

# Taking a Free Hand Does not Mean Freedom: *The Leopard* on Netflix

---

Edited by Clotilde Bertoni

## **Abstract**

We are well aware that each transposition is an independent work, that the principle of fidelity to the source of origin has been passed for a while. But taking a free hand does not always mean to follow a truly free inspiration. In the Netflix series *The Leopard*, based on the novel by Giuseppe Tomasi di Lampedusa's, freedom turns out to be deceptive: on the surface unbridled, in fact bound by hegemonic trends of thought and taste. It is worth examining this issue in depth, as we try to do through the following papers: Clotilde Bertoni analyzes the series' adherence to the most widespread vision of the novel, and its adaptation to the standards of political correctness; Giulia Carluccio, starting from the episode set in Turin, considers its relationship with the novel, with Luchino Visconti's film based on it, and with the broader imagery superimposed on them; Stefania Rimini connects it to the recurring features of the current period dramas, then focusing on its representation of environments and landscapes.

## **Keywords**

*The Leopard*, Tomasi di Lampedusa, Visconti, Netflix, Novel, Cinema, Period Dramas, Adaptation.

# La libertà non è aver mano libera: *Il Gattopardo* Netflix

A cura di Clotilde Bertoni

## Preambolo

Clotilde Bertoni

La miniserie in sei episodi *Il Gattopardo*, prodotta e distribuita da Netflix, diretta da Tom Shankland (con l'apporto di Giuseppe Capotondi e Laura Luchetti), sceneggiata da Richard Warlow e Benij Walters, uscita il 5 marzo scorso, è stata preceduta da un rumoroso *battage* e ha suscitato vasta curiosità: com'era prevedibile, visto che si tratta non solo della prima trasposizione per i piccoli schermi del romanzo di Tomasi di Lampedusa, ma in assoluto della prima mai azzardata dopo quella risalente a cinquantadue anni fa di Luchino Visconti. Peraltro, i registi e gli sceneggiatori hanno precisato di non aver voluto farsi condizionare dal film; e pur, come vedremo, senza dimenticarsene affatto (anzi tradendo una palese "anxiety of influence"), hanno effettivamente tenuto conto di episodi e personaggi che non vi figurano, attingendo direttamente al testo. Non si sono d'altronde fatti condizionare troppo neanche da quello, dal momento che lo hanno rimaneggiato a tutto spiano, innanzitutto alterando abbondantemente l'orchestrazione della trama: per ragioni che si possono capire abbastanza facilmente.

Evidentemente protesi ad avvincere gli spettatori, a sostenere per sei episodi un ritmo incalzante, si sono trovati davanti a una difficoltà

di base. Il romanzo squaderna sì i temi e i *topoi* più tipici della narrativa ottocentesca – la guerra, la famiglia, il matrimonio, la dote, la rivalità amorosa, i banchetti, la festa da ballo – tanto da essere stato ritenuto spesso flagrante ritorno alla tradizione letteraria classica, a più riprese perciò bersagliato di critiche; ma preclude all'intreccio ogni sviluppo convenzionale, quasi ogni sviluppo in assoluto, riducendolo a tenue filo conduttore dell'inquadratura storica, della restituzione delle atmosfere, dell'introspezione psicologica, di una stratificata visione pessimista della realtà. Un copione troppo smunto per le esigenze della miniserie; che difatti lo rimpingua ampiamente. Come il film di Visconti, serra la narrazione nel periodo compreso tra il 1860 e il 1862 (tagliando sia la settima parte del libro, ambientata nel 1883 e imperniata sulla morte del Principe di Salina protagonista, giunto ai settantatré anni; sia l'ottava, che, situata nel 1910, vede in scena, ormai settantenni a loro volta, le sue tre figlie nubili e Angelica, vedova di suo nipote Tancredi, nel frattempo lui pure defunto); ma ci affastella dentro tutti i passaggi salienti della vicenda, inclusi quelli che si verificano più avanti. Permette a Tancredi di incominciare la sua brillante carriera politica mentre è ancora giovanissimo; fa sposare immediatamente lui e Angelica; mostra precipitosamente l'infelicità del loro matrimonio, che il testo accenna appena; fa morire il Principe di morte decisamente prematura, già nel 1862. E su questa trama così compressa innesta una frotta di eventi e personaggi inventati di sana pianta.

Beninteso, non che ci sia nulla di cui scandalizzarsi: il principio della "fedeltà" alla fonte di partenza è stato giustamente superato da un pezzo, ormai sappiamo che ogni trasposizione costituisce un'opera a sé. Fatto sta, però, che non sempre prendersi mano libera significa esprimere un'ispirazione libera davvero. In questo caso, la libertà sfruttata a man bassa – e, classicamente, da un lato rivendicata, dall'altro già sommersa dagli attacchi – si rivela ingannevole: in superficie, indisciplinata, scalmanata, sbrigliatissima; nella sostanza, ferma in ranghi precisi, prigioniera di tendenze di pensiero e gusto da tempo egemoniche. Può perciò valer la pena di considerarla e discuterla più a fondo. Proviamo a farlo attraverso i tre interventi che

seguono: quello di chi scrive, che esamina l'adesione del lavoro alla concezione più vulgata del romanzo e inoltre il suo adeguamento, più affettato che effettivo, ai parametri del *politically correct*; quello di Giulia Carluccio, che – partendo da una delle sue innovazioni più vistose, l'episodio situato a Torino – ne analizza il rapporto, oltre che con il romanzo e con il film di Visconti, fantasma rimosso e ingombrante, con l'immaginario più vasto che si è via via loro sovrapposto; e quello di Stefania Rimini, che lo connette alle logiche attualmente caratteristiche dei *period dramas*, per concentrarsi quindi sulla riuscita e sul senso della sua rappresentazione di ambienti e paesaggi<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Un grazie particolare a Matteo Palumbo per l'aiuto prezioso.

## **L'autrice**

### **Clotilde Bertoni**

Clotilde Bertoni insegna Letteratura italiana e Teoria della letteratura all'Università di Palermo.

Email: [clotilde.bertoni@unipa.it](mailto:clotilde.bertoni@unipa.it)

## **L'articolo**

Data invio: 01/05/2025

Data accettazione: 05/05/2025

Data pubblicazione: 30/05/2025

## **Come citare questo articolo**

Bertoni, Clotilde, "La libertà non è aver mano libera: *Il Gattopardo* Netflix", *Campo aperto*, Ed. Ead., *Tecnologie gotiche*, Eds. Anna Chiara Corradino - Massimo Fusillo - Marco Malvestio, *Between*, XV.29 (2025): 173-177, <http://www.between.it/>.