

Tomasi di Lampedusa ed Esterházy

LUIGI TASSONI

La memoria familiare

Due letture incrociate:

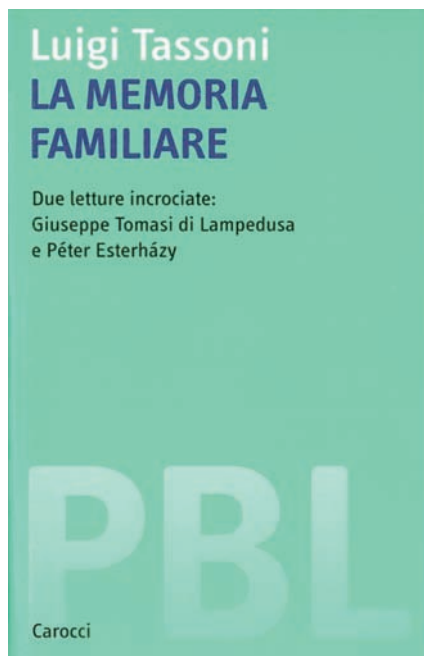
Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Péter Esterházy

Carocci editore, Roma 2007, pp. 118

ISTVÁN NACCARELLA

Il saggio di Luigi Tassoni è un percorso tra i sentieri interpretativi offerti da due letture che tra loro presentano numerosi aspetti affini, ma delle quali un attento commento evidenzia prospettive psicologiche, sociali ed esperienze assai peculiari: *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa e *Harmonia Caelestis* di Péter Esterházy. L'attenzione alle prospettive di cui sopra e alle esperienze dei due scrittori impone all'autore il riferimento ad ulteriori opere degli stessi. Questo ha facilitato il compito di cogliere una prima grande scissione durante l'indagine della *memoria* che impregna le pagine dei due capolavori: se la sola lettura dei due testi è sufficiente a trasmettere al lettore la memoria storica del narratore (che è storia familiare e, per suo tramite, anche storia collettiva), bisogna affrontare ben più ampie letture per riconoscere la memoria dello scrittore che è storia personale, ma anche vissuto e interpretazione di quella collettiva. Tassoni ci aiuta a comprendere limiti e spazi in comune dei diversi stadi della memoria, comprese quella trasmessa e quella inventata, quella volontaria e quella involontaria.

La memoria familiare è sempre memoria privata, ma la sua narrazione può spesso in-



NC
4.2008

vedere il campo di quella collettiva. Cioè la storia del racconto nel suo intreccio può abbracciare quella di un'intera comunità, popolo, nazione: la Storia con la s maiuscola.

Non è un caso che sia Tomasi di Lampedusa, sia Esterházy concentrino l'essenza del racconto sul declino del prestigio familiare (almeno quello riconosciuto) e lo ambientino in un arco di tempo compreso tra la formazione delle rispettive identità nazionali e il declino di cui si parlava (nel complesso quantificabile nel secolo che va dal 1860 al 1960). Tassoni sottolinea sin da subito la relazione tra la personalità dei protagonisti e la Storia attraverso la ricostruzione di eventi collettivi nella prospettiva delle emozioni personali. L'analisi ci aiuta a distinguere la memoria del narratore che può essere «io» oppure «egli» in quella dei personaggi, dalla memoria dello scrittore che è definitivamente, ma quasi mai esplicitamente, «io» in quella complessiva del romanzo. Esiste un impercettibile avvicendamento tra l'incarnazione in forma di racconto della memoria altrui (quella trasmessa) e il dare voce alla propria memoria attraverso quella dei personaggi, che secondo quanto afferma Tassoni fanno de *Il Gattopardo* e di *Harmonia Caelestis* dei «romanzi genealogici» ancor più che dei «romanzi storici». Per *romanzo genealogico* l'autore intende un genere che attraversa l'arco storico-temporale di una famiglia di generazione in generazione, dipendente dal punto di vista sancito dal narratore, colui cioè che dà voce alla storia nel racconto ma che non necessariamente coincide con la figura/personaggio dello scrittore. Ne consegue che la differenza principale tra il romanzo storico tradizionalmente inteso e quello genealogico è che la memoria trasmessa da quest'ultimo non è la memoria della Storia. Ne *Il Gattopardo* narratore e personaggio principale (Fabrizio di Salina) sono pressoché coincidenti. Il primo abbandona il secondo solo nei passaggi del racconto che si discostano o addirittura cozzerebbero con la figura del Principe, ma che l'autore avverte comunque la necessità di riferire. In *Harmonia Caelestis* il narratore è sempre il figlio di un pa-

dre, che a sua volta fu padre, nonno, avo di scrive.

Prolessi e analessi sono formule narrative a cui entrambi gli scrittori fanno frequente ricorso. Tassoni spiega quali distanze (non solo temporali) esse servono a coprire o, in altri casi, a produrre. I «salti nel tempo», che siano in avanti o indietro rispetto all'epoca in cui si ambienta il racconto, sono per il lettore un incentivo al richiamo storico: la familiarità con la Storia (quella con la s maiuscola) a sua volta agevola la sensazione di familiarità con la storia raccontata. Nel caso di Tomasi di Lampedusa, questa specie di esca sembra quasi rappresentare un'attenuante allo iato tra il ricordo personale e la memoria familiare. Una rinuncia «*all'io psicologico che soggettivizza troppo la memoria personale e familiare*» (p. 15). Il coinvolgimento della memoria/conoscenza storica del lettore affranca l'autore dal far coincidere il suo pensiero con quello del narratore attraverso quello che Tomasi stesso definisce «*diritto alla menzogna per omissione*». Ne emerge una seconda distanza: quella tra ricordo e memoria: «*da l'iniziale fiducia nella qualità del ricordo, tanto entusiasticamente abbracciata da incoraggiare memorie collettive fra le generazioni [...], si passa alla grande iperbole della memoria come decomposizione della realtà, come menzogna, come testimonianza di passaggio...*» (p. 16). Per Tassoni il ricordo è mera *percezione sensoriale, fotografia mentale*, qualcosa di biologico prima di tutto, che solo l'*estrema imprecisione dell'io* trasformerà in memoria. Infatti quest'ultima è facoltà individuale, entità responsabile di quanto si ricorda ma anche di quanto si dimentica: l'oblio è determinato dalla non codificabilità di alcuni eventi, i quali sono trattati come insignificanti, oppure dalla volontà di inibirli. Nel romanzo esso è rappresentato dagli angoli reconditi della casa, che solo due «esterni» al ramo dei Salina andranno ad ispezionare. La *memoria familiare* è il prodotto della trasmissione per generazioni del ricordo (e dell'oblio), avvenga essa attraverso un racconto o attraverso le sensazioni prodotte da una fotografia, un'abitazione, un odore, una

musica. In tal senso il saggio ci indica un percorso al contrario che dalla morte di chi nel racconto è custode della memoria (il Principe di Salina) ci riconduce a quei simboli che forse furono motivo di ricordo per lo scrittore.

La necessità di mantenere l'equilibrio tra ordine e disordine pone spesso la figura del Principe di Salina in contrasto sia con la storia, di cui sembrerebbe essere l'immagine dominante, sia con la Storia, che invece ne proclama il declino. Ancora una volta, per sanare tale contraddizione, il testimone viene passato a Tancredi che lo illumina con quella sentenza già così pregnata di opportunismo borghese: «Se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi». Ma più tardi lo stesso Principe, in una sorta di testamento morale che vorrebbe lasciare l'ombra del Gattopardo in eredità a tutta l'isola, invertirà quanto enunciato dal nipote durante il discorso col delegato piemontese Chevalley: «Se volete che tutto cambi, fate in modo che tutto rimanga com'è».

Il raffronto con Esterházy è più esplicito nella seconda parte del volume. L'ordine non è casuale, non solo per riguardo cronologico ma perché la critica di *Harmonia Caelestis* è fatta alla luce de *Il Gattopardo* più di quanto non avvenga al contrario. Nella prima parte - quella dedicata al romanzo siciliano - i riferimenti a Esterházy sono poco espliciti e si contano sulle dita di una mano. Al contrario, dopo aver impiantato le linee guida per una profonda lettura dell'opera di Tomasi di Lampedusa, Tassoni vi fa spesso richiamo nel proseguo del suo lavoro, sin da quando sottolinea la prima grande differenza nell'impostazione delle due opere: «A differenza di Tomasi di Lampedusa che elabora un proprio spazio adattandolo al tempo e ai tempi del suo *Il Gattopardo*, Péter Esterházy (classe 1950) mantiene insieme l'ampia cornice storica entro cui si muove la più illustre famiglia d'Ungheria e in essa innesta parti di un'invenzione narrativa come trasgressione intermittente (un po' vera un po' falsa) della memoria familiare, comunque riconoscibile (p. 80)».

L'autore parla di *trasgressione* intermittente facendo riferimento al *filo non logico della*

narrazione che si tende e ripiega su se stesso nell'instancabile walzer della memoria che sono i frammenti da cui è costituito il romanzo. Abbiamo già accennato come entrambi i romanzi facciano ampio ricorso all'uso dell'*analessi* e della *prolessi*; tuttavia se in Lampedusa esse dettano i tempi della sospensione, in Esterházy costituiscono *veri e propri epicentri dell'intreccio*, isolabili (e per questo definibili come «frammenti») ma anche gregari nell'economia complessiva del romanzo. Per lo scrittore ungherese, come per quello siciliano, la Storia costituisce la cornice che racchiude la memoria del personaggio narratore che a sua volta costituisce lo sfondo di tutto l'intreccio di colori che è la storia narrata. Ma se le «pennellate» di Tomasi di Lampedusa esprimono una coerenza figurativa, quelle di Esterházy si concedono un astrattismo la cui libertà sembra voler andar oltre la cornice che fa della storia un contenitore: «Il narratore non vuole raccontare di questo o quel tale Esterházy perché la cosa è in sé storicamente rilevante; intende invece mettere insieme le tessere del mosaico, nel gioco familiare che a piacimento mostra e nasconde delle identità. Non è l'identità *vera* quella che interessa al romanzo contemporaneo, bensì un'identità complessa, non lineare, riguardante tanto la famiglia quanto ogni singolo individuo che la compone o la compone, riguardante un insieme relazionale che non può essere pensato come unità certa [...], ma tutto sommato risulta essere un tracciato in movimento rispetto al quale [...] l'identità dell'io si forma e impara a essere attore e insieme spettatore ironico del quadro d'insieme» (p. 88).

A tratti per Esterházy diventa persino illecito parlare di Storia, ma semplicemente di *scenari* (spesso *originariamente favoloso e metaforico*, p. 88); in altri casi la Storia compare come semplice intersezione dell'intreccio; infine quale simbiosi coi personaggi del racconto. Quello che più di tutto sembra mancare è, come si diceva, la Storia come involucro. Tassoni lascia intendere che la memoria storica di *Harmonia Caelestis* raggiunge il massimo livello di tangibilità attraverso un salto genera-

zionale che pone il nonno quale fonte privilegiata di narrazione. Privilegiata perché solo ad essa si concede il credito della Storia e quindi, come in Tomasi di Lampedusa, della storia raccontata. Il tema della memoria diventa il tema della sopravvivenza: *solo ciò di cui si narra esiste*. Quest' assunto, che va oltre la «filosofia» dello struzzo che nasconde la testa nella sabbia, in Tassoni si rinnova in «*il silenzio spegne la Storia*» e non è azzardato ipotizzare, tra gli altri, il riferimento alla censura che tanto da vicino ha riguardato l'esperienza di Esterházy.

In *Harmonia Caelestis* il passaggio generazionale dal nonno al padre è la circostanza

emarginante la Storia. In quel momento la storia del racconto diviene storia prettamente familiare: è quello il momento in cui la memoria dello scrittore si fa individuale, per la provata coesistenza dei tre soggetti nonno, padre, figlio. Il momento in cui il narratore prende a guardare gli episodi con *gli occhi da bambino*. Un po' come il testimone lasciato da don Fabrizio alla memoria diretta (o lievemente differita) dello scrittore. Ma dopotutto il Principe di Salina, al vertice della piramide familiare raccontata, non potrebbe forse essere paragonato alla somma di ogni *buon padre* di Esterházy?