

Giuseppe Gammino

*IL GATTOPARDO* TRA LETTERATURA, CINEMA E MUSICA

Il Gattopardo



*«Questa violenza del paesaggio, questa crudeltà del clima, questa tensione continua di ogni aspetto, questi monumenti, anche, del passato, magnifici ma incomprensibili perché non edificati da noi e che ci stanno intorno come bellissimi fantasmi muti; tutti questi governi, sbarcati in armi da chissà dove, subito serviti, presto detestati, e sempre incompresi, che si sono espressi soltanto con opere d'arte per noi enigmatiche e con concretissimi esattori d'imposte spese poi altrove: tutte queste cose hanno formato il carattere nostro, che così rimane condizionato da fatalità esteriori oltre che da una terrificante insularità d'animo»*

(Don Fabrizio Corbera Principe di Salina ne *Il Gattopardo*)

## PREMESSA

Consapevoli della forte ascendenza che i mass-media esercitano sugli adolescenti ai quali lo schermo impone modelli e stili comportamentali, ma anche modalità di pensiero e, a volte, acquisizione di conoscenze, piuttosto che contrastare i media (battaglia persa in partenza) la nuova pedagogia si serve di essi per una «mirata didattica funzionale all'acquisizione di strumenti critici per una lettura-interpretazione del messaggio cinematografico».<sup>1</sup>

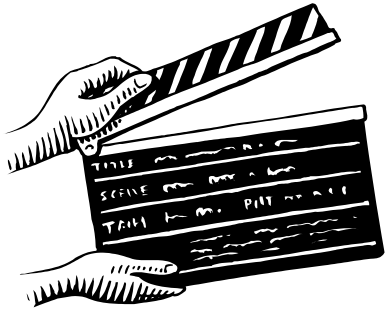
Ecco allora che partendo da una fonte multimediale, *il Gattopardo* di Luchino Visconti, raffrontandola con il suo archetipo, *il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, tenderemo di coinvolgere i discenti in un viaggio storico-letterario-multimediale in cui il nostro *passepartout* sarà la musica: vero e proprio veicolo di conoscenza pluridisciplinare.

Partendo da queste considerazioni, abbiamo cercato di individuare un percorso da svolgere in classe per perseguire finalità quali:

- valorizzare la multimedialità;
- comprendere la rilevanza della materia sonora e della musica nel linguaggio cinematografico;
- comprendere la rifunzionalizzazione dei brani musicali e la loro utilizzazione in contesti diversi da quelli di appartenenza;
- prendere coscienza della propria identità culturale tramite la microstoria locale;
- accostare i discenti a generi e stili musicali lontani storicamente, mirando anche a ricostruire il contesto e la società in cui venivano praticati;
- operare confronti tra fonte letteraria e fonte multimediale.

---

<sup>1</sup> Cfr. E. Maule, *La musica dei cartoni*, Junior, Bergamo, 2001.



**Ciak....si gira!**

Dopo aver visto il film *Il Gattopardo* l'insegnante proponga ai discenti la realizzazione di un elaborato scritto che riassume la trama della pellicola<sup>2</sup> e il questionario di seguito indicato.

- *Quali scene ti sono piaciute maggiormente?*

- *Saresti in grado di descriverne qualcuna?*

- *Quali sono i personaggi che ti sono piaciuti di più?*

- *Qual è la "classe sociale" d'appartenenza dei diversi personaggi incontrati nel film?*

- *Sapresti descrivere qualcuno? (aspetto fisico, peculiarità caratteriali ecc. ecc...)*

---

<sup>2</sup> Per un sunto del testo letterario si veda la SCHEDA 1: "Nunc et in hora mortis nostrae. Amen."

## Genesi di un “caso” letterario

Carissimo Guido, [...] sono accaduti due fatti importantissimi: 1, ho scritto un romanzo; 2, stiamo per adottare un figlio. Comincio dal primo e meno importante evento. [...] Immagino che il libro ti piacerà: esso è di argomento storico: senza rivelare nulla di sensazionale cerca di indagare le reazioni sentimentali e politiche di un nobiluomo siciliano alla spedizione dei Mille e alla caduta del regno borbonico. Il protagonista è il Principe di Salina, tenue travestimento del principe di Lampedusa mio bisnonno. E gli amici che lo hanno letto dicono che il Principe di Salina rassomiglia maledettamente a me stesso. Ne sono lusingato perché è un simpaticone. Tutto il libro è ironico, amaro e non privo di cattiveria. Bisogna leggerlo con grande attenzione perché ogni parola è pesata ed ogni episodio ha un senso nascosto. Tutti ne escono male: il Principe e il suo intraprendente nipote, i borbonici e i liberali, e soprattutto la Sicilia del 1860.

Così scriveva Tomasi di Lampedusa all'amico Guido Lajolo il 31 marzo 1956.

Scritto tra la fine del 1954 e il 1957,<sup>3</sup> *Il Gattopardo* suscitò aperti entusiasmi, ma anche, e soprattutto, aspre polemiche. La figura del principe Fabrizio, che di fronte all'agonia del suo mondo, al plebiscito, all'impresa dei Mille, all'avanzata del nuovo ceto borghese, non faceva altro che passare le giornate ad osservare le stelle nel suo osservatorio, o teorizzare il salvataggio della sua classe, fece subito gridare al qualunquismo, alla rinuncia, al reazionarismo. Ma andiamo con ordine.

Il progetto iniziale di Lampedusa era in realtà quello di narrare la giornata di un principe siciliano (il suo bisnonno) nel 1860, anno dello sbarco di Garibaldi in Sicilia:

Saranno 24 ore della vita del mio bisnonno il giorno dello sbarco di Garibaldi

Successivamente considerò questa struttura del libro era riduttiva; decise, pertanto, di articolare la narrazione in tre tappe, coprendo un arco di 25 anni: 1860, 1885 con la morte del Principe<sup>4</sup> (data della morte del bisnonno) ed infine il 1910.

---

<sup>3</sup> Tra il 1954 e l'inizio del 1956 furono composte le prime quattro parti del romanzo. Nel 1956 Giuseppe Tomasi dettò le prime quattro parti più altre due (quelle ambientate a Donnafugata) a Francesco Orlando (discepolo e amico del nobile palermitano) che le batté a macchina. Infine, nel 1957 Tomasi ricopiò a mano tutte le parti del romanzo (che nel frattempo erano diventate otto) in un manoscritto integrale, quello che Bassani l'anno dopo pubblicherà presso Feltrinelli.

<sup>4</sup> In realtà Tomasi di Lampedusa ricollocherà la data della morte del Principe al 1883.

Esso è composto di cinque lunghi racconti: tre episodi si svolgono nel 1860, anno della spedizione dei Mille in Sicilia, il quarto nel 1883, l'ultimo, l'epilogo, nel 1910, cinquantenario dei Mille, e mostrano il progressivo disfacimento dell'aristocrazia; tutto vi è soltanto accennato e simboleggiato; non vi è nulla di esplicito e potrebbe sembrare che non succeda niente [...] il protagonista sono in fondo io stesso e il personaggio chiamato Tancredi è il mio figlio adottivo<sup>5</sup>

Anche se nell'intervallo tra una stesura e l'altra ci furono alcuni ripensamenti riguardo ai nomi dei personaggi, Giorgio Masi, a questo proposito, così scrive:

Alcune correzioni nei dattiloscritti e il ricordo dei conoscenti attestano un'evoluzione riguardante il personaggio di Tancredi: inizialmente doveva chiamarsi Manfredi ed essere il figlio cadetto del Principe [...]. Divenuto quindi nipote, e assunto il nome di Tancredi, il primo cognome che gli era stato attribuito era Billiemi; solo in sede di correzione del dattiloscritto gli venne attribuito quello che è rimasto definitivo, Falconieri.

Il titolo del romanzo trae la sua origine dallo stemma familiare dei Lampedusa

Noi fummo i Gattopardi, i Leoni; quelli che ci sostituiranno saranno gli sciacalletti, le iene; e tutti quanti Gattopardi, sciacalli e pecore continueremo a crederci il sale della terra

Il manoscritto del romanzo fu presentato inizialmente agli editori Einaudi<sup>6</sup> e Mondadori e da questi rifiutato; venne poi ripreso da Elena Croce che lo fece pervenire a Giorgio Bassani, il quale ne curò la pubblicazione, presso Feltrinelli, nel 1958. Nella premessa alla prima edizione del Gattopardo G.G. Lanza Tomasi, figlio adottivo di Tomasi scriveva a proposito della stesura del romanzo

Scriveva di già sul finire del 1954 e, nei trenta mesi che gli restarono da vivere, Lampedusa scrisse quasi ogni giorno, indipendentemente dal successo, quello che la sorte in vita gli negò

---

<sup>5</sup> Lettera scritta da Tomasi di Lampedusa all'amico Guido Lajolo il 7 giugno 1956.

<sup>6</sup> Si parlò di impressionante errore di giudizio di Elio Vittorini, che, per conto della casa editrice Einaudi, non s'era a suo tempo accorto di aver tra le mani un assoluto capolavoro della letteratura italiana. Così scrisse Vittorini a Tomasi di Lampedusa nella lettera in cui rifiutava il manoscritto: «non posso impormi di amare scrittori che si manifestano entro schemi tradizionali. Il Gattopardo avrei potuto amarlo come opera del passato che oggi fosse stata scoperta in qualche archivio».

Nel 1959 ricevette il premio Strega, mentre nel 1963 il regista Luchino Visconti curò la realizzazione del film omonimo.<sup>7</sup>

Il “caso Lampedusa” sorse anche, se non soprattutto, a causa del “genere” da attribuire al romanzo: era questo un romanzo storico o un romanzo psicologico?

I critici, a seconda del loro orientamento ideologico, hanno date risposte contrastanti. Per alcuni si tratta di un’opera prettamente psicologica, visti i temi dominanti della memoria, della morte, dell’inutilità dell’azione, della malinconia; per altri, invece, si tratta di un documento storico, nel quale viene offerta l’immagine di una Sicilia dove sullo sfondo troviamo il tramonto della società nobiliare, legata ai Borboni, e l’emergere di nuovi ceti sociali: la borghesia. Altri ancora hanno risolto la questione evidenziando come la struttura di romanzo storico sia in realtà una finzione, mentre quello che più importa è la confessione autobiografica di un uomo moderno che sente di non essere capace di partecipare al divenire storico.

A questo proposito sarà utile riportare un lettera scritta dallo stesso Tomasi di Lampedusa all’amico Guido Lajolo il 2 gennaio 1957, a proposito proprio della collocazione della propria opera:

Non vorrei però che tu credessi che fosse un romanzo storico! Non si vedono né Garibaldi né altri: l'ambiente solo è del 1860; il protagonista, Don Fabrizio, esprime completamente le mie idee, e Tancredi, suo nipote, è Giò [...]. In quanto ai "Viceré" il punto di vista é del tutto differente: il "Gattopardo" è l'aristocrazia vista dal di dentro senza compiacimenti ma anche senza le intenzioni libellistiche di De Roberto

I due grandi temi portanti del *Gattopardo* sono: l’inesorabilità del tempo, e quindi della storia ad esso legata, e il sentimento della fatalità della morte.

Questa, presentata fin dalle prime battute del romanzo nel frammento dell’*Ave Maria* («Nunc et in hora mortis nostrae»), trova una più piena esplicazione nel sesto capitolo, quello del ballo.

La porta si aprí. - Zione, sei una bellezza stasera. L'abito nero ti sta alla perfezione.  
Ma cosa stai guardando? Corteggi la morte?

Tutta la vita del Principe è del resto attesa e preparazione alla morte.

---

<sup>7</sup> Nel 1967 venne anche tratta un’opera con musiche di Angelo Musco su libretto di Luigi Squarzina.

## SCHEDA 1: «Nunc et in hora mortis nostrae. Amen...»

Con la recita del rosario inizia il romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. La scena si svolge in una stanza del palazzo di Don Fabrizio Corbera, principe di Salina, dove egli abita con la moglie Maria Stella e i loro sette figli. Don Fabrizio è un personaggio di grande impatto carismatico: alto, carnagione chiara, capelli biondi e occhi azzurri (per le sue origini tedesche), dedito allo studio dell'astronomia. Egli è testimone del lento decadere della nobiltà isolana, di cui è il primo rappresentante. Con lo sbarco, infatti, in Sicilia di Garibaldi e dei suoi uomini, abbiamo la dissoluzione della classe nobiliare e la nascita di una nuovo ceto egemone, la borghesia.

Tancredi, nipote del Principe di Salina, pur combattendo nelle file garibaldine, cerca di rassicurare lo «zìone» sulle circostanze che stanno per sconvolgere l'intera Isola.

Se non ci siamo anche noi, quelli ti combinano la repubblica. Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi.

Il principe e la sua famiglia, come da consuetudine, si recano nella residenza estiva, Donnafugata; il nuovo sindaco del paese Don Calogero Sedàra, è uomo borghese di modeste origini e di smisurate ambizioni.

il casato, mi è stato detto, è antico o finirà con esserlo, più che quel che lei chiama il prestigio, egli ha il potere; in mancanza di meriti scientifici ne ha di pratici, eccezionali la sua attività durante la crisi di maggio più che ineccepibile è stata utilissima: illusioni non credo ne abbia più di me, ma è abbastanza svelto per sapere crearsele quando occorra.

Durante la cena Tancredi si innamora perdutamente della bella figlia di Don Calogero, Angelica. La fanciulla ammalia tutti con la sua bellezza, tanto che Tancredi pregherà Don Fabrizio di intercedere per lui presso Don Calogero, per chiedere la mano della figlia.

Dopo l'annessione della Sicilia al Regno d'Italia un funzionario piemontese, il cavaliere Chevalley, prega Don Fabrizio di ricoprire la carica di senatore del Regno, ma il principe rifiuta l'incarico.

Arriviamo così alle ultime scene della pellicola, la famosa scena del ballo. In questa occasione Angelica viene presentata al "mondo" aristocratico, mentre Don Fabrizio, dopo una lunga contemplazione della raffigurazione della morte, stanco delle vicissitudini che stavano cambiando la sua amata terra sente sempre più l'affanno della vita.

Don Fabrizio sospirò.

Quando si sarebbe decisa a dargli un appuntamento meno effimero, lontano dai torsoli e dal sangue, nella propria regione di perenne certezza?

Così termina l'opera cinematografica di Visconti.

Nel testo letterario, invece, si legge della morte del Principe avvenuta in una stanza d'albergo a Palermo. L'ultimo capitolo del romanzo, ambientato nel 1910, descrive la situazione delle tre figlie superstiti del Principe, le quali conducono una vita dedicata a una formalistica devozione religiosa, nell'illusione che il nome dei Salina possa tornare ai fasti di un tempo.





## Giuseppe Tomasi di Lampedusa

«Ero un ragazzo cui piaceva la solitudine,  
cui piaceva di più stare con le cose che con le persone»

Giuseppe Tomasi, duca di Palma, principe di Lampedusa, barone della Torretta e di Montechiaro, Grande di Spagna, nacque a Palermo il 23 dicembre nel 1896. Frequentò le scuole dapprima a Roma e poi a Palermo. Nella capitale nel 1915 si iscrisse alla facoltà di Giurisprudenza, senza terminare gli studi. Nello stesso anno partecipò al primo conflitto mondiale come ufficiale e rimase nell'esercito fino al 1925; si ritirò quindi a vita privata (anche perché avverso al fascismo), viaggiando e dimorando per lunghi periodi all'estero.

Nel 1932, a Riga, in Lettonia, sposò in una chiesa ortodossa la principessa Alexandra Wolff Stomersee, studiosa di psicoanalisi

Con il cugino Lucio Piccolo (poeta e scrittore) nel 1954 si reca a San Pellegrino Terme, per assistere a un convegno letterario. Lì conobbe Eugenio Montale e Maria Bellonci. Si dice che fu al ritorno da quel viaggio che iniziò a scrivere *Il Gattopardo*, che ultimò due anni dopo. La vicenda del romanzo è molto travagliata; l'opera, infatti, inizialmente non venne presa in considerazione dalle case editrici a cui venne presentato.

Tomasi di Lampedusa aveva scarsa simpatia e scarso interesse per la letteratura italiana, e in special modo per quella contemporanea. Gli scrittori a cui era più affezionato erano soprattutto Shakespeare, Montaigne, Dickens, Pascal, Goethe, Proust, Dostojewskij, Swift, Racine, Saint-Simon, oltre naturalmente a Stendhal, il quale studiò a lungo, e con cui la critica ha messo in luce significative affinità.

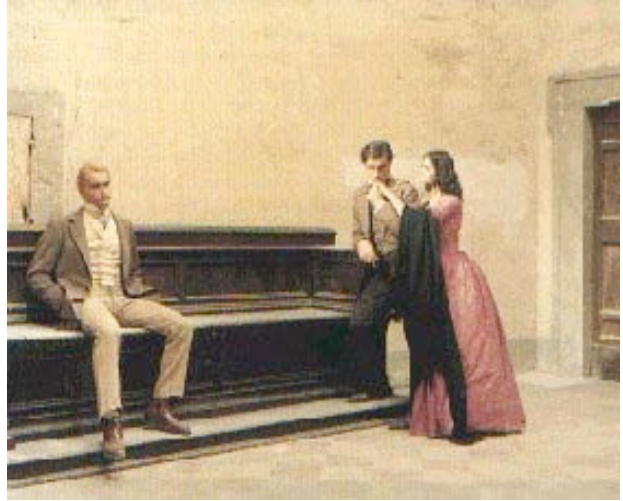
Nell'aprile del 1957 gli viene diagnosticato un carcinoma al polmone destro, che ne cagiona la morte il 23 luglio dello stesso anno.

Nel 1961 è stato pubblicato un volume di *Racconti*, composto di tre racconti (*Il mattino di un mezzadro*; *La gioia e la legge*; *Lighea*) e di un lungo scritto autobiografico, *I luoghi della mia prima infanzia*. Postume sono anche apparse le raccolte di saggi *Lezioni su Stendhal* (1977), *Invito alle lettere francesi del Cinquecento* (1979) e *Letteratura inglese: dalle origini al Settecento* (1990).

## Facciamo un po' di....turismo letterario!!!

Dopo la ricostruzione genetica della fonte letteraria, dell'autore e delle vicende della fonte multimediale, l'insegnante proponga, adesso, ai discenti le seguenti immagini e il questionario, a queste connesse, utili per mettere in evidenza i "luoghi" descritti dal *Gattopardo*.





## Questionario

- *Descrivi le seguenti immagini*

- *Riconosci qualcuno di questi personaggi?*

- *Ti ricordi in quale momento del film queste ricorrono?*

- *Sapresti associare qualcuna di queste a qualche situazione in particolare?*

- *In che periodo storico siamo secondo te?*

## SCHEDA 2: I luoghi del *Gattopardo*



**Castello di Donnafugata**

A circa 20 km dalla città di Ragusa sorge il Castello di Donnafugata. Luchino Visconti nel 1962, prima di iniziare le riprese del film, venne qui in incognito. Il regista si rese, però, presto conto, che la Donnafugata di Tomasi di Lampedusa non poteva essere ricostruita qui perché la presunta dimora estiva del *Gattopardo* era in forte declino e mal si prestava quindi come set cinematografico.

In realtà, la Donnafugata descritta da Tomasi era il luogo dove egli stesso aveva trascorso la sua infanzia e cioè il paese di Palma di Montechiaro (Ag), mentre il palazzo descritto nel romanzo è quello di Filangeri Cutò a Santa Margherita di Belice (Ag).



**Palazzo dei Filangeri di Cutò**

Proprio perché il castello di Donnafugata non si prestava a essere trasformato in set cinematografico, a fare da sfondo alle vicende fu un paesino distante 40 chilometri da Palermo: Ciminna. Nella realtà il palazzo del principe nella piazzetta di Ciminna non esisteva, e addirittura Visconti in soli 45 giorni ne fece costruire appositamente la facciata. Il regista inoltre, non esitò a far smontare il soffitto originale della Chiesa madre, in cui è ambientata la celebre scena dell'arrivo a Donnafugata, per esigenze scenografiche.<sup>8</sup>



**Chiesa madre di Ciminna**

Per le scene iniziali del film fu utilizzata invece, la settecentesca Villa Boscogrande a Piana dei Colli, nei pressi di Palermo



**Villa Boscogrande**

Un altro palazzo di Palermo è stato il grande protagonista del film e precisamente il palazzo Valguarnera Gangi, dove furono girate le scene del grande ballo in casa Ponteleone.

---

<sup>8</sup> Le riprese interne invece, furono girate a Palazzo Chigi, ad Ariccia, vicino Roma, perché in Sicilia il regista non trovò ciò che desiderava, soprattutto le ampie soffitte dove si doveva svolgere l'inseguimento amoroso tra Tancredi e Angelica.



**Palazzo Valguarnera Gangi**

L'ambientazione degli esterni fu molto più facile; la Sicilia era ricchissima di paesaggi caratterizzanti. Spettacolari sono, infatti, le riprese fatte nei pressi del lago di Piana degli Albanesi (Pa).

Le scene di battaglia dei garibaldini a Palermo invece, furono girate negli stessi luoghi in cui si svolsero nella realtà: in Piazza Rivoluzione, piazza S.Giovanni Decollato, piazza Vittoria, la Kalsa e Casa Professa.



## Lo sbarco dei Mille

*Aprì il giornale. Un atto di pirateria flagrante veniva consumato l'11 maggio, mercè lo sbarco di gente armata alla marina di Marsala. Posteriori rapporti hanno chiarito esser la banda sbarcata di circa ottocento, e comandata da Garibaldi. Appena quei filibustieri ebbero preso terra evitarono con ogni cura lo scontro delle truppe reali, dirigendosi per quanto ci viene riferito a Castelvetro, minacciando i pacifici cittadini e non risparmiando rapine e devastazioni, etc... etc...*

La notte tra il 5 e 6 maggio 1860 Giuseppe Garibaldi salpò da Quarto (Liguria) su due piroscafi, il “Piemonte” ed il “Lombardo”. Rifornitisi d’armi, le due navi, con i “Mille” a bordo, fecero rotta verso la Sicilia dove giunsero, nel pomeriggio dell’11 maggio, al porto di Marsala.

Il 14 maggio Garibaldi emanò il noto “proclama di Salemi”, attraverso cui assumeva il controllo dell’Isola in nome di Vittorio Emanuele II. Il 27 dello stesso mese l’”eroe dei due mondi” giungeva a Palermo e due giorni dopo garibaldini e insorti, combattendo spesso strada per strada (Visconti, infatti, ben riesce a documentare quelle giornate nel suo film), conquistano la città, nonostante il bombardamento indiscriminato condotto dalle navi borboniche.

Il giorno 30 del mese di maggio le truppe borboniche, asserragliate nelle fortezze lungo le mura, chiesero un armistizio. Garibaldi, ormai padrone della città, si proclamò "dittatore" nominando un governo provvisorio in cui risaltava il ruolo di Francesco Crispi. Dopo un breve armistizio, il 6 giugno i pochi uomini rimasti che difendevano la causa borbonica si arresero in cambio del permesso di lasciare la città.

## A caccia di....musica!!!

«...Ho suonato un tema di una sinfonia che non avevo neanche mai scritta, ma che avevo fatto nel '44- '45... era un mio ricordo di gioventù... Una sinfonia, così, romantica... basti dire che non l'avevo neanche completata, tanto ero poco convinto, stilisticamente... Gli ho suonato questo tema e lui: "Questo è il tema del Gattopardo"»

Queste le parole di Nino Rota, autore delle musiche del *Gattopardo*, che in un'intervista ricorda l'episodio, risalente al 1961, dell'incontro con Luchino Visconti.

Per la musica del *Gattopardo* Visconti scelse dei temi che appartenevano a due movimenti di un inedito e incompleto lavoro giovanile di Rota, *Sinfonia sopra una canzone d'amore*, a cui l'autore aveva già attinto in un paio di occasioni di minore impegno.

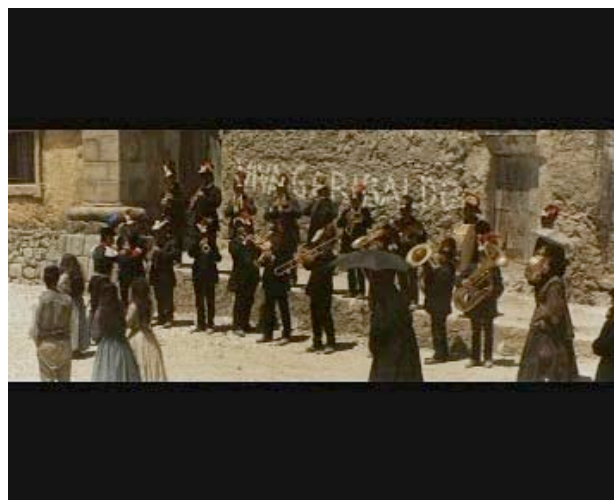
Passiamo adesso alla "ricostruzione" musicale delle nostre fonti.

- *Ti ricordi se nel film ci sono scene in cui sono presenti delle persone che suonano?*

- *Sapresti descriverne qualcuna?*

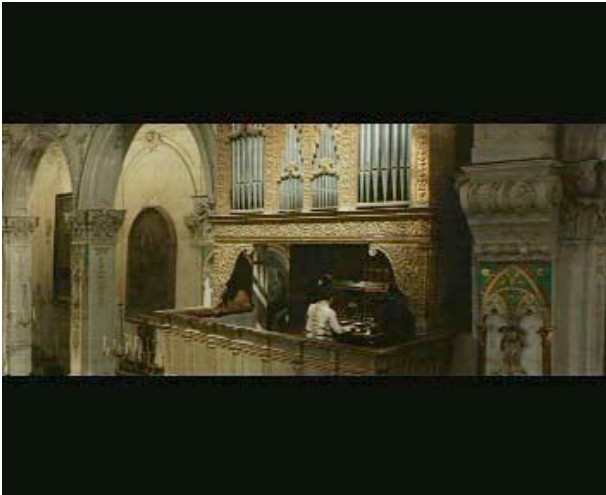


Scena 1

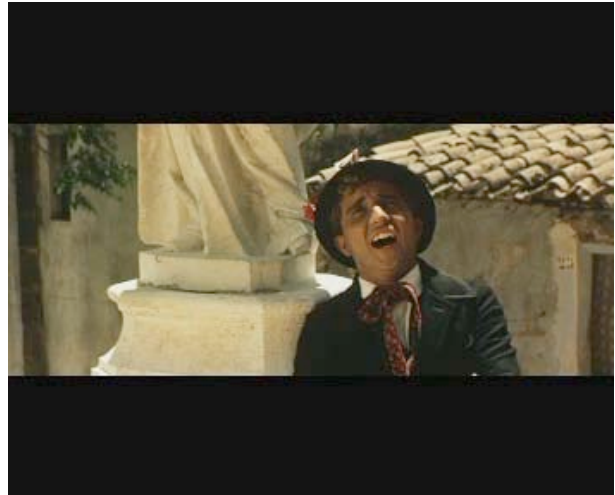


Scena 2





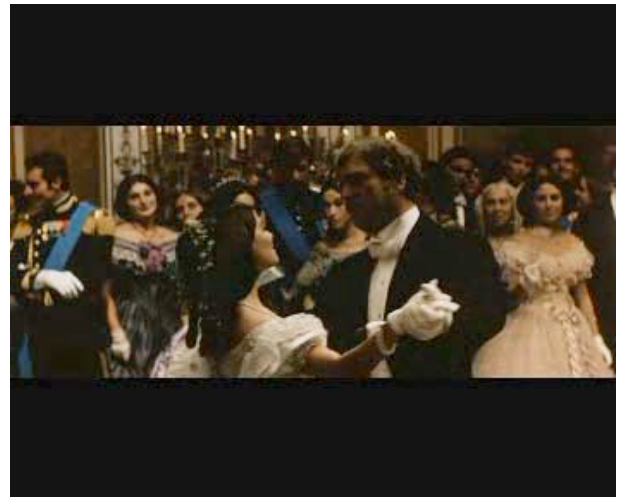
Scena 3



Scena 4



Scena 5



Scena 6

- Saresti in grado di descrivere il contesto in cui essi cantano o suonano? (I luoghi, le situazioni)

- Conosci qualcuno degli strumenti presenti?

- Ti ricordi qualcuna di queste musiche? Sapresti riprodurla?

Nel testo letterario e nel film omonimo troviamo cinque scene dedicate alla musica. Cinque diversi momenti che ci permettono di ricostruire uno spaccato della vita ottocentesca del mondo aristocratico, ma anche della nascente borghesia e l'utilizzo che veniva fatto in diversi luoghi e contesti slegati dalla tradizione musicale della musica colta, intendendo con questo la musica che si eseguiva nei teatri d'opera e nei teatri da concerto.

### SCHEDA 3: Musica in salotto (scena 1)

Il Principe li aveva accolti dall'alto della propria inespugnabile cortesia, ma da loro era stato davvero divertito e pienamente rassicurato. Tanto che tre giorni dopo i due Piemontesi erano stati invitati a cena; ed era stato un bel vedere quello di Carolina seduta a pianoforte che accompagnava il canto del generale, il quale in omaggio alla Sicilia si era arrischiato al “Vi ravviso, o luoghi ameni”, mentre Tancredi, compunto, voltava le pagine della partitura come se le stecche non esistessero in questo mondo.

*Vi ravviso, o luoghi ameni* è un'aria d'opera tratta dalla *Sonnambula* di Vincenzo Bellini su libretto di Felice Romani. Per un confronto con lo stesso celebre brano eseguito nel tradizionale contesto di un teatro d'opera, si rimanda al link sottostante:

<https://www.youtube.com/watch?v=T7GJGdQPZLg>

Questo il testo dell'aria:

Vi ravviso, o luoghi ameni,  
in cui lieti, in cui sereni  
sì tranquillo i dì passai  
della prima gioventù!  
Cari luoghi, io vi trovai,  
ma quei dì non trovo più!

Il romanzo di Tomasi di Lampedusa esemplifica a pieno le abitudini dei salotti ottocenteschi; anche il film omonimo di Visconti non tradisce l'opera letteraria, il regista, infatti, ricrea a perfezione la scena salottiera.

Nella seconda metà dell'Ottocento si diffuse nei salotti aristocratici la presenza del pianoforte, strumento privilegiato ed indispensabile per la riproduzione, per così dire “fatta in casa”, di arie, brani orchestrali e riduzioni d'ogni genere. Ma la vendita di strumenti era solo un aspetto marginale del mercato musicale. C'era anche un altro mercato ancora più redditizio: la stampa musicale.

Gli editori di musica (in Italia la maggiore casa editrice fu la Casa Ricordi, la prima a importare le nuove tecniche di stampa della musica sperimentate all'inizio dell'800 in Germania), che in precedenza avevano pubblicato partiture per diversi ensemble, trovarono un nuovo e redditizio mercato nelle famiglie dell'aristocrazia, ma soprattutto nelle nascenti famiglie borghesi che acquistavano, soprattutto per le figlie, spartiti di romanze, o arie d'opera, o ancora trascrizioni per piano di brani scritti originariamente per orchestra o per altri strumenti. Molti compositori, infatti, si dedicarono in questo periodo a scrivere vere e proprie "riduzioni da salotto" dei brani e delle opere da essi composti.

Queste stesse serate, a volte, assunsero la forma di veri e propri concerti, trasformando non di rado i salotti in accademie e cenacoli culturali di tutto rispetto, come accadeva appunto nel salotto di Casa Ricordi.

E' in quest'ambito che nacque quella che sarebbe stata chiamata poi "musica leggera". Le romanze, le arie d'opera, i lieder (canti della tradizione tedesca) si prestavano bene ad essere eseguiti nei salotti.

Alla romanza da salotto italiana si accostarono moltissimi compositori dell'800. Questa ebbe notevole fortuna nei salotti aristocratici e borghesi soprattutto per la sua immediatezza. Il soggetto delle romanze era quasi sempre l'amore, un amore di maniera, tormentato; veniva rappresentata una realtà effimera, affetta da sentimenti artefatti e stereotipati. Anche la musica venne stereotipata con formule ritmico-armoniche semplici e "abusate", le quali rendevano il canto l'unico vero protagonista. I testi poetici, poi, erano perlopiù scritti da dilettanti o anonimi, a volte anche prodotti estemporaneamente.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Non mancano comunque i grandi autori italiani tra i quali Foscolo, Metastasio, Pascoli, Leopardi.

#### SCHEDA 4: Verdi “popolare” (scena 2 e 3)

Al di là del breve ponte che immetteva in paese le autorità stavano ad attendere, circondate da qualche diecina di contadini. Appena le carrozze entrarono sul ponte, la banda municipale attaccò con frenetica foga: “Noi siamo zingarelle”, primo strambo e caro saluto che da qualche anno Donnafugata porgeva al suo Principe; e subito dopo, le campane della Chiesa Madre e del convento di Santo Spirito, avvertite da qualche monello in vedetta, riempirono l'aria di baccano festoso.

Le campane non cessavano di infuriare, e sulle pareti delle case le scritte di Viva Garibaldi, Viva Re Vittorio, e Morte a Re Borbone, che un pennello inesperto aveva tracciato due mesi prima, sbiadivano e sembravano voler rientrare nel muro. I mortaretti sparavano mentre si saliva la scalinata, e quando il corteuccio entrò in chiesa, don Ciccio Turneo, giunto col fiato grosso ma in tempo, attaccò con impeto: *Amami, Alfredo*

Anche qui ritroviamo due celebri arie: da un lato *Noi siamo zingarelle*, che tradizionalmente viene cantato da un coro femminile; e dall'altro l'invocazione di Violetta all'amato, *Amami, Alfredo*. Entrambi fanno parte della *Traviata*, opera scritta da Giuseppe Verdi nel 1853 su libretto di Francesco Maria Piave.

Di seguito due link dei brani tratti da due diverse interpretazioni teatrali

[https://www.youtube.com/watch?v=q8K99EAqN\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=q8K99EAqN_s)

Questo il testo del coro delle zingarelle:

##### ZINGARE

Noi siamo zingarelle  
venute da lontano;  
d'ognuno sulla mano  
leggiamo l'avvenir.  
Se consultiam le stelle  
null'avvi a noi d'oscuro,

e i casi del futuro  
possiamo altrui predir.

*(osservando la mano di Flora)*

Vediamo! Voi, signora,  
rivali alquante avete.

*(osservando la mano del Marchese)*

Marchese, voi non siete  
model di fedeltà.

FLORA

*(al Marchese)*

Fate il galante ancora?  
Ben, vo' me la paghiate!

MARCHESE

*(a Flora)*

Che diamin vi pensate?  
L'accusa è falsità!

FLORA

La volpe lascia il pelo,  
non abbandona il vizio.  
Marchese mio, giudizio,  
o vi farò pentir!

ZINGARE

Su via, si stenda un velo  
sui fatti del passato;  
già quel ch'è stato è stato,  
badate/badiamo all'avvenir.

Di seguito, invece, il link di *Amami, Alfredo*, nell'interpretazione data da Angela Gheorghiu e il relativo testo:

[https://www.youtube.com/watch?v=IJle\\_zyzus0](https://www.youtube.com/watch?v=IJle_zyzus0)

VIOLETTA:

Dammi tu forza, o cielo!

*(Siede, scrive, poi suona il campanello)*

ANNINA:

Mi richiedeste?

VIOLETTA:

Sì, reca tu stessa

Questo foglio

ANNINA:

*(ne guarda la direzione e se ne mostra sorpresa)*

VIOLETTA:

Silenzio v'è all'istante

*(Annina parte)*

Ed ora si scriva a lui

Che gli dirò? Chi men darà il coraggio?

*(Scrive e poi suggella)*

ALFREDO: *(entrando)*

Che fai?

VIOLETTA: *(nascondendo la lettera)*

Nulla.

ALFREDO:

Scrivevi?

VIOLETTA: (*confusa*)

Sì... no.

ALFREDO:

Qual turbamento! a chi scrivevi?

VIOLETTA:

A te.

ALFREDO:

Dammi quel foglio.

VIOLETTA:

No, per ora

ALFREDO:

Mi perdona son io preoccupato.

VIOLETTA: (*alzandosi*)

Che fu?

ALFREDO:

Giunse mio padre

VIOLETTA:

Lo vedesti?

ALFREDO:

Ah no: severo scritto mi lasciava

Però l'attendo, t'amerà in vederti.



VIOLETTA: (*molto agitata*)

Ch'ei qui non mi sorprenda  
Lascia che m'allontani... tu lo calma  
*(mal frenato il pianto)*  
Ai piedi suoi mi getterò divisi  
Ei più non ne vorrà saremo felici  
Perché tu m'ami, Alfredo, non è vero?

ALFREDO:

O, quanto...  
Perché piangi?

VIOLETTA:

Di lagrime avea d'uopo or son tranquilla  
*(sforzandosi)*  
Lo vedi? ti sorrido  
Sarò là, tra quei fior presso a te sempre.  
Amami, Alfredo, quant'io t'amo Addio.

Tomasi di Lampedusa si fa nuovamente portatore di una moda diffusa tra le compagini bandistiche e tra i “suonatori” delle varie chiese. Come abbiamo visto, ma soprattutto ascoltato, celebri brani d’opera, vengono riadattati per strumenti di vario genere. Da ciò deriva la conoscenza di questi pezzi anche da quanti non hanno mai messo un piede dentro un teatro lirico o sinfonico. Ci riferiamo ad esempio al *Don Giovanni* di Mozart (*Madamina il catalogo è questo*), alla *Turandot* di Puccini (*Tu che di gel sei cinta*), All’*Elisir d’Amore* di Donizetti (*Udite, udite o rustici*) e poi Rossini, Bellini, Verdi ecc. ecc....

Abitudine diffusissima nell’Ottocento, ma anche già nei secoli precedenti e ancora oggi, quello di trascrivere brani destinati ad altri contesti, avulsi dalla struttura portante, cioè l’opera, e adattati al nuovo contesto. Creando alle volte situazioni per così dire “ambigue” e stranianti. Luchino Visconti nelle due scene in questione riesce, appunto, bene ad interpretare queste sfumature. Nella prima Il Principe appena giunto a Donnafugata è subito accolto dalla banda in

fiesta che suona il coro delle zingarelle, creando un effetto appunto “ironico”: come le zingare nell’opera di Verdi predicano il futuro (si noti nella Scena 2 a pag. 15 la scritta sul muro dietro la banda che suona: VIVA GARIBALDO), qui la musica presagisce al Principe l’imminente decadenza dell’aristocrazia. Nella seconda scena, invece, a far da sfondo all’ingresso dei Principi all’interno della chiesa troviamo la struggente e supplichevole richiesta di Violetta «Amami, Alfredo».

## SCHEDA 5: Un canto patriottico (scena 4)

Il giorno del Plebiscito era stato ventoso e coperto, e per le strade del paese si erano visti aggirarsi stanchi gruppetti di giovanotti con un cartellino recante tanto di sí infilato nel nastro del cappello. Fra le cartacce e i rifiuti sollevati dai turbini di vento, cantavano alcune strofe della Bella Gigugin trasformate in nenie arabe, sorte cui deve assuefarsi qualsiasi melodietta vivace che voglia esser cantata in Sicilia.

Allo sfondo risorgimentale non poteva mancare un canto patriottico.

Di seguito un'ottima esecuzione del Coro Michele Novaro diretto da Maurizio Benedetti al Teatro Gobetti di Torino:

<https://www.youtube.com/watch?v=o3m5G5LJoiY>

Questo il testo della canzone il cui titolo, al contrario di quanto scrive (e come comunemente si pensa) Tomasi di Lampedusa «Bella Gigugin», è *Daghela avanti un passo* :

Rataplan!... tamburo io sento  
Che mi chiama alla bandiera.  
O che gioia, o che contento!  
Io vado a guerreggiar.  
Rataplan non ho paura  
Delle bombe e dei cannoni;  
Io vado alla ventura...  
Sarà poi quel che sarà.

Oh la bella gigugin  
Col tro-mi-le-ri-le-re-la!  
La va a spass col sò spincin  
Col tro-mi-le-ri-le-rà.

Di quindici anni faceva all'amore...

Daghela avanti un passo,

Delizia del mio core!

A sedici anni ho preso marito...

Daghela avanti un passo,

Delizia del mio core!

A diecisette mi sono spartita...

Daghela avanti un passo,

Delizia del mio core!

La ven, la ven, la ven alla finestra

L'è tutta, l'è tutta, l'è tutta insipriada,

La dis, la dis, la dis che l'è malada

Per non, per non, per non mangià polenta.

Bisogna, bisogna, bisogna avè pazienza

Lassala, lassala, lassala maridà.

Le baciai, le baciai il bel visetto,

Cium, cium, cium.

La mi disse, la mi disse: oh che diletto!

Cium, cium, cium.

La più basso, la più basso, in quel boschetto,

Cium, cium cium,

Anderemo, anderemo a riposà...

Ta-ra-ra-ta-tà.

Scritta nel 1858 dall'allora sedicenne compositore milanese Paolo Giorza<sup>10</sup>, fu ufficialmente cantata in pubblico il 31 dicembre dello stesso anno al Teatro Carcano di Milano durante un concerto offerto dalla Banda civica della città. Il pubblico se ne impadronisce al volo, la fa ripetere per ben otto volte, e alle quattro del mattino del 1 gennaio 1859 una folla di diecimila persone

---

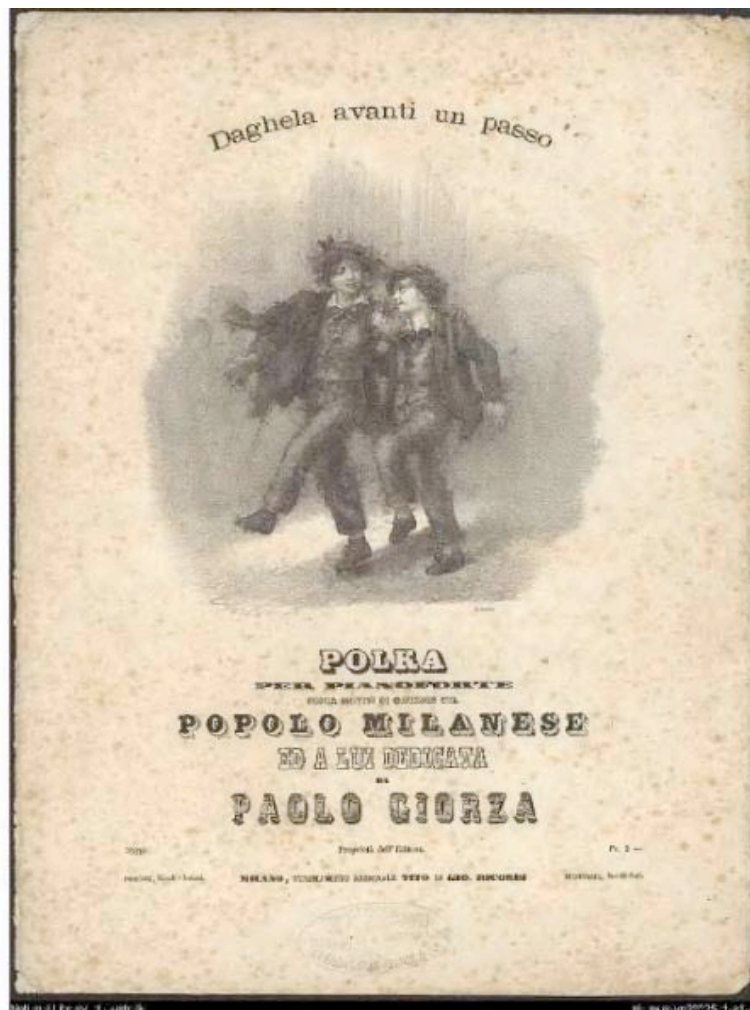
<sup>10</sup> Paolo Giorza nacque a Milano l'11 novembre 1832 muore a Seattle il 4 maggio 1914. Scrisse alcune opere, ma si dedicò prevalentemente alla scrittura di musica da salotto.

marcia verso il palazzo del viceré asburgico cantando, quasi come una minaccia, *Daghela avanti un passo*.

«La bella gigogin» vezzeggia Teresina, il nome carbonaro dato alla Lombardia. Il canto è un invito al re Vittorio Emanuele II «a fare avanti un passo», esortazione a marciare oltre il Ticino. Giorza incita le truppe italiane a scacciare via quelle austriache. La Lombardia è «stufa di mangiar polenta»: il giallo della polenta simboleggia il colore dell'odiata bandiera austriaca. Tema principale della canzone è il tanto atteso «matrimonio» tra il regno sabaudo e l'imperatore francese Napoleone III.

Venne scritta in dialetto perché gli austriaci non ne capissero il significato. L'autore del testo è anonimo, la canzone probabilmente congiunge un mosaico di strofe di diversi canti popolari di varie parti d'Italia.

La battaglia di Magenta fu un episodio importante della seconda guerra di indipendenza. Fu combattuta il 4 giugno 1859, fra 55.000 austriaci e 47.000 franco-piemontesi. Quando l'8 giugno gli alleati con Vittorio Emanuele II e l'imperatore francese entrarono vincitori in Milano, sfilando sotto l'Arco della Pace in corso Sempione, la Canzone della *Gigogin* venne intonata dalla banda militare.



## SCHEDE 6: Il ballo (scena 5 e 6)

Le danze erano già cominciate e attraverso tre, quattro, cinque saloni, giungevano dalla sala da ballo le note dell'orchestrina.

La coppia Angelica e don Fabrizio fece una magnifica figura. Gli enormi piedi del Principe si muovevano con delicatezza sorprendente e mai le scarpette di raso della sua dama furono in pericolo di esser sfiorate. La zampaccia di lui le stringeva la vita con vigorosa fermezza, il mento poggiava sull'onda letèa dei capelli di lei; dalla scollatura di Angelica saliva un profumo di bouquet à la Maréchale soprattutto un aroma di pelle giovane e liscia.

Di particolare rilevanza sono, in quest'ultima parte, le danze che Nino Rota scrisse per la lunghissima sequenza del ballo (che da sola occupa quasi un terzo del film): Mazurka, Contraddanza, Polka, Quadriglia, Galop, *Valzer del commiato* e il celebre *Valzer brillante*. Quest'ultimo poi era un inedito di Giuseppe Verdi, datato 1880 e dedicato alla contessa Maffei, il cui manoscritto – stando alla versione di Franco Mannino, compositore e direttore d'orchestra palermitano – fu trovato dall'attore emiliano Romolo Valli in una bancarella e donato a Visconti, che a sua volta lo diede a Rota per orchestrarlo e inserirlo tra i pezzi ballabili.

La lunga scena del ballo allude alla fine di un'epoca e l'inizio di un'altra. Alba e tramonto sociale si riflettono nelle movenze del ballo. Il ballo è il luogo dell'incontro, il luogo nel quale si riconoscono i pari classe; ma è anche il momento in cui soggetti di classi sociali diverse si accostano.

Durante l'Ottocento ogni piccola cittadina della penisola inaugurò la propria municipalità con la costruzione di un edificio denominato Teatro, luogo di incontro della società cittadina per eccellenza, salotto pubblico in cui viene riprodotta l'immagine sociale. Nella cultura dell'Italia ottocentesca il Teatro doveva mostrare le capacità organizzative e finanziarie della cittadinanza ed insieme le capacità di fruizione di prodotti culturali, per questo era l'orgoglio dei cittadini e diveniva un elemento di paragone tra comuni limitrofi: possedere un bel teatro e ben amministrato era motivo di vanto e di orgoglio. A teatro si andava per guardare, ma soprattutto per essere guardati, si mettevano in mostra gli oggetti più appariscenti della classe di appartenenza, come i gioielli e gli abiti, e si partecipava al rito più importante dei divertimenti di società: il Ballo. Chi non poteva permettersi l'accesso in sala si accontentava di ammirare dal loggione la bellezza degli abiti.

In Sicilia, ma anche nei piccoli o grandi centri dove non era ancora stato edificato un teatro, il luogo per eccellenza in cui si svolgeva il rito del Ballo erano i palazzi nobiliari e i salotti della grande e piccola borghesia.

Il ballo era una delle poche occasioni che si aveva per conoscersi. Ogni donna aveva un *carnet* dove vi si annotava la scaletta dei cavalieri a cui veniva concesso l'onore del ballo.



## Le forme musicali del ballo

Vediamo adesso le diverse forme musicali cui abbiamo accennato sopra, cioè: Mazurka, Contraddanza, Polka, Quadriglia, Galop e Valzer.

**Mazurka.** Danza nazionale polacca, originaria della regione della Masovia. Di ritmo ternario (misura 3/4), è formata da 2 o 4 parti di 8 misure, che vengono ripetute. Il movimento, più lento di quello del valzer, è caratterizzato da un accento forte sul secondo o sul terzo tempo di ogni battuta. Si diffuse largamente in tutta Europa nel XVIII e XIX secolo.

**Contraddanza.** Tipo di danza di origine inglese (XVI secolo), in più parti e figure, in ritmo binario. Nel XIX secolo era ballata da due paia di coppie disposte l'una di fronte all'altra finendo per assumere il nome di quadriglia.

**Polka.** Danza di origine boema diffusasi nel resto d'Europa nella seconda metà del XIX secolo, di ritmo binario, movimento vivace, carattere popolare. Celebri brani di polka si trovano nei lavori di B. Smetana, A. Dvořák e L. Janáček. La polka brillante di società ha avuto moltissimi esempi presso J. Offenbach, gli Strauss e altri compositori di musica da ballo.

**Quadriglia.** Danza francese in voga nei secoli XVIII e XIX, derivata dalla contraddanza: veniva eseguita da 4 coppie di danzatori (o multipli di 4), disposti frontalmente o in quadrato; raggiunse la massima diffusione nella Francia napoleonica e fu in seguito sostituita dalla Polka. Autore tra i più noti di quadriglie fu J. Strauss junior, che ne compose circa 70.

**Galop.** Danza tedesca di origine popolare entrata in voga in Francia intorno al 1830. In movimento vivacissimo (Presto) e misura binaria, è costituita da uno o due trii, con o senza introduzione e coda.

**Valzer.** Danza in tempo ternario e di andamento variabile che si balla in coppia. Nato probabilmente in Austria e nella Germania meridionale nella seconda metà del XVIII secolo, il valzer si diffuse rapidamente in tutta Europa. Il suo sviluppo seguì due diverse strade: quella del



ballabile e quella della composizione pura. La prima ebbe inizio a Vienna trovando alcuni dei suoi massimi esponenti in J. Strauss padre e figlio (il padre fu definito “il re del valzer”). Accanto alla vera e propria produzione di ballabili, nel corso dell’Ottocento la “forma” del valzer fu idealizzata, come per esempio nei valzer per pianoforte di F. Chopin, J. Brahms e M. Ravel.