a metaforizzare e dematerializzare le condizioni di vita dei suoi conterranei. Sì che si parla di “schioppettate” e di “coltellate”; ma come spiegazione delle violenze del *suo* popolo don Fabrizio teorizza un desiderio di morte atavico e collettivo insito nel DNA di un popolo “stanco” e “svuotato”, a cui i “liberatori” riserveranno le buone opere della colonizzazione. Pur dichiarando di non volersi “lagnare”, il principe si ricollega a quella tradizione vittimistica e fatalistica che difende l'isola esaltandone l'immodificabile specificità (uno degli esiti più ricorrenti dell'effetto Sicilia). È la difesa di una diversità fatta da un diverso che accredita la necessità storico-geografica di uno stato d'immodificabilità e trasforma la formula antisabauda in un'esaltazione della naturale tragedia della Sicilia. In questi termini, alla fine degli anni '50, viene costruito il mito di una Sicilia, dotata di una bellezza terribile e abbagliante, quasi un'opera d'arte maledetta e apotropaica.

2007: 184

La visione di una Sicilia immodificabile e pervasa dalla morte è una visione mitica, coltivata dai Siciliani e sublimata nella loro letteratura e coscienza storica. In tal modo si manifesta in letteratura quello che Madrignani chiama l'“effetto Sicilia”. Il tema di questo destino siciliano ritorna continuamente ne *Il Gattopardo*. Uno dei segni più forti è l'episodio della “seconda morte” del cane Bencicò. Nel suo saggio Herling-Grudziński spiega la conclusione del romanzo e mostra che Bencicò è una figura non solo importante, ma anche simbolica. Lo scrittore polacco compara il Gattopardo dello stemma della famiglia Salina alla Sicilia: “Questo pelo giallastro con le macchie nere rassomiglia, grazie al suo colore, alla Sicilia del romanzo del principe Tomasi di Lampedusa”. HERLING-GRUDZIŃSKI allarga questo paragone e pone il segno di uguaglianza tra il Gattopardo, la Sicilia e il cane Bencicò impagliato, riferendosi all'ultima scena del romanzo (1997c: 241—247):

Mentre la carcassa veniva trascinata via, gli occhi di vetro la fissarono con l'umile rimprovero delle cose che si scartano, che si vogliono annullare. Pochi minuti dopo quel che rimaneva di Bencicò venne buttato in un angolo del cortile che l'immondezzaio visitava ogni giorno: durante il volo giù dalla finestra la sua forma si ricompose un istante: si sarebbe potuto vedere danzare nell'aria un quadrupede dai lunghi baffi e l'anteriore destro alzato sembrava imprecare. Poi tutto trovò pace in un mucchietto di polvere livida.

TOMASI DI LAMPEDUSA, 2005: 247

Nella lettera d'addio al suo amico, il barone Enrico Merlo di Tagliava, Tomasi ha scritto che Bencicò è un personaggio molto importante, quasi la chiave del romanzo (TOMASI DI LAMPEDUSA, 1992: 88). In tal modo lo caratterizza un altro saggista polacco, Konstanty A. Jeleński, nel suo testo pubblicato sulla rivista “Preuves” nel 1959. Jeleński sottolinea che l'ultimo episodio della distruzione del cane impagliato può farci capire la caduta della “Casa Salina”: “Bencicò, diventando il Gattopardo araldico, il Gattopardo dei principi Salina, torna in polvere — quella è l'unica conclusione poetica dell'unico romanzo del principe Lampedusa” (JELEŃSKI, 1992: 121). Possiamo interpretare Bencicò impagliato e tramutato in polvere come la seconda morte, questa volta simbolica, del Principe e, assieme a lui, della Sicilia feudale.

Bibliografia

- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1992: *Diario scritto di notte*. Trad. Donatella TOZZETTI. Milano: Feltrinelli.
- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1995a: *Dziennik pisany nocą 1971—1972*. Wstęp K. POMIAN. Warszawa: Czytelnik.

- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1995b: *Dziennik pisany nocą 1973—1979*. Warszawa: Czytelnik.
- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1997a: *Dziennik pisany nocą 1989—1992*. Warszawa: Czytelnik.
- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1997b: „Rembrandt w miniaturze”. W: IDEM: *Dziennik pisany nocą 1989—1992*. Warszawa: Czytelnik.
- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1997c: “Il Gattopardo”. W: IDEM: *Godzina cieni. Eseje*. Warszawa: Czytelnik, 233—242.
- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1998: *Dziennik pisany nocą 1993—1996*. Warszawa: Czytelnik.
- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 2000: *Dziennik pisany nocą 1997—1999*. Warszawa: Czytelnik.
- JELEŃSKI Konstanty A., 1992: *Gepard w proch obrócony*. Przekł. Jerzy LISOWSKI. „Zeszyty Literackie”, nr 4.
- KASPRZYŚIAK Stanisław, 2009: *Posłowie*. W: Giuseppe TOMASI DI LAMPEDUSA: *Gepard*. Przekł. Stanisław KASPRZYŚIAK. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press, 310—311.
- MADRIGNANI Carlo A., 2007: *Il romanzo della “terrificante insularità”*. In: IDEM: *Effetto Sicilia. Genesi del romanzo moderno*. Macerata: Quodlibet.
- ORLANDO Francesco, 1996: “*Ricordo di Lampedusa*” (1962) seguito da “*Da distanze diverse*” (1996). Torino: Bollati Boringhieri.
- SAWICKA Elżbieta, HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1997: „W krainie Lamparta”. W: Elżbieta SAWICKA: *Widok z wieży. Rozmowy z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza MOST.
- TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, 1993: *Lampart*. Przekł. Zofia ERNSTOWA, przypisy Gustaw HERLING-GRUDZIŃSKI. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, 1992: *Dwa listy i testament*. Przekł. Halina KRALOWA. „Zeszyty Literackie”, nr 4.
- TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, 2005: *Il Gattopardo*. Edizione conforme al manoscritto del 1957. Milano: Feltrinelli.

Nota bio-bibliografica

Magdalena Śniedziewska – dottore di ricerca presso Pracownia Poetyki Historycznej IBL PAN nell’ambito dello stage post-dottorato del Centro Nazionale della Scienza. L’autrice dei libri: *Wierność rzeczywistości. Zbigniew Herbert o postawie wobec świata i problemach jego reprezentacji* (Kraków 2013) e *Siedemnastowieczne malarstwo holenderskie w literaturze polskiej po 1918 roku* (Toruń 2014).