

Aristocratici del Novecento

La solitudine religiosa di Landolfi e Tomasi di Lampedusa

CULTURA

16_07_2026

**Diego
Benedetto
Panetta**



Nel panorama letterario del secondo dopoguerra non furono pochi gli autori che cercarono di interpretare le ansie e i bisogni degli italiani. Il neorealismo, in letteratura come nel cinema, si impose da subito come modello di riferimento. Tuttavia, vi furono

degli autori che scelsero di non seguirne la cifra culturale e stilistica. All'ombra di dimore avite e nobili nati, il principe Giuseppe Tomasi di Lampedusa e il nobile Tommaso Landolfi (di Pico) iniettarono nella "impegnatissima" cultura italiana l'arte del "disimpegno", sia pur in modi diversi. Quasi a voler suggellare un destino comune, le loro parabole terrene si interruppero nello stesso mese, a luglio, a ventidue anni di distanza: Tomasi di Lampedusa morì nel 1957 e Landolfi nel 1979.

Il principe palermitano impose sulla scena letteraria nostrana un protagonista scomodo: la "memoria storica". Non pago di ciò, scelse di esplorarla attraverso gli occhi di una nobile famiglia siciliana nel pieno della cosiddetta stagione risorgimentale, di cui stese un'analisi raffinata e ironica, per quanto cruda. Don Fabrizio Corbera, principe di Salina – *alter ego* dell'autore – è un uomo ancorato al passato, che desidera l'eternità per sé e per il proprio casato. La recita dell'Ave Maria che apre *Il Gattopardo* sembra scandire una risposta che a tratti don Fabrizio intuisce, ma che fa fatica ad accogliere, travolto dal vento pragmatico della Sicilia del tempo. «Orgoglioso del suo titolo e del suo censo, e dunque tradizionalista, egli porta tuttavia in sé i semi dell'illuminismo», sentenzia Eugenio Montale.

L'affresco letterario di Tomasi si muove sulle onde della riflessione tra storia e individuo. È possibile pareggiare i conti con il proprio tempo? È concepibile essere immuni dai venti della storia, non lasciarsene assorbire? E se la risposta è negativa, fino a che punto allora è possibile dialogare e cedere alle sue «magnifiche sorti», per dirla con Leopardi? Sono questi interrogativi ad innervare l'universo esistenziale, sociale e politico del romanzo; interrogativi che lo rendono sempre attuale, poiché scavano nel profondo di ciascuno di noi, sollecitandoci a vivere in pienezza il rapporto con le nostre radici familiari e spirituali. A dispetto di quel che comunemente si crede, il principe di Salina non è l'emblema del "gattopardismo", ovvero dell'italico trasformismo; di questo, semmai, è espressione il nipote Tancredi Falconeri (sua la celebre frase: «se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi»). Il giovane Tancredi è rimasto orfano appena quattordicenne ma, come emerge dal romanzo, egli è orfano anzitutto di «memoria»; aspetto di cui don Fabrizio prende sempre più consapevolezza durante le sue ultime ore di vita. «Era inutile sforzarsi a credere il contrario, l'ultimo Salina era lui, il gigante sparuto che adesso agonizzava sul balcone di un albergo – constata amaramente tra sé e sé il principe Salina, prima di morire. – Perché il significato di un casato nobile è tutto nelle tradizioni, nei ricordi vitali; e lui era l'ultimo a possedere dei ricordi inconsueti, distinti da quelli delle altre famiglie».

Una verità, questa, che Tommaso Landolfi – «ultimo [...] rappresentante genuino della

gloriosa nobiltà meridionale» – non solo rivendica, ma che coltiva a suon di iperboli e di un graffiante e cupo umorismo. «Io sto da solo in questa casa crollata più che per metà, e che seguita a crollare un poco ogni giorno, in cui il vento si insinua gemendo, sufolando, facendo garrire le pendule tappezzerie. Ormai, pel volger dei tempi, povero in canna, mi scaldo la minestra da me, poi passeggio infaticabilmente nelle sale vuote, più sovente in cucina a causa del freddo; e tutto pur di non lavorare, che sarebbe cosa vergognosa, ma in ispecie direi pur di non vivere»

Landolfi è un autore tragico, in netta controtendenza non solo con il neorealismo ma con tutto il Novecento letterario. Eccentrico, impareggiabile indossatore di maschere, accanito frequentatore di casinò, cesellatore elegante ed inimitabile della parola (Carlo Bo sostenne che dopo Gabriele d'Annunzio era il solo a poter fare con la penna tutto ciò che voleva), ma anche esponente di quel «fantastico quotidiano», come lo definì Calvino (che curò per Adelphi un'antologia dei suoi scritti), in grado di scardinare il baricentro letterario italiano. Eppure, osserva lo scrittore d'adozione sanremese, egli è «un conservatore in quel modo speciale (addirittura metafisico) in cui non può non essere conservatore il giocatore cui l'immobilità delle regole garantisce che l'azzardo non sarà abolito a colpo di dadi».

L'«azzardo» landolfiano è esistenziale, letterario e stilistico; tuttavia, la scommessa decisiva, quella pascaliana, decide di non farla, anche se la considera e accarezza, come emerge nei suoi «appunti di viaggio» annotati tra il 1952 e il 1959 (e pubblicati nel volumetto *Se non la realtà*). Un Giovedì Santo, infatti, trovandosi a Terracina, sulla costiera laziale, visita la cattedrale e resta profondamente «turbato» alla vista del vescovo che, durante la cerimonia, lava i piedi a «dei miserabili vecchioni sedenti in fila».

«La prova migliore del mio turbamento era nel gran desiderio che avevo di fuggire lontano», ammette Landolfi; «infilai dunque a furia la porta. Ma giù per l'erta mi pareva di sentire una voce che diceva: "A che ti vale fuggire? Tu sei stato raggiunto, e ormai lo sei per sempre. Da che ti nascondi e in che sei minacciato, nel tuo orgoglio forse? E come puoi sperare di nasconderti?"». Landolfi si nascose spesso dietro le maschere che indossava nei suoi racconti, ma a capo scoperto visse all'ombra della sua dimora fatiscente, benché signorile, di Pico. Durante tutta la sua vita fu estraneo ad ogni mondanità e interesse "sociale", così come alla democrazia e alla sovranità popolare, considerate «nel migliore dei casi [...] dell'ordine delle volgari necessità».