

NUNZIO LA FAUCI

COME FU CHE *IL GATTOPARDO*
FU RESPINTO ALLA FRONTIERA

Or non è molto, il fortunato romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, pubblicato postumo nel 1958,¹ ha cambiato nome, per i lettori di lingua tedesca. Era *Der Leopard* nella traduzione comparsa subito dopo la pubblicazione italiana, cinquanta anni fa.² È diventato *Der Gattopardo*, nella nuova traduzione del 2004.³

Non si vuole qui entrare nel merito delle differenze fra le due traduzioni, condotte peraltro su edizioni italiane significativamente diverse, né dei motivi che hanno mosso alla pubblicazione della nuova, sotto un nuovo titolo. Si suppone però che la curiosa vicenda sia rimasta ignota a molti dei tanti studiosi di letteratura italiana che si consacrano all'opera di Lampedusa. La sua presente, momentanea tematizzazione vale quindi solo ad attivare l'attenzione di chi legge sopra una questione apparentemente esteriore, che funge tuttavia da cartina di tornasole di un problema ermeneutico. Prima di riguardare le traduzioni (del titolo), tale problema investe *Il Gattopardo* e, a parere di chi scrive, anche il dibattito critico più recente e avvertito l'ha forse sottovaluto, se non proprio insabbiato.

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, come si sa, il romanzo di Lampedusa varcava rapidamente le Alpi e, in varie traduzioni, partiva alla conquista del mondo. Il suo titolo veniva però regolarmente respinto alla frontiera. Fu così per la già ricordata traduzione tedesca; per l'inglese, che s'intitolò *The Leopard*;⁴ per la francese, il cui

¹ G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli 1958.

² ID., *Der Leopard*, trad. ted. di C. Birnbaum, München, Piper 1959.

³ ID., *Der Gattopardo*, a c. di G. Lanza Tomasi, trad. ted. di G. Waeckerlin Induni, München, Piper 2004.

⁴ ID., *The Leopard*, trad. ingl. di A. Colquhoun, London, Collins 1960.

titolo suonò *Le Guépard*.⁵ Come si vede, nessuna delle bestie messe lì a rendere, nelle rispettive lingue, *Il Gattopardo* è ‘il gattopardo’. Si può dire così, e non solo per celia, che *Il Gattopardo* abbia circolato e ancora circoli per il mondo camuffato, con un’identità posticcia, sotto false generalità linguistiche.⁶

Lampanti dimostrazioni della veridicità del detto *traduttore, traditore*? Forse, ma c’è sicuramente chi direbbe che si tratta invece di versioni fedelissime. Comunque sia, applicazioni *in corpore vili* della celebre formula di San Gerolamo, il patrono dei traduttori: “non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu”.⁷ Qual era allora il senso, divergente dalla lettera, in virtù del quale ‘il gattopardo’ divenne in tedesco e in inglese ‘il leopardo’ e in francese ‘il ghepardo’? Qual era il senso che i traduttori pensarono dovessero rendere le loro traduzioni? Anche qui, come appunto nei vecchi romanzi d’appendice, per capirlo, bisogna fare qualche passo indietro.

Sulla genesi del titolo del romanzo si possiede una testimonianza. Cinque anni dopo l’uscita del libro, Francesco Orlando (ancora molto giovane) si fece vettore d’una sortita esemplare dell’ironia sorniona e lapidaria di Lampedusa. “Ricordo anche – scriveva appunto Orlando nel 1963 –, dopo l’incertezza fra i nomi di Manfredi e di Tancredi, quella più lunga sul titolo da scegliere, e la comunicazione finale: ‘Mi sono deciso per il più ovvio: *Il Gattopardo*’”.⁸ Una tanto perentoria affermazione di ovvietà sulle labbra di chi, in altra occasione (come narrò lo stesso Orlando), aveva sardonicamente affermato si dovesse lasciare il prossimo nei propri errori, avrebbe anche potuto suscitare qualche sospetto.

⁵ ID., *Le Guépard*, trad. fr. di F. Pézard, Paris, Seuil 1959.

⁶ A conoscenza di chi scrive, nelle sue voci maggiori, la letteratura critica, in proposito, tace. La circostanza si trova ricordata, di sfuggita, in A. VITELLO, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio 1987, p. 401, dove si legge, come testimonianza, nella precisazione araldica del dettaglio faunistico, dell’ammirato rispetto e della considerazione che il biografo nutre per la famiglia del Duca della sua cittadina siciliana: “La metafora del titolo ci autorizza a sottolineare un dato: le traduzioni [...] non hanno reso il senso dell’ironia racchiusa nella metamorfosi araldico-letteraria che trasforma il leopardo dei Tomasi nel gattopardo dei Salina, cioè in un leopardo di formato ridotto, molto più piccolo”. Fuori degli studi strettamente lampedusiani, alla questione delle traduzioni del titolo del romanzo si accenna brevemente in E. KANDUTH, *Il titolo tradotto*, in AA. VV., *Il titolo e il testo. Atti del XV Convegno Interuniversitari*, Bressanone 1987, a c. di M. A. Correlazzo, Padova, Editoriale Programma 1992, p. 272.

⁷ HIERONYMUS, *Liber de optimo genere interpretandi (epistula 57)*. *Ein Kommentar* von G.J.M. Bartelink, Brill, Leiden 1980, p. 13 (V, 2).

⁸ F. ORLANDO, *Ricordo di Lampedusa*, Milano, All’insegna del pesce d’oro 1963, p. 88.

Ragioni per prendere l'affermazione alla lettera e per sopire il sospetto tuttavia non mancavano.

Un felino rampante compariva nell'arme dei Lampedusa, informano infatti i biografi. E, tratto fra quelli che hanno dato ovvia stura a comuni letture biografiste dell'opera, la finzione del romanzo assegna ai Salina l'emblema araldico di un felino rampante su fondo azzurro, che il narratore designa come *il Gattopardo*:

Nell'affresco del soffitto si risvegliarono le divinità. Le schiere di Tritoni e di Driadi che dai monti e dai mari fra nuvole lampone e ciclamino si precipitavano verso una trasfigurata Conca d'Oro per esaltare la gloria di casa Salina, apparvero di subito colme di tanta esultanza da trascurare le più semplici regole prospettiche; e gli Dei maggiori, i Principi fra gli Dei, Giove folgorante, Marte accigliato, Venere languida, che avevano preceduto le turbe dei minori, sorreggevano di buon grado lo stemma azzurro col Gattopardo (pagg. 19 e sg.).⁹

Cosa poi valesse veramente *il Gattopardo*, come titolo, in funzione del testo che denominava poteva rimanere questione ermeneutica aperta, se non apertissima (e lo è ancora oggi, in effetti).¹⁰ Il banale dato testuale e quello paratestuale, altrettanto banale, erano sufficienti a rendere plausibile l'affermazione di ovvietà di cui Lampedusa aveva fatto, a quanto pareva, insidioso bando.

Il fatto è però che sopra tale ovvietà del titolo si era rapidamente abbarbicata sino a nasconderla completamente (e, c'è da pensare, fin dal primo apparire del romanzo) un'ovvietà ben più ingombrante dal punto di vista interpretativo. C'è qui allora il passaggio decisivo, per comprendere la strana faccenda delle traduzioni del titolo.

Il Principe di Salina Fabrizio Corbera è senza dubbio il personaggio che maggiormente occupa la scena della narrazione. In sei delle otto Parti, egli giganteggia esplicitamente. La sua imponenza narrativa ha del resto patenti parallelismi tematici: la complessione e l'attitudine morale ne sono aspetti esemplari. "Un colosso non invulnerabile", è stato icasticamente definito, or sono un paio di lustri.¹¹ È del resto attitudine ordi-

⁹ Si utilizza qui l'edizione del romanzo che compare alle pp. 19-257 di G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Opere*, Milano, Mondadori 1995.

¹⁰ In proposito, si rinvia a N. LA FAUCI, "Gattopardo nel Gattopardo", «Lingua e Stile», 45 (2010), 1, pp. 101-16.

¹¹ Suona così il titolo del primo capitolo di F. ORLANDO, *L'intimità e la storia. Lettura del "Gattopardo"*, Torino, Einaudi 1998, che gli è dedicato.

naria quella di guardare al romanzo, di guardare il romanzo di Lampedusa dalla prospettiva che vede solo o anzitutto Don Fabrizio, e non Don Fabrizio in funzione di un complesso sistema di relazioni narrative e concettuali, in cui anche la sua imponenza è dato problematico e da interpretare. Già nel 1963, sull'onda di un sentire generale, per citare un caso esemplare, la prospettiva del celebre film di Luchino Visconti fu l'ordinaria. E si potrebbe dire che, sbollita l'infatuazione per Concetta, se avesse potuto girare un film, il conte Cavriaghi (lombardo, garibaldino e patito del melodramma italiano) l'avrebbe girato come il famoso regista (anche lui lombardo, garibaldino e patito del melodramma italiano) che, con i suoi co-sceneggiatori, non solo mise Fabrizio Corbera al centro assoluto della sua riduzione cinematografica, ma tagliò via da tale riduzione quegli aspetti che, nel romanzo, pur modulavano la sua straripante presenza.

Anche il titolo, anzi il titolo prima di ogni altro aspetto dell'opera, ha finito per gravitare intorno alla figura del personaggio più esplicitamente presente. Protagonista com'è, imponente com'è, a Fabrizio si è assegnato di diritto anche il titolo. Glielo si è fatto occupare (neanche a dirlo: infatti non lo si dice neppure) nel modo "più ovvio": per antonomasia. L'espressione *il Gattopardo* è infatti presa per designazione antonomastica del protagonista. Il Principe Fabrizio è *Il Gattopardo* del titolo, come, menzionando altre comparabili ovvietà, Violetta Valéry è *La Traviata*, Manrico è *Il Trovatore*, Marcello Clerici è *Il conformista*.

La prova della vicenda ermeneutica è indiretta ma incontestabile. Senza l'antonomasia classica che ha fatto di Don Fabrizio *il Gattopardo* nella coscienza generale, senza che *il Gattopardo* fosse in sostanza divenuto, esattamente come un nome proprio, l'altro nome del personaggio Fabrizio Corbera, non si sarebbe mai potuto produrre quel fenomeno converso d'antonomasia vossianica di cui sono testimoni gli stessi dizionari italiani. Molti di essi registrano infatti l'esistenza d'un nome comune *gattopardo*, nuovo e di pertinenza naturalmente non faunistica, con derivati come *gattopardismo* e *gattopardesco*, traendone ragione da ricorrenze numerose (soprattutto negli ultimi quattro decenni del secolo

scorso, ma ancora persistenti) nella lingua della politica e dell'informazione.¹²

La letteratura critica tace, in proposito. Eppure, è difficile dire che si tratta di questione di poco momento. Titolo, sua lettura, sua interpretazione sono indirizzi decisivi per l'interpretazione e la valorizzazione complessiva di un'opera.¹³ Consolidatesi (e la cosa avviene talvolta con grande facilità, come nel caso del *Gattopardo*), lettura e interpretazione di un titolo divengono modi rapidi ed enciclopedici, non solo per alludere, ma anche per indirizzare letture e interpretazioni dell'opera che lo porta. Divengono il modo più facile, evocativo e pervasivo per parlare di quell'opera, al pari del maggiore luogo comune che la riguardi. Del resto, nella prassi, il titolo di un'opera funge da suo nome proprio, come si diceva, e non per celia, sul principio. E ciò che in grammatica si chiama tradizionalmente nome proprio è appunto la coagulazione, con funzione denominativa, di un luogo comune.

Da tale punto di vista, *Il Gattopardo* si prospetta allora come caso di studio esemplare. Insomma, il corrivo luogo comune di *gattopardo* come nuovo nome comune ha a fondamento il luogo comune, forse altrettanto corrivo anche se di livello diverso, secondo il quale *il Gattopardo*, del titolo e dell'opera, sarebbe Don Fabrizio.

Si torni allora alla questione, in apparenza banale, delle traduzioni del titolo. Il richiamo alla figura araldica bastò fin da subito al lettore italiano per non chiedersi che bestia fosse poi un gattopardo, per non chiedersi ragione del gioco metaforico che, anche qui come condizione concettuale e linguistica di esistenza, soggiace all'antonomasia classica. Da degno luogo comune, insomma, a partire dalla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso, *il Gattopardo* Fabrizio Corbera ha oscurato il

¹² "In seguito alla fortuna del romanzo "Il gattopardo"[sic] di G. Tomasi di Lampedusa (1958), per *Filosofia del gattopardo* si intende il modo di pensare di chi sostiene che tutto deve cambiare nella condotta delle cose pubbliche ma vuole che nulla cambi, nella sostanza" (*Dizionario Italiano Ragionato*, D'Anna, Firenze 1988, s.v. *gatto*). Vi si riconosce una parafrasi, peraltro ricorrente, della famigerata sortita di Tancredi Falconeri "Se vogliamo che tutto rimanga come è ...". Nell'immaginario collettivo, la battuta è falsamente attribuita a Don Fabrizio, appunto al *Gattopardo*: se infatti è l'espressione che meglio condensa il succo del romanzo, sulle labbra di chi potrebbe ricorrere se non su quelle del personaggio principale? Su antonomasia e nomi propri, sia concesso il rinvio a N. LA FAUCI, *Nomi propri, luoghi comuni*, in *Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche*, Pisa, 28 agosto - 4 settembre 2005, vol. I, Edizioni ETS, Pisa 2007, pp. 605-13 e a ID., *Antonomasie*, in E. Cresti (a c. di), *Prospettive nello studio del lessico italiano*, *Atti del IX Convegno Internazionale della SILFI*, Firenze, 14-17 giugno 2006, vol. I, Firenze University Press, Firenze 2008, pp. 279-83.

¹³ È appena il caso di ricordare, in proposito, il capitolo *Les Titres*, in G. GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil 1987, pp. 54-97.

tradizionale nome comune *gattopardo*. Se il *Gattopardo* è antonomasia di un personaggio imponente, come effetto di ritorno, si sarà magari pensato, *gattopardo* sarà bestia atta a sostenere la metafora d'imponenza soggiacente all'antonomasia: altrimenti che antonomasia sarebbe? E se così non fosse, si tratterà di sciatteria compositiva dell'autore, peraltro morto prima che il romanzo vedesse la luce.

Ciò che però parve da subito normale o normalizzabile ai lettori italiani (critici inclusi), provocò invece imbarazzo nei traduttori che cinquanta anni fa misero mano al romanzo di Lampedusa. La traduzione, tra gli atti ermeneutici, è d'altra parte forse il più esplicito, perché può avere aspetti di luminosa stupidità.¹⁴ Accade quindi che svelti problemi su cui, restando nelle interpretazioni condotte nella medesima lingua, si finisce quasi sempre per sorvolare. Preso un dizionario, cercando cosa in tedesco, francese o inglese corrispondesse all'italiano *gattopardo*, i traduttori trovarono una parola, *serval*, che (come appunto l'italiano *gattopardo*) designa una sorta di grosso gatto, un felino selvatico piuttosto snello, certo non imponente, anzi di dimensioni modeste: un animale inoltre scarsamente presente nell'immaginario collettivo. Insomma, trovarono la designazione di una bestia pochissimo adatta a evocare idee riferibili all'ingombrante principe Fabrizio,¹⁵ la cui immagine di lì a pochi anni sarebbe infatti stata definitivamente associata alla faccia di Burt Lancaster, che Visconti volle leoninamente atteggiata, volle che fosse cioè da tipico *Gattopardo*.

Ai traduttori non restò, allora, che orientarsi verso la *communis opinio* generata dalla società italiana, non esclusa la letteraria, che anzi diede in proposito il massimo contributo. Con l'evidente approvazione degli editori (per comprensibili ragioni commerciali), presero partito di tradurre quella, pensando di rendere appunto il senso e non una lettera peraltro affetta dal sospetto d'inaccuratezza. Da subito, insomma, il cli-

¹⁴ Si deve a R. MUSIL l'idea di un'articolazione del concetto di stupidità particolarmente appropriata al caso: *Über die Dummheit: Vortrag auf Einladung des österreichischen Werkbunds. Gehalten in Wien am 11. und wiederholt am 17. März 1937*, Alexander Verlag, Berlin 2001.

¹⁵ Per es., alla v. *gattopardo* del *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Utet 1970 si legge: "Figur., Persona svelta, agile, flessuosa", con l'appoggio di una citazione da un secentista.

ché varcò la frontiera con il romanzo e cominciò ad accompagnare Lampedusa e la sua opera in giro per il mondo.¹⁶

Ecco detto perché il titolo *Il Gattopardo* fu dunque respinto alla frontiera e fu sostituito da titoli che, menzionando felini di maggiore efficacia metaforica, in rapporto a Don Fabrizio, confermavano che esso è designazione antonomastica di un gran personaggio letterario, come corollario della *communis opinio*, una dozzina d'anni fa lapalissianamente espressa, che "*Il Gattopardo* è [...] un romanzo centrato sul suo protagonista".¹⁷

¹⁶ *The Last Leopard* è il titolo di una biografia dello scrittore siciliano, comparsa in inglese alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso (D. GILMOUR, *The Last Leopard. A Life of Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Quarter Books Ltd, London 1988) e, malgrado la menzionata (e celebrata) uscita di una nuova traduzione tedesca, per es., in un articolo su Luchino Visconti del novembre 2006 sulla «Neue Zürcher Zeitung», si poteva naturalmente leggere ancora: "In der grandiosen Festsequenz offenbart sich dann das eigentliche Problem des 'Leoparden' Salina: Mit dem politischen Wandel hat er, der über Ironie und Würde verfügt, keine Mühe; doch er ist alt" (TH. MEDER, *Die Energien von Fortschritt und Verhinderung. Im Bannkreis von Film, Theater und Oper – zum 100. Geburtstag des Regisseurs Luchino Visconti*, «Neue Zürcher Zeitung», 4/5 November 2006, p. 65). Quanto al francese, la nuova traduzione apparsa alla fine del secolo scorso ha il medesimo titolo della vecchia e, intervistato su «Le Monde des livres» (11 maggio 2007, p. 4), il traduttore J.-P. MANGANARO dice: Lampedusa a commencé d'écrire *Le Guépard*, son seul roman, deux ans avant sa mort".

¹⁷ ORLANDO, *op. cit.*, p. 27.

